

**studi
germanici**



6
2014

Bernhard Schlink, *Der Vorleser* e il tema della colpa

Simonetta Sanna

Introduzione

La verità di ciò che si dice è ciò che si fa. (B. Schlink, *A voce alta*)

Fin troppo presto paesi come l'Italia e la Spagna, ma anche l'Austria,¹ si sono lasciati alle spalle un passato di fascismo, violenze e sopraffazione; di contro, in Germania il dibattito intorno alla colpa tedesca sembra non avere fine.² Una prima ragione è da ricercare nell'unicità del fenomeno nazionalsocialista, capace di aggregare Stato, movimento politico, popolo e razza, nonché il potenziale industriale, al fine di conquistare un dominio mondiale e annientare intere popolazioni. Senza uguali è anche il fatto che il fenomeno hitleriano si sia affermato nel cuore stesso della vecchia Europa, in un Paese

¹ Cfr. Bernhard Schlink, *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*, Diogenes, Zürich 2007, p. 84. Alle opere citate di Bernhard Schlink si fa riferimento con l'indicazione della pagina e le seguenti sigle: Bernhard Schlink, *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*, Diogenes, Zürich 2007 = VG; Bernhard Schlink, *Vergewisserungen. Über Politik, Recht, Schreiben und Glauben*, Diogenes, Zürich 2005 = V; Bernhard Schlink, *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*, Diogenes, Zürich 2011 = GS; Bernhard Schlink, *Der Vorleser*, Diogenes, Zürich 1995 è citato, con lievi variazioni, nella traduzione di Rolando Zorzi, Bernhard Schlink, *A voce alta. The Reader*, Garzanti, Milano 2013 = AV.

² Negli anni Novanta si sviluppa in Europa un dibattito sul passato nazionale, di modo che la Francia, l'Italia o la RDT non appaiono più esclusivamente paesi della resistenza, l'Austria e la Polonia non più esclusivamente vittime, e persino la Svizzera con le sue banche si ritrova coinvolta nella colpa. (cfr. per esempio il romanzo di Lukas Hartmann, *Die Frau im Pelz*, Nagel & Kimche, Zürich 1999). Come scrive David Bidussa nella sua prefazione a Günther Anders, *Dopo Holocaust, 1979*, Bollati Boringhieri, Torino 2014, p. 9s., l'Italia, per esempio, «attende ancora il suo storico, che racconti complessivamente [...] anche la diffusione della delazione, della repressione, di tutte quelle fasi che precedono il trasporto in treno verso lo sterminio» degli ebrei, perché qui resiste il mito del 'bravo italiano', per cui si «entra incolpevoli nella storia, la si attraversa e se ne esce alla fine indenni e, dunque, innocenti». Sul dibattito cfr. Jens Kroh, *Transnationale Erinnerung. Der Holocaust im Fokus geschichtspolitischer Initiativen*, Campus,



altamente sviluppato che pure finisce per determinare la crisi più dirompente della civiltà moderna. Né può essere trascurato il divario ineliminabile tra le circostanze storiche, in larga parte accertate, e una sofferenza umana ed esistenziale irriducibile a queste stesse evenienze, ovvero quella «non-coincidenza fra fatti e verità, fra constatazione e comprensione», di cui parla Giorgio Agamben, tanto che lo scrupolo giuridico e perfino la punizione dei colpevoli sembrano non potere soddisfare l'anelito di giustizia.³ La contraddizione stridente tra il piccolo numero degli aguzzini effettivamente condannati e le milioni di vittime nel loro dolore inestinguibile si somma alle altre consegnate alla memoria. Contemporanei come Hannah Arendt, Karl Jaspers, Eugen Kogon, Werner Krauss, Viktor Klemperer o Theodor W. Adorno, che nel paradigmatico *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit* (1959) conia il termine stesso di elaborazione del passato,⁴ hanno posto queste tematiche al centro della loro riflessione.

Nel Secondo dopoguerra, con la rifondazione dei valori etico-sociali e delle norme politico-giuridiche di riferimento, proprio la drammatica 'unicità' della colpa tedesca finisce per determinare l'adesione normativa alla prospettiva delle vittime che – pur nelle differenze tra i due stati tedeschi⁵ – raggiunge negli ultimi decenni del

Frankfurt am Main 2008; Id., «Das erweiterte Europa auf dem Weg zu einem gemeinsamen Gedächtnis?», in *Das Unbegehene an der Erinnerung. Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust*, a cura di Ulrike Jureit, Christian Schneider e Margrit Frölich, Brandes & Apsel, Frankfurt am Main 2012, pp. 201-216; Klaus Leggewie und Anne-Katrin Lang, *Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besichtigt*, Beck, München 2011.

³ Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 8.

⁴ Hannah Arendt, *Colpa organizzata e responsabilità universale* (1945), ma anche *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1961); Karl Jaspers, *Die Schuldfrage* (1946); Eugen Kogon, *Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager* (1946); Werner Krauss di PLN, *Die Passionen der babykonischen Seele* (1946); Viktor Klemperer, *LTI. Notizbuch eines Philologen* (1947); Theodor W. Adorno, *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit* (1959).

⁵ Jeffrey Herf, *Zweierlei Erinnerung. Die NS-Vergangenheit in geteilten Deutschland*, Propyläen, Berlin 1998. Cfr. anche Ralph Giordano, *Die zweite Schuld oder von der Last Deutscher zu sein*, Rasch und Röhring, Hamburg, Zürich 1987, sulla «seconda colpa» tedesca relativa alla mancata elaborazione del passato.



secolo un generale consenso. Come si legge in *Der Vorleser* (1995) di Bernhard Schlink, soprattutto con il Sessantotto la generazione dei padri è costretta per lo più ad «ammutolire per l'orrore, la colpa e la vergogna»,⁶ mentre i figli si incaricano di elaborare il passato con «zelo scientifico, politico e morale». ⁷ Segnali preventivi di «incredulità o indignazione» concorrono a bloccare ogni dissenso «prima che gli altri avessero qualcosa di preciso da obiettare». ⁸ Tuttavia, il risultato di tanto impegno non è la riconciliazione col passato. Non meraviglia, pertanto, che il dibattito sulla colpa tedesca abbia continuato a svilupparsi con sorprendente periodicità: «Passato che non vuole passare»,⁹ titolava Ernst Nolte il suo discusso articolo sulla «Frankfurter Allgemeine Zeitung» del 6 giugno 1986. Difatti, la contestazione divampa negli anni cinquanta in concomitanza con la pubblicazione del *Diario di Anne Frank*; negli anni sessanta con *Die Ermittlung* di Peter Weiss e *Il vicario (Der Stellvertreter)* di Rolf Hochhuth,¹⁰ ma anche con *Die Unfähigkeit zu trauern* di Alexander e Margarete Mitscherlich; nel decennio successivo in occasione del lancio della serie televisiva *Holocaust*; negli anni ottanta col cosiddetto *Historikerstreit* innescato da Ernst Nolte, accusato da Jürgen Habermas di «revisionismo»,¹¹ ma anche con lo *Historikerinnenstreit* attorno al contributo delle donne al nazionalsocialismo.¹²

Lo stesso Bernhard Schlink sostiene che, subito dopo la *Wende*, lo «zelo compensatorio» si è scaricato sui crimini politici perpetrati nella

⁶ AV 86. Cfr. anche VS 13s.

⁷ AV 77.

⁸ AV 85.

⁹ «Vergangenheit, die nicht vergehen will», «FAZ».

¹⁰ Finanche il congresso dell'Associazione die germanisti tedeschi dell'ottobre 1966 era dedicata al tema *Nationalsozialismus in Germanistik und Dichtung*.

¹¹ Sulle controversie intorno alla colpa tedesca dal dopoguerra ai nostri giorni cfr. *Lexikon der Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, a cura di Torben Fischer e Matthias N. Lorenz, Transcript, Bielefeld Verlag 2008.

¹² Il dibattito ha inizio con il confronto tra Gisela Bock e Claudia Koonz: Gisela Bock, *Die Frauen und der Nationalsozialismus – Bemerkungen zu einem Buch von Claudia Koonz*, in «Geschichte und Gesellschaft» (1989), n. 15, pp. 563-579; Claudia Koonz, *Erwiderung auf Gisela Bocks Rezension von "Mothers in the Fatherland"*, in «Geschichte und Gesellschaft» (1992), n. 18, pp. 400-404.



RDT.¹³ Eppure, negli anni novanta la polemica esplose in occasione sia dell'uscita del libro di Daniel Jonah Goldhagen,¹⁴ sia della controversia tra Martin Walser e Ignatz Bubis un anno dopo,¹⁵ ma anche in relazione alla realizzazione del memoriale dell'Olocausto a Berlino.¹⁶ Nel 2008 – per limitarci a un unico esempio – il dibattito torna a manifestarsi in concomitanza con la pubblicazione del romanzo *Le benevole* di Jonathan Littell, scritto nella prospettiva di un carnefice, tant'è che Frank Schirrmacher, direttore editoriale della «Frankfurter Allgemeine Zeitung», istituisce una *reading room* dichiarando: «Quest'opera scatena il dibattito. E intendiamo condurlo. Proprio perché non ci sovviene l'ultima parola» (2 febbraio 2008).¹⁷

A partire dal XXI secolo – nell'ambito di un processo di 'rinazionalizzazione' tedesca che da tempo ha cessato di essere motivo di preoccupazione nell'Europa allargata¹⁸ – il rapporto con i temi del nazionalsocialismo e la Shoah sembra mutare.¹⁹ Negli ultimi anni, sono le istituzioni, le industrie, le banche e i

¹³ Cfr. VS 54s. e 82s. Cfr. anche «*Es geht nicht um Christa Wolf*». *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*, a cura di Thomas Anz, Spangenberg, München 1991.

¹⁴ Daniel Jonah Goldhagen, *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, Siedler, Berlin 1996.

¹⁵ Cfr. Aledia Assmann, *Geschichtsvergessenheit - Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1999, ma anche Id., *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, Beck, München 2013.

¹⁶ Cfr. Julius H. Schoeps, *Ein Volk von Mördern? Die Dokumentation der Goldhagen-Debatte und die Rolle der Deutschen im Holocaust*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1996; *Das Holocaust-Mahnmahl. Dokumentation einer Debatte*, a cura di Michael S. Cullen, Pendo, Zürich 1999; Ernst Piper, *Gibt es wirklich eine Holocaust-Industrie? Zur Auseinandersetzung um Norman Finkelstein*, Pendo, Zürich 2001; Michael Naumann, «*Es muß doch in diesem Lande wieder möglich sein...*». *Der neue Antisemitismus-Streit*, Ullstein, München 2002; *Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass' «Beim Häuten der Zwiebel»*, a cura di Martin Kölbl, Steidl, Göttingen 2007.

¹⁷ Cfr. Simonetta Sanna, *Un dibattito aperto: Jonathan Littell, "Le Benevole"*, in «Studi Germanici», (2014), n. 6, pp. 81-100.

¹⁸ Su una «dialettica della normalizzazione» e la fine del *Sonderweg* tedesco cfr. Jürgen Habermas, *1989 im Schatten von 1945. Zur Normalität einer zukünftigen Berliner Republik*, in Id., *Die Normalität einer Berliner Republik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995, pp. 167-188.

¹⁹ Cfr. in proposito *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, a cura di Torben Fischer, Philipp Hammermeister e Sven Kramer,



Bundesländer a essere chiamati a risarcire le vittime. La prospettiva degli studi si è fatta inoltre più ampia, interessando *cultural e gender studies*, ma anche la *Public History*. In più, i ricordi individuali dei superstiti si sono talora posti in contrasto con l'adesione normativa alla memoria delle vittime, come emerge tra l'altro in occasione della confessione tardiva di Günter Grass:²⁰ non soltanto perché parte dei tedeschi si è sentita anche vittima – vittima dei bombardamenti, di prigionie prolungate, delle violenze sessuali degli ultimi mesi del conflitto, dell'allontanamento forzato dalle

Rodopi, Amsterdam-New York 2014, ma anche Joachim Garbe, *Deutsche Geschichte in deutschen Geschichten der neunziger Jahre*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002; Elena Agazzi, *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und Fragen der Vergangenheit*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2005; *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, a cura di Barbara Beßlich, Katharina Grätz e Olaf Hildebrand, Erich Schmidt, Berlin 2006; *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*, a cura di Wolfgang Hardtwig e Erhard Schütz Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2008; *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, a cura di Fabrizio Cambi, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008. Sulla recente 'passione' per la storia cfr. Aleida Assmann e Ute Frewert, *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, DVA, Stuttgart 1999; sul problema dell'«incontro tra schemi interpretativi globali e condizioni locali» v. Norbert Frei, *Die Zukunft der Erinnerung. Geschichtswissenschaft, Gedenkstätten, Medien*, in *Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*, a cura di Norbert Frei e Volkhard Knigge, Beck, München 2002, p. 375; Daniel Levy e Natan Sznaider, *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001, qui p. 22; sulla differenza tra esperienza ebraica/non ebraica cfr. Amir Eshel, *Zeit der Zäsur. Jüdische Dichter im Angesicht der Shoab*, Winter, Heidelberg 1999; *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*, a cura di Stephan Braese, Hanno Loewy, Doron Kiesel e Holger Gehle, Campus, Frankfurt am Main-New York 1998; Stephan Braese, *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*, Text + Kritik, München 2010 (2001¹); *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoab*, a cura di Sander L. Gilman e Hartmut Steinecke, E. Schmidt, Berlin 2002; *Literatur und Holocaust*, a cura di Gerd Bayer e Rudolf Freiburg Königshausen & Neumann, Würzburg 2009; sulle differenze tra narrazione storica e narrazione in chiave letteraria o vicaria del nazionalsocialismo cfr. *Der Nationalsozialismus – die zweite Geschichte. Überwindung – Deutung – Erinnerung*, a cura di Peter Reichel, Harald Schmid e Peter Steinbach, Beck, München 2009.

²⁰ Cfr. la rappresentazione dalle forti connotazioni emotive di Jörg Friedrich, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*, Propyläen, München 2002, ma anche Hans Erich Nossack, *Der Untergang* (1948), sulla distruzione di Amburgo, o il saggio di W.G. Sebald, *Luftkrieg und Literatur* (1997).



regioni di origine²¹ – ma proprio perché la normatività della prospettiva collettiva, accompagnata da un sentimento di indignazione generico, ha finito per ostacolare sia l'elaborazione dei ricordi individuali, sia la relativa confessione, svincolata da condizionamenti mentali. Se Jan Assmann rammenta che il termine tedesco di *Erinnerung* è collegato con l'interiorizzazione, con il richiamare o il portare alla coscienza, si può affermare che proprio questa esperienza continua a non essere la regola.²²

Per di più, come rileva lo stesso Bernhard Schlink, nel 2025 non sarà in vita alcun colpevole dei crimini perpetrati tra il 1933 e il 1945,²³ né lo saranno le vittime. Il «*passato effettivo* dei sopravvissuti», che è oggetto di frequentazione, è destinato a trasformarsi in «*passato compiuto*, sottratto all'esperienza»,²⁴ estintosi insieme alla generazione dei padri. È anche questa mutata prospettiva che consente o impone di confrontarsi con quel 'resto che ancora non torna'. Da una parte, come auspica Schlink, le giovani generazioni non possono vedersi costrette a fare iniziare la storia tedesca contemporanea dal Secondo dopoguerra,²⁵ ma devono

²¹ Cfr. Dan Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocaust*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007; Klaus Naumann, *Der Krieg als Text. Das Jahr 1945 im kulturellen Gedächtnis der Presse*, Hamburger Edition, Hamburg 1998; *German as Victims. Remembering the Past in Contemporary Germany*, a cura di Bill Niven, Palgrave Macmillan, New York 2006; Harald Welzer, *Von der Täter- zur Opfergesellschaft*, in «Universitas» 58 (2003), pp. 1214-1230; Martin Sabrow, *Held und Opfer. Zum Subjektwandel deutscher Vergangenheitsbewältigung im 20. Jahrhundert*, in *Das Unbehagen an der Erinnerung*, a cura di Ulrike Jureit, Christian Schneider e Margrit Frölich, cit., pp. 37-54. Cfr. anche *Jenseits von Steinbach. Zur Kontroverse um eine Vertreibungszentrum im Kontext des deutschen Opferdiskurses*, a cura dell'Arbeitskreis geschichtspolitische Interventionen, Berlin 2010. Tra le molte opere letterarie, cfr. per esempio *Der Verlorene* di Hans-Ulrich Treichel (1999), che parla della violenza subita dalla madre per mano di «der Russe» e la conseguente sparizione del fratellino, il cui taglio umoristico ricorda *La vita è bella* di Roberto Benigni.

²² Jan Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997, p. 126. Cfr. anche Aleida Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, Beck, München 2013, che illustra i motivi di dissenso e la svolta nella cultura della memoria quale nuovo elemento della società civile.

²³ Cfr. VS 11.

²⁴ Reinhard Koselleck, *Nachwort* in Charlotte Beradt, *Das Dritte Reich des Traums*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1994, pp. 117-132, qui 117.

²⁵ VS 15.



potere integrare il Terzo Reich nella loro biografia collettiva e individuale anche perché «laddove la biografia non quadra, non quadrano neppure l'identità e il rapporto con gli altri».²⁶ Dall'altra, proprio perché la Shoah e la Seconda guerra mondiale hanno costituito «l'ultimo fenomeno storico cui in un modo o nell'altro tutti hanno partecipato, tedeschi ed ebrei, l'Europa dell'Est e dell'Ovest, l'America e persino l'Asia e l'Africa», essi sono parte integrante «della storia di noi tutti».²⁷ Ma la loro universalità o comparabilità – il secondo motivo, complementare alla tesi dell'unicità dei crimini e della colpa tedeschi, per cui il dibattito intorno alla colpa tedesca sembra non avere fine – sono anche di altra natura: forse nessun evento della storia moderna consente di scendere alle radici stesse della colpa, finendo per fare affiorare un male che riguarda tutti. Ma questo tema – che costituirà il filo rosso delle considerazioni che seguono – non è solo al centro delle riflessioni di Bernhard Schlink in *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema* (2007), ma anche del suo romanzo *Der Vorleser*, apparso nel 1995,²⁸ che pure è stato oggetto in Germania di un'attenzione contraddittoria.

All'estero, l'opera ha riscosso un immediato successo, tanto da essere stata tradotta in cinquanta lingue e adattata nel 2008 per il cinema da Stephen Daldry (*The Reader* con Kate Winslet, Ralph Fiennes, David Kross e Bruno Ganz). In Italia ha ricevuto nel 1997 il premio Grinzane-Cavour, due anni dopo è il primo romanzo tedesco a essere inserito nella classifica dei *best-seller* del *New York Times*, come nel 2000 è avvenuto in Giappone. Nel 2001 l'autore è nominato *Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur*. In Germania, è insignito nel 2003 del *Bundesverdienstkreuz*, intanto che *Der Vorleser*

²⁶ VS 123.

²⁷ VS 121-122. Sull'olocausto quale evento, che avrebbe sostituito il mito della Rivoluzione francese, cfr. Aleida Assmann, *Das neue Unbehagen*, cit., p. 156s.

²⁸ Nel 1995 sono stati pubblicati anche le seguenti opere: Günter Grass, *Ein weites Feld*; Erich Loest, *Nikolaikirche*, Thomas Brussig, *Helden wie wir*, Marcel Beyer, *Flughunde*, Christoph Ransmayr, *Morbus Kitabara*. In «Einleitung: Zur deutschen Literatur 1995», in *Deutsche Literatur 1995. Jahresüberblick*, a cura di Franz Josef Görtz, Volker Hage und Hubert Winkel, Reclam, Stuttgart 1996, pp. 5-27. Winkler constata un «ritorno della storia» nella narrativa. Sulla cesura rappresentata dal 1995 cfr. Hubert Winkel, *Gute Zeichen: Deutsche Literatur 1995-2005*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2005.



entra nel canone delle letture scolastiche.²⁹ Ma in patria, in realtà, diviene oggetto di confronto sulla stampa soltanto nel 2002.³⁰ Anche la critica specialistica reagisce in ritardo, e con qualche perplessità. Le obiezioni sono rivolte soprattutto alla figura di Hanna e, tramite lei, alla mancata univocità del romanzo, alla sua ‘ambiguità morale’, dal momento che non rispetta la linea di demarcazione che separa le vittime dai carnefici.³¹ Eppure, *Der Vorleser* è un libro originale, che rilancia la problematica della

²⁹ Cfr. i testi didattici di Juliane Köster, *Der Vorleser*, Oldenburg, München 2000; Magret Möckel, *Bernhard Schlink: “Der Vorleser”*, Bange, Hollfeld 2001; Sascha Feuchert e Lars Hofmann, *Bernhard Schlink, “Der Vorleser”*, Reclam, Stuttgart 2005; Michaela Egbers, *Bernhard Schlink: “Der Vorleser”*, Stark, Freising 2014.

³⁰ Il dibattito si sviluppa in concomitanza con la polemica su *Im Krebsgang* (febbraio 2002) di Günter Grass e *Tod eines Kritikers* (maggio 2002) di Martin Walser. Cfr. Tilmann Krause, «Keine Elternaustreibung. Ein Höhepunkt im deutschen Bücherherbst: Bernhard Schlinks Roman über die 68er und die deutsche Schuld», in «Der Tagespiegel», 3.9.1995; Dagmar Plötz, *Vom Verlust der Unschuld: “Der Vorleser” – ein deutscher Roman*, in «Freitag», 17.11.1995; Rainer Moritz, *Die Liebe zur Aufseherin. Bernhard Schlinks Roman “Der Vorleser” – ganz einfach ein Glücksfall*, in «Die Weltwoche», 23.11.1995; Willi Winkler, *Vorlesen, Duschben, Durcharbeiten. Schlechter Stil, unaufrichtige Bilder: England begreift nicht mehr, was es an Bernhard Schlinks “Der Vorleser” fand*, in «Süddeutsche Zeitung», 30-31.3.2002 e 1.4.2002; Jan Süselbeck, *Heimliche Drehbücher. So eine Überraschung: Jüdische Texte und Filme, welche die Geschichte der Shoab aus einer anderen Perspektive als der Bernhard Schlinks wahrnehmen, haben in Deutschland einen schlechten Ruf*, in «literaturkritik.de», 16.3.2011, che parla di «pamphlet sentimentale».

³¹ Cfr. Omer Bartov, *Germany as Victim*, in «New German Critique» 80 (2000), pp. 29-40; Ernestine Schlant, *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*, Beck, München 2001; Moritz Baßler, *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*, Beck, München 2002; William Collins Donahue, *Holocaust Lite. Bernhard Schlinks NS-Romane und ihre Verfilmungen*, Aisthesis, Bielefeld 2011; Karin Tebben, *Bernhard Schlink, “Der Vorleser.” Zur ästhetischen Dimension rechtsphilosophischer Fragestellungen*, in «Euphorion», 104 (2010), n. 4, pp 455-474. Cfr. inoltre Sandro Moraldo, *Bernhard Schlink*, in *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, a cura di Heinz Ludwig Arnold; Manfred Heigenmoser, *Bernhard Schlink. “Der Vorleser”. Erläuterungen und Dokumente*, Reclam, Stuttgart 2005; Hans-Joachim Hahn, *Repräsentationen des Holocaust. Zur westdeutschen Erinnerungskultur seit 1979*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2005; Miriam Moschytz-Ledgley, *Trauma, Scham und Selbstmitleid: vererbtes Trauma in Bernhard Schlinks Roman “Der Vorleser”*, Tectum-Verlag, Marburg 2009; Dieter Kampmeyer, *Trauma-Konfigurationen: Bernhard Schlinks “Der Vorleser”, W. G. Sebalds “Austerlitz”, Herta Müllers “Atemschaukel”*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014.



Vergangenheitsbewältigung,³² affidando proprio al tema del passato tedesco la funzione di agire da *stéresis*, da vuoto o mancanza che sollecita il confronto con «sempre nuove scoperte e nuove esigenze di integrazione».³³ A tal fine l'autore si serve con maestria di una singolare mescolanza di romanzo autobiografico e romanzo di formazione, di romanzo d'amore e romanzo sociale.

L'azione di *Der Vorleser* mette a confronto due generazioni, quella degli adulti, che sono stati complici attivi del regime nazionalsocialista, e quella dei figli.³⁴ Hanna Schmitz, nata nel 1922, è un insolito esponente degli agenti dello sterminio nazista. Solo nella seconda parte, durante il processo intentatole, la donna si confronta con la possibilità di una scelta individuale, che sino ad allora non aveva contemplato. La generazione dei figli è invece rappresentata da Michael Berg. Nato nel 1943 da una famiglia avversa al nazismo, Michael si sente coinvolto nella colpa di Hanna, incapace come è di conciliare i ricordi personali con quelli collettivi,³⁵ l'immagine della donna amata con quella dell'aguzzina. Nel corso dell'azione, i percorsi biografici e di formazione dei protagonisti, che si rivelano come vedremo antitetici, sono destinati a intrecciarsi con le fasi della loro singolare storia d'amore. Se Hanna, affrancandosi, finirà per assumere su di sé il peso della colpa, lo sviluppo del protagonista appare come schiacciato dai molti condizionamenti familiari e sociali.

³² Cfr. in proposito l'apertura delle prospettive negli studi recenti, tra cui Erin McGlothlin, *Second-generation Holocaust literature: legacies of survival and perpetration*, Camden House, Rochester-NY 2006; Meike Herrmann, *Vergangenwart: Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2010; Amir Eshel, *Zukünftigkeit: die zeitgenössische Literatur und die Vergangenheit*, Jüdischer Verlag, Berlin 2012.

³³ VS 84. Anche Meike Herrmann, *Vergangenwart*, cit., p. 122, sostiene che l'elaborazione del passato e il conflitto generazionale costituiscono il tema di *Der Vorleser*. Tuttavia la tesi non è dimostrata attraverso l'analisi del romanzo, poiché l'autrice mira a rilevare le caratteristiche meta-storiografiche e di teoria della memoria dei testi presi in esame.

³⁴ Tre generazioni distingue lo psicanalista israeliano Dan Bar-On, *Furcht und Hoffnung. Von den Überlebenden zu den Enkeln. Drei Generationen des Holocaust*, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1997. Cfr. anche le distinzioni introdotte da Norbert Frei, *1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewußtsein der Deutschen*, Beck, München 2005.

³⁵ La famiglia costituisce una cornice privilegiata, in quanto connette i ricordi personali e privati con il discorso ufficiale e pubblico, divenendo «una zona di contatto



La ricognizione della sua vita costituisce un momento temporale dello sviluppo e del processo di scrittura; l'integrazione, ovvero il momento strutturale, è invece affidata al lettore, cui spetta il compito di trasformare la *Aufarbeitung* del protagonista e Io narrante in autentica esperienza individuale, aperta alle contraddizioni e alle fratture del presente.

In prospettiva poetica, il tema della ricerca di identità, che struttura l'azione di *Der Vorleser*, si connette con i *Leitmotive* di lettura e scrittura. Da una parte, la tematica della colpa è chiamata a fungere da centro propulsore di queste dinamiche psichiche, ma anche a essere di stimolo per lo sviluppo di un nesso più produttivo tra ricordo e democrazia, indifferibile in ogni società moderna.³⁶ Dall'altra, proprio l'ambiguità della costruzione del messaggio, vale a dire le dinamiche indotte dalla moltiplicazione delle tensioni tra i contrari di bene e male, giusto e ingiusto, ma anche di amore e violenza, finiscono per potenziare la funzione estetico-cognitiva del romanzo e il ruolo attivo del recettore. Sulla poetica della narrazione – che è al contempo romanzo di formazione, d'amore e sociale – torneremo nelle conclusioni; i due percorsi divergenti dei protagonisti saranno invece l'argomento dei capitoli che seguono. Le notazioni teoriche tratte dai saggi di Schlink, che useremo a commento di taluni passaggi, sono riflessioni generali, che qui impiegheremo con riferimento a *Der Vorleser* e ai suoi personaggi.

Due generazioni a confronto

*in praeteritum non vivitur*³⁷

Da una prospettiva a volo d'uccello, la storia narrata in *Der Vorleser* sembra presto detta. Le tre parti del romanzo, suddivise in quarantasei brevi capitoli, narrano le vicende di Michael Berg dal 1958 al 1994, in particolare le fasi del suo legame con Hanna. Nella

nel tempo», come osserva Aleida Assmann, *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman*, in *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*, a cura di Andreas Kraft e Mark Weißhaupt, UVK, Konstanz 2009, p. 49-69, qui p. 56.

³⁶ Helmut Dubiel, *Niemand ist frei von der Geschichte. Die nationalsozialistische Herrschaft in den Debatten des Deutschen Bundestages*, Hanser, München 1999.

³⁷ VS 80.



prima, ambientata negli anni 1958-59, Michael, ginnasiale di buona famiglia, incontra Hanna Schmitz, che ha ventun anni più di lui, con cui inizia una relazione amorosa. Alla fine dell'estate, Hanna lascia inaspettatamente la città, mentre il ragazzo, il cui interesse per la donna sembra attenuarsi, è tormentato da un senso di colpa.

Nella seconda fase, che si sviluppa negli anni 1966-69, Michael, studente di giurisprudenza, assiste al processo intentato ad alcune donne incaricate della selezione delle internate per le camere a gas e della morte di alcune centinaia di loro durante un incendio nella chiesa in cui erano imprigionate. Una delle imputate è proprio Hanna, dal 1943 al 1945 sorvegliante ad Auschwitz e in un Lager presso Krakau. La donna si assume le principali responsabilità, di modo che viene condannata all'ergastolo. Dagli interrogatori Michael, sconvolto per avere amato un'aguzzina, apprende che anche le giovani selezionate da Hanna avevano il compito di leggere per lei ad alta voce, e insieme scopre il suo analfabetismo, l'altro segreto di Hanna. In seguito Michael si laurea, partecipa alla rivolta studentesca del Sessantotto, si sposa con una collega, ha una figlia, ma si sente ancora legato ad Hanna, da cui è al contempo attratto e respinto.

Nella terza fase, che comprende gli anni dal 1974 al 1994, il protagonista, avviato alla carriera universitaria, si separa dalla moglie, riprende contatto con Hanna, che è in carcere, e soprattutto torna a leggere per lei le opere della letteratura mondiale, incidendole su audiocassette. Dal 1978 Hanna, che – guidata dalla sua lettura ad alta voce – impara a leggere e scrivere, inizia a spedirgli brevi messaggi, cui Michael però non risponde. Poco prima della scarcerazione nel 1984, l'uomo riceve una lettera dalla direttrice del penitenziario, che gli chiede di aiutare Hanna nel suo reinserimento. Pur tra molte incertezze, Michael le fa visita, vedendosi confrontato con una donna che quasi non riconosce. La notte prima di acquistare la libertà, Hanna però si uccide. In seguito, il protagonista ne visita la cella, in cui sono raccolti i testi fondamentali sulla Shoah, redatti sia dalle vittime, sia dai carnefici. La direttrice gli affida inoltre i risparmi che Hanna ha destinato alle due sopravvissute all'incendio, madre e figlia, che vivono negli Stati Uniti, dove Michael le raggiunge. Nel 1994 il



protagonista, divenuto scrittore, termina di redigere la storia della sua complessa relazione con Hanna.

A una più attenta lettura, i due percorsi paralleli dei protagonisti si scoprono in realtà divergenti. Bisogna subito dire che il personaggio capace di elaborazione è in realtà proprio Hanna. Se nel suo passato di attiva partecipazione al sistema di sterminio nazista, ma anche nel dopoguerra (prima parte), la sua personalità pare interamente coincidere con il ruolo sociale – in termini junghiani si direbbe che è celata dietro la Persona – nel corso del processo la donna inizia a confrontarsi con la possibilità di una scelta diversa (seconda parte). Nell'isolamento monacale della sua cella, Hanna si affranca: non solo impara a leggere – per applicare la nuova competenza proprio alla conoscenza del passato – ma assume su di sé il peso individuale della colpa nei confronti delle vittime, tanto da scegliere non la sua libertà, ma la morte (terza parte). La sua decisione si configura come un itinerario di senso.

In proposito mi pare illuminante che gli interpreti abbiano deplorato la scelta di Schlink di fare di Hanna un'analfabeta o una dislessica, ritenendolo incompatibile con il suo ruolo nei Lager e dunque limitativo riguardo alla sua «comparabilità tipologica».³⁸ Si tratta a mio avviso di un fraintendimento che converte il motivo in stereotipo. Se all'inizio dell'azione segnala un disagio di tipo sociale, che investe il personaggio, in seguito ha la funzione di rivelare quella presa di distanza dai condizionamenti socio-culturali che consente ad Hanna di affrontare la sua vulnerabilità e la sua colpa: imparando

³⁸ Manfred Durzak, *Opfer und Täter im Nationalsozialismus. Bernhard Schlinks "Der Vorleser" und Stephan Hermlins "Die Kommandeuse"*, in «Literatur für Leser», 23 (2000), n. 4, p. 209. Cfr. anche Micha Ostermann, *Aporien des Erinnerns - Bernhard Schlinks "Der Vorleser"*. Dolega/Ostermann, Bochum 2004, p. 66s.; Bettina Greese, Almut Peren-Eckert e Sonja Pohsin, *Unterrichtsmodell. Bernhard Schlink. "Der Vorleser"*, Schöningh, Paderborn 2000, p. 140; Karin Tebben, *Bernhard Schlink, "Der Vorleser"*, cit., p. 467; William Collins Donahue, *Der Holocaust als Anlass der Selbstbemitleidung. Geschichtsbüchternheit in Bernhard Schlink "Der Vorleser"*, in *Rechenschaften. Juristischer und literarischer Diskurs in der Auseinandersetzung mit den NS-Massenverbrechen*, a cura di Stephan Braese, Wallstein, Göttingen 2004, p. 177-197, qui p. 179. Helmut Schmitz, *Malen nach Zahlen? Bernhard Schlinks "Der Vorleser" und die Unfähigkeit zu trauern*, in «German Life and Letters» 55 (2002), n. 3, pp. 296-311.



con enorme fatica a leggere e scrivere, la donna compie una scelta autenticamente individuale, trovando al contempo una nuova collocazione sociale. Schlink non si avvale di tipologie, ma osserva anche questo suo «protagonista atipico»,³⁹ che fa apparire il mondo «più vario e non uniforme», offrendone nella sua irripetibile singolarità «non un'immagine ridotta, ma piena».⁴⁰ Hanna, dapprima compressa entro un'identità collettiva, matrice di violenza e ingiustizia, si emancipa attraverso un processo di elaborazione della colpa, acquisendo una coscienza e dunque una fisionomia individuale.⁴¹ Non è un caso che il personaggio esplori questa dinamica nella sua cella, nella quale «si è ritirata volontariamente» per vivere come in «clausura», come osserva l'autorevole direttrice del penitenziario. Nondimeno, *Der Vorleser* non converte Hanna in una 'eroina della colpa', come invece afferma Sigrid Löffler nel *Literarisches Quartett* del dicembre 1995:⁴² se è vero che la donna si redime, la sua colpa – ma anche la sua solitudine individuale – sono troppo grandi per potere essere alleviate, tanto da indurla a scegliere una tragica alternativa, il suicidio.

Il personaggio destinato a diventare se stesso grazie al nesso di amore e colpa è però proprio Hanna, non già Michael, rappresentante della nuova generazione. Al pari della società tedesca del dopoguerra, egli sembra schivare il confronto con i dilemmi della coscienza⁴³ e prediligere invece l'assunzione di caratteristiche e competenze che spettano al singolo in virtù del suo inserimento riuscito nella compagine familiare, sociale, politica e culturale. Difatti, Berg non si affranca nonostante le sue molte possibilità, nonostante il sentimento di colpa e il suo amore per Hanna, che pure potevano rappresentare

³⁹ G 16.

⁴⁰ *Ivi*, p. 18 e 24.

⁴¹ Cfr. la critica corrosiva di Willi Winkler in «Süddeutsche Zeitung», cit., che ritiene che Schlink, scrivendo un «Holo-Kitsch», «nel suo modo poco sottile vari il cliché del comandante del campo di concentramento che ama il suo cane lupo e la sera suoni il violino, chiamando infine anche Hanna a fare parte del regno di poeti & pensatori».

⁴² Cfr. Bettina Greese e.a., *Unterrichtsmodell*, cit., p. 140.

⁴³ Cfr. Niklas Luhmann, «Die Gewissensfreiheit und das Gewissen» (1965), in Ders., *Ausdifferenzierung des Rechts. Beiträge zur Rechtssoziologie und Rechtstheorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999.



la kierkegaardiana «spina nella carne».⁴⁴ In un momento di grande trasporto, proprio lui dedicherà all'amata una poesia che si conclude con la promessa di un riconoscimento reciproco: «... Allora / io sono io / e tu sei tu». Eppure, perfino questo momento di massima intensità del loro affetto è condizionato da modelli esterni come Rilke o Benn. Michael è destinato a «tradire» la sua promessa, come oscuramente sa: continuerà non soltanto a dubitare di Hanna, ma sacrificherà il suo amore a una «concezione normativa», tributaria di «criteri esterni» come «l'età, la posizione conquistata, il peso e l'equilibrio».⁴⁵ Inoltre, incapace di ricondurre le sue esperienze a un'integrazione via via più vasta, Berg trascura le immagini, le pulsioni e i pensieri rimossi, che Hanna fa emergere, ovvero ogni elemento individuale, singolo e irripetibile, che non è risolvibile in un valore collettivo. Pertanto, non solo non riesce a emanciparsi dalla colpa della generazione precedente, ma vi somma la propria.

Eppure, diversamente da Hanna, Michael, il cui padre è filosofo morale e autore di libri su Kant e Hegel, dispone davvero di molte opportunità. Da liceale coltiva la letteratura antica e moderna, per studiare in seguito giurisprudenza, partecipare all'esperienza politica del Sessantotto, diventare professore di storia del diritto, studioso dell'ordinamento giuridico nazionalsocialista, e infine scrittore. Malgrado ciò, proprio lui rimane come schiacciato sotto i condizionamenti, familiari e sociali, di modo che perfino il suo elevato sapere non risulta integrato in un quadro più vasto di desideri e bisogni, ma appare insidiato da astrattezza e conformismo. I verbi di *wissen*, *kennen* sono tematici nel testo: Michael *sa* e *conosce* tutto, ma solo Hanna, che dapprima nulla sa e conosce, affronta il doloroso processo di ricognizione e di accettazione dei suoi errori, giungendo a trasformarli in autentica colpa individuale.

Non seguiremo gli eventi nella loro progressione, per soffermarci invece sul percorso contrastivo dei protagonisti, narrato nella prospettiva di Berg. Riguardo a Michael, ci limiteremo alle seguenti

⁴⁴ Cfr. Cornelio Fabro, *Introduzione al Diario*, vol. I – X, Morcelliana, Brescia 1980, vol. I, pp. 29-31.

⁴⁵ G 39 e 40, in cui si parla di *Klassenschranken*, *Rollendefinitionen* und *Umgangsformen*.



tematiche: le condizioni familiari e la fase iniziale del suo rapporto con Hanna; gli anni di studio con l'esperienza del Sessantotto e del processo; l'esito della sua relazione amorosa. Riguardo al personaggio di Hanna esamineremo soprattutto il suo evolversi nel secondo e nel terzo capitolo, durante la fase del processo, in cui parla in prima persona, e nel carcere, nel quale la ricostruzione della sua vicenda è affidata soprattutto alla direttrice.

Michael Berg: prima parte

Si può mancare non solo la propria felicità, ma anche «la propria *colpa decisiva* senza la quale un uomo non raggiungerà mai la propria totalità» (C. G. Jung). È proprio quello che succede al protagonista maschile di *Der Vorleser*, che osserva piuttosto le norme etiche consuete, i principi della morale collettiva. Tiene infatti a distanza sia la conoscenza di sé e dell'altro (*kennen, wissen*), sia l'esperienza con Hanna: da una parte, ha paura di «scoprire chi realmente sono», dall'altra, anche l'amata può essere «ciò che è per me soltanto nella reale distanza», poiché teme che «possa emergere ciò che è avvenuto tra noi». Non vuole nominare la sue paure, anche se dare loro un nome gli avrebbe consentito di venirne a patti. In ogni caso, le emozioni e le esperienze non elaborate, a partire da quelle della sua infanzia, continuano a condizionare il presente e le sue percezioni. Anche il matrimonio con Gertrud e le relazioni successive non saranno propizie, poiché continuerà a ignorare i bisogni profondi, tanto i suoi quanto quelli di queste donne. Pertanto, potrà evitare il confronto col passato e il dolore, ma si sottrarrà anche al decisivo incontro con sé.

La famiglia d'origine

Il contesto più ampio in cui Michael Berg si forma è quello della Germania di Adenauer, caratterizzata da un «deserto spirituale e ristrettezze politiche», come sostiene Bernhard Schlink.⁴⁶ La sua famiglia appartiene comunque al *Bildungsbürgertum* tedesco. La casa

⁴⁶ V 77.



è spaziosa, dispone di un'ampia biblioteca e di un pianoforte a coda. Il padre è professore di filosofia morale, studioso di Kant e Hegel; allontanato dall'insegnamento poiché non intende depennare Spinoza dal piano di studi, lavora durante la dittatura come correttore di bozze presso una piccola casa editrice. La cura dei figli – oltre a Michael, un fratello maggiore di tre anni e due sorelle, di cui una minore – è invece delegata per intero alla moglie.

Il racconto ha inizio con la rievocazione di una malattia del protagonista quindicenne, che nell'autunno del 1958 rammenta di essersi sentito «debole come mai» nella sua vita.⁴⁷ Molti anni più tardi, una psicoanalista con cui intesserà una relazione, gli farà notare come nel racconto della sua vita la madre sia quasi assente. In realtà, la figura materna funge niente meno che da motore iniziale della storia. Una volta guarito, Michael va a visitare la donna che, qualche mese prima, lo aveva soccorso durante un malessere, rilevando che, se non fosse stato per l'insistenza della madre, «non sarei andato a trovarla».⁴⁸ Lo stesso sentimento di gratitudine, che avverte pochi giorni più avanti, dopo avere fatto l'amore con Hanna, è associato alla mamma, a «uno dei pochi e più vivi ricordi» che risale a quando aveva quattro anni. In prospettiva simbolica, il 'ricordo vivo' consiste in una scena di seduttività ritualizzata, che risponde alla richiesta inconsapevole della madre che il figlio le resti legato. Questa memoria implicita, che non è stata oggetto di elaborazione, finirà per determinare percezioni ed emozioni, per condizionare le sue aspettative e il modo di interagire con Hanna:

⁴⁷ AV 9. Sul reato di abuso di minore, cfr. *Interpretationen Deutsch. Bernhard Schlink, "Der Vorleser"*, interpretiert von Michaela Egbers, Stark, Fresing 2014, p. 42; Dieter Kampmeyer, *Trauma-Konfigurationen*, cit., p. 43; Miriam Moschytz-Ledgley, *Trauma, Scham und Selbstmitleid*, cit., p. 41, sostiene che si tratta di «un'azione criminale». Tuttavia – anche in rapporto al tema dell'analfabetismo di Hanna, nel quale intravede la tendenza all'idealizzazione della generazione di carnefici e una reazione difensiva da parte della generazione dei figli, la sua è una prospettiva generica o generale, mentre Schlink lavora piuttosto all'individualizzazione delle figure. Sul tema dell'abuso, di cui parlerà anche la figlia sopravvissuta all'incendio, p. 202, v. infra cap. 6.1.

⁴⁸ AV 10.



Davanti al fornello mia madre aveva messo una sedia, sulla quale mi aveva sistemato mentre mi lavava e vestiva. Ricordo la piacevole sensazione di calore e del godimento che mi procurò il fatto di esser lavato e vestito in quel bel tepore. Mi ricordo anche che, quando rammento quella situazione, mi sono chiesto sempre perché mia madre mi abbia coccolato così.⁴⁹

Tanto più che l'investimento libidico sulla figura materna è sublimato, poiché la madre governa al contempo i precetti censori normativi, tant'è che è ripetutamente associata al venerato pastore spirituale e alla sorella maggiore quale istanza giudicatrice: come tale è anche fonte di senso di colpa. Inoltre, l'ambivalenza della figura materna, morigerata e insieme seduttiva, non è neutralizzata dalla presenza del padre. Istanza carente o assente,⁵⁰ il padre tace ogni volta che la «madre si rivolgeva a lui a proposito dei figli o della casa».⁵¹ Lo scenario domestico è, da una parte, caratterizzato da una tradizionale divisione dei ruoli, da un equilibrio statico, che finirà per condizionare le relazioni di Michael per il resto della sua vita. Dall'altra, il rapporto tra i genitori sembra mancare di ogni coinvolgimento sensoriale ed emotivo. Difatti, il padre «non pensava ad altro che al suo lavoro»: «Era docente di filosofia e pensare era la sua vita: pensare e leggere e scrivere e insegnare». Michael avrebbe desiderato «che noi, la sua famiglia, fossimo la sua vita», mentre ha la chiara percezione che la vita del padre «è altrove».⁵²

Agli ambiti istintuali rimossi sembra rinviare anche la descrizione dei tempi e dei luoghi, che precede il secondo, decisivo incontro con Hanna. Quasi fossero «tempi stregati», nei «periodi di malattia nell'infanzia e nell'adolescenza» la camera del ragazzo pareva popolarsi di *mostri, trame, ghigni* mentre «desideri, ricordi, paure e voglie combinano dei labirinti in cui il malato si perde»,⁵³ e in cui anche il convalescente finisce per smarrirsi. La successiva riflessione

⁴⁹ AV 27.

⁵⁰ Cfr. Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato*, Feltrinelli, Milano 1976, p. 211.

⁵¹ AV 29.

⁵² AV 29.

⁵³ AV 20-21.



sulle dinamiche delle azioni non fa che confermare il disarmato stupore di fronte al potere dei modelli inconsci, di matrici non elaborate che influenzano le percezioni del presente. Michael si dice infatti convinto che l'azione non costituisca il compimento dei propri, consapevoli propositi, ma che discenda piuttosto da sorgenti indipendenti, che replicano antichi canovacci o modelli.⁵⁴

Pertanto, l'educazione morale, come egli stesso ipotizza, finisce davvero per volgersi contro se stessa:⁵⁵ non soltanto tramite l'incontro con Hanna, che lo allontana dai genitori da cui gli sembra di prendere congedo, ma tramite lo stesso arresto dell'individuazione del protagonista, le cui istanze psichiche hanno subito un processo di distorsione. In futuro, l'interiorizzazione delle norme familiari comporterà una concentrazione sulla riuscita professionale, su mete socialmente accettabili, come se la sua esistenza fosse incentrata sull'istanza che Sigmund Freud chiama il Super-Io. L'Es rimarrà invece inascoltato, costringendo la sua vita affettiva entro il copione originario, laddove l'incontro con Hanna, che diversamente da Michael si evolve, avrebbe potuto comportare lo sviluppo di una moralità individuale, conseguente all'integrazione dei conflitti e dunque necessariamente flessibile.

L'incontro con Hanna

Se «amare vuol dire cercare inconsciamente quel che ci è mancato e ritrovare spesso inconsciamente quel che abbiamo già conosciuto»,⁵⁶ Hanna è destinata a sostituirsi all'originaria figura materna: è il doppio negativo, la madre cattiva e disconfermante. Peraltro, Michael non sarà in grado di accogliere le sollecitazioni che da lei provengono, di

⁵⁴ Sui condizionamenti delle percezioni cfr. *Aufarbeitung der Diktatur - Diktatur der Aufarbeitung? Normierungsprozesse beim Umgang mit diktatorischer Vergangenheit*, a cura di Katrin Hammerstein, Ulrich Mählert, Julie Trappe e Edgar Wolfrum, Wallstein, Göttingen 2009, in particolare pp. 9-13; ma anche Ulrike Jureit e Christian Schneider, *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*, Klett-Cotta, Stuttgart 2010.

⁵⁵ Così in Michael e nella sorella minore, che lo istigherà a rubare nei grandi magazzini.

⁵⁶ Christiane Oliver, *I figli di Giocasta*, Emme Edizioni, Milano 1980, p. 115.



integrare la scissione tra le figure di luce e di ombra, recependo nell'ambito della sua vita psichica il polo energetico negativo, che è appunto popolato di *mostri e smorfie*, di «desideri, ricordi, paure e voglie». ⁵⁷ Le norme generalistiche, cui si attiene, e i loro schematismi bloccheranno il confronto con l'esperienza dell'eterogeneo, che la coscienza avverte come altro da sé. Di contro, il labirinto interiore sviluppa una propria energia, di modo che il protagonista non potrà sottrarvisi: «C'è un qualcosa [es], qualunque cosa sia, che agisce; questo qualcosa [es] si reca dalla donna [...]». ⁵⁸

In prospettiva simbolica, la scissione tra le componenti di luce e di ombra è rispecchiata nella descrizione dell'edificio in cui Hanna abita, che tornerà sempre da capo a popolare i sogni di Michael. La facciata preserva un'antica idea di grandezza e rispettabilità, tanto da fare immaginare che «in una casa così signorile abitassero delle persone altrettanto signorili». ⁵⁹ Il portone è fiancheggiato da colonne, mentre gli angoli dell'architrave sono decorati con teste leonine. Eppure, l'edificio «era sempre ugualmente misero e ugualmente pulito»: non solo è annerito dal fumo dei treni, ma ospita interni oscuri, misteriosi, che emanano un odore composito, tanto da fare presagire abitanti «cupi e bizzarri, forse sordi o muti, gobbi o zoppi». ⁶⁰

Fin dal primo incontro con la sconosciuta salta all'occhio la dissimmetria tra il fare deciso, persino brusco della donna, che lì per lì lo appella *Jungchen*, ragazzino, e la timidezza di Michael. Inoltre, sono le pulsioni istintive e indifferenziate, contrarie al canone etico governato dalla madre, a prendere il sopravvento: pur vergognandosi del suo mancamento, il giovane è sconvolto dalla corporeità di Hanna, mentre inala curioso quel caratteristico odore della donna, che finirà per accompagnarlo per tutta la vita.

Hanna abita un minuscolo appartamento, dotato di un soggiornino e di una cucina senza luce diretta, che ospita anche la

⁵⁷ AV 20-21.

⁵⁸ AV 22.

⁵⁹ AV 12.

⁶⁰ AV 12. I treni costituiscono un motivo ricorrente in *Der Vorleser*: ai treni diretti ai campi di concentramento sembra alludere Hanna, un treno attraversa la campagna nell'ultimo sogno di Michael.



vasca da bagno. Poiché è intenta a stirare, il ragazzo contempla con agio il suo corpo «molto robusto e molto femminile». ⁶¹ Quando in seguito si cambia d'abito, Michael la osserva dalla fessura della porta:

Non riesco a distogliere gli occhi da lei. Dalla sua nuca e dalle sue spalle, dai suoi seni più velati che nascosti dalla sottoveste, dal suo sedere [...], dalla sua gamba, prima nuda e pallida e poi setosamente scintillante nella calza. Lei avvertì che la stavo guardando [...] Non so dire com'era il suo sguardo, se stupito o interrogativo, se d'intesa o di rimprovero. ⁶²

Il ragazzo, che abbandona precipitosamente la casa, ha tuttavia ricevuto un imprinting erotico: anni appresso avrebbe pregato le sue «amiche d'infilarsi le calze», ma ciò che veniva interpretato come «desiderio di stravaganze erotiche» in Hanna era altro: «Lei non aveva posato, né fatto moine», tanto da apparire persino lenta, pesante o goffa. Era piuttosto come se «dimenticasse così il mondo esterno», come se «si ritirasse all'interno del proprio corpo, per abbandonarlo a se stesso e al suo ritmo tranquillo», quasi emanasse un «invito a dimenticare il mondo all'interno del corpo». ⁶³

La settimana successiva Michael è di nuovo da Hanna. Insudiciatosi di carbone – di modo da trasformarsi davvero in *dunkler Bruder*, ⁶⁴ quasi dovesse affrontare la fase dell'*opera al nero* (*nigredo*) che corrisponde appunto alla 'svestizione', vale a dire alla morte dell'io, a una presa di coscienza dei fattori negativi e dei complessi inconsci per mezzo dell'auto osservazione e della rivisitazione del ricordo, preliminare a ogni ricostruzione – la donna lo invita a farsi il bagno. Tuttavia, diversamente dalla madre, ella stessa si sveste e lo segue nella vasca: «quando ebbe aspirato il suo odore e sentito il suo calore e la sua forza, tutto divenne naturale». ⁶⁵ Ha così inizio una relazione

⁶¹ AV 18.

⁶² AV 17.

⁶³ AV 19.

⁶⁴ Cfr. Toni Wolff, *Einführung in die Grundlagen der komplexen Psychologie*, in *Studien zu C. G. Jungs Psychologie*, Rhein, Zürich 1959.

⁶⁵ AV 26.



scandita dalla precisa ritualità di lettura ad alta voce, doccia, amore. Mentre Hanna «prende possesso di [lui] in modo naturale», il ragazzo lo imparerà «in seguito, anche se non l'imparai mai bene». ⁶⁶ Soltanto al sesto o settimo giorno riveleranno l'un l'altro il loro nome. Con Hanna, Michael prende contatto con aspetti sconosciuti di sé, che però non riesce a integrare. ⁶⁷ La divisione dei ruoli riecheggia inoltre quella tra i suoi genitori e soprattutto non consente di coltivare forme di comunicazione più autentica. Diffidente e in fuga dal suo passato, Hanna stessa – che come vedremo desidererebbe essere riconosciuta proprio da Michael – si oppone a ogni avanzamento della comunicazione, raccontando quasi nulla di sé come se «non si trattasse della sua vita, ma della vita di un altro».

Le fasi del loro amore sono presto dette. Periodi di felicità crescente sono interrotti da alcuni contrasti, di modo che – come durante le lunghe malattie – Michael «si perde, si ritrova e si riperde». ⁶⁸ Soffermiamoci dapprima su questi ultimi. Il primo disaccordo concerne l'indolenza di Michael, che trascura la scuola per passare più tempo con lei; Hanna, in tutta risposta, lo caccia: «Fuori dal mio letto! E non farti più vedere se non fai il tuo lavoro». ⁶⁹ Michael promette di impegnarsi, anche se le sue domande rimangono senza risposta: «Era preoccupata per me? O per se stessa? [...] O forse non voleva avere un fallito come amante? Che cos'ero io per lei?». ⁷⁰ In ogni caso, non solo il ragazzo supererà brillantemente le prove, ma guadagnerà la fiducia degli insegnanti e dei genitori, conseguendo al contempo maggiore sicurezza nei confronti delle compagne di classe.

Un altro diverbio scoppia quando Michael la raggiunge sul tram in cui Hanna, bigliettaia, presta servizio, ma questa ritiene che si vergogni di lei. Anche in questo caso, il ragazzo non dà seguito alle domande centrali che pure si impongono, di modo che implicitamente sembra dare ragione ad Hanna: «Eri tu che non volevi far vedere che mi

⁶⁶ AV 31.

⁶⁷ Michael per esempio afferma di concepire il personaggio manniano di Felix Krull molto più volentieri nelle braccia della madre che non della figlia. (40).

⁶⁸ AV 21.

⁶⁹ AV 33.

⁷⁰ AV 34.



conosci». ⁷¹ Michael non è capace di prestare ascolto al non detto, di andare incontro all'altro in quanto altro, nella sua specifica soggettività, e dunque anche all'altro dentro di sé: «cominciai a sentirmi insicuro. Aveva forse ragione lei, non oggettivamente ma soggettivamente? Poteva, doveva capirmi in modo sbagliato? L'avevo ferita senza volere, contro il mio volere, ma pur sempre ferita?». ⁷² In definitiva, però, non cerca risposta alle domande, rubricando l'esperienza come un «brutto sogno». ⁷³ e lasciandosela alle spalle.

Come per gli abitanti «forse sordi o muti» del palazzo di Hanna, la possibilità di una comunicazione autentica è esclusa. Peraltro, la coscienza di sé è «al contempo coscienza degli altri, vale a dire delle attese che costoro indirizzano nei nostri confronti, e delle responsabilità e degli obblighi che ne risultano. L'identità – e ciò va tenuto fermo – è un *plurale tantum*, presuppone altre identità. Senza molteplicità non si dà l'unità, senza alterità non si dà la specificità». ⁷⁴ Non sviluppando la conoscenza di Hanna, che rappresenta davvero l'altro da sé, Michael non accede neppure alla *reflexio* che conduce alla coscienza di sé, né riconosce le proprie proiezioni: «aveva semplicemente voluto vincere un gioco di potere?». ⁷⁵ Il risultato è il rafforzamento delle associazioni predeterminate, di dissimmetrie e ruoli. La complessità di Hanna, insieme forte e debole, rimane inascoltata. Egli stesso, in risposta alle imposizioni della donna che non decifra, reagisce con un comportamento di sottomissione quasi infantile: «Quando diventava fredda e dura, la supplicavo che tornasse a esser buona con me [...]. A volte sentivo quanto soffriva per quel suo raggelarsi e irrigidirsi [...]. A volte pensavo che lei semplicemente trionfasse su di me». ⁷⁶

Una opportunità mancata è anche il terzo diverbio che, durante la vacanze di Pasqua, interrompe un momento di intensa felicità.

⁷¹ AV 43.

⁷² AV 44.

⁷³ AV 42.

⁷⁴ Jan Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997, p. 104.

⁷⁵ AV 44.

⁷⁶ AV 45.



Michael si allontana dalla stanza d'albergo scrivendo ad Hanna un bigliettino, ma deve poi scontrarsi con la violenta reazione della donna, che lo colpisce con la cinghia tanto da farlo sanguinare. Le crisi duplicano il sottile stato di costrizione conosciuto in famiglia, ma insieme lo convertono nel suo contrario: «Da noi, a casa nostra non si piangeva in quel modo. E neppure ci si picchiava, non si usavamo le mani e tanto meno la cinghia. Si parlava». ⁷⁷ Senonché proprio il modello familiare – che assoggettava anche il dialogo alle norme etico-culturali, adombrate dall'impersonale *si* – impedisce il confronto con le pulsioni inaccettabili, che possono essere elaborate soltanto se pervengono alla coscienza.

I momenti di felicità sono altrettanto graduati. Le prime settimane di passione intensa, in cui Michael si scopre «completamente felice», ⁷⁸ sono nutrite anche dalle ampie incursioni nell'ambito della letteratura – Omero, Cicerone, Hemingway, Lessing, Schiller – che precede la doccia e l'amore. Altrettanto significativamente, la felicità aumenta dopo la prima lite, oscuramente avvertita come opportunità: «Non fummo mai così felici come in quelle settimane di aprile [...] – tutto ciò che il nostro rituale del leggere, far la doccia, fare l'amore e star distesi insieme riusciva a schiudere, ci faceva bene». ⁷⁹ Ancora una volta il protagonista è inconsapevolmente consapevole.

La felicità, interrotta e insieme assecondata dalle divergenze, cresce durante le vacanze di Pasqua. Per contribuire all'escursione, Michael sacrifica la sua raccolta di francobolli, così come si incarica di ogni altra incombenza: individua il tragitto e legge ad Hanna persino il menu dei ristoranti. Michael impara non soltanto a prendere possesso di lei, ma compone per Hanna una poesia in cui prefigura quella comunicazione autentica, capace di conferire a ciascuno una sua identità individuale: «Allora / io sono io / e tu sei tu». ⁸⁰ Al ritorno dal viaggio, riesce a introdurre Hanna nella casa dei genitori. Per l'occasione le regala una camicia da notte, rubata in un negozio su suggerimento della sorella

⁷⁷ AV 49.

⁷⁸ AV 40.

⁷⁹ AV 46.

⁸⁰ AV 51.



minore, sua complice, cui ha dovuto pagare pegno. Nell'abitazione dei Berg, Hanna può misurare la distanza di ceti e censo che la separa da Michael, ma anche il futuro pianificato per lui, tanto da sentirsi «un'intrusa».⁸¹ Percorre la biblioteca del padre, sfiorando i dorsi dei libri, si fa mostrare quelli scritti dal padre: «Scriverai anche tu, un giorno, dei libri come questi?».⁸² A tavola, occupa il posto del padre, ma rifiuta di trascorrere la notte nella stanza di Michael. Tornata a casa, indossa la camicia di seta e danza felice davanti a uno specchio. Michael ricorderà questa immagine, su cui torneremo.

Dopo questo acme, i percorsi dei due personaggi iniziano a separarsi. Il 21 ottobre, in occasione del compleanno di Hanna si recano insieme a teatro in una città sconosciuta: «Le avevo messo il braccio intorno alla vita, e mi era indifferente quel che poteva pensare la gente di noi, come coppia. [...] Al contempo sapevo che nel teatro della mia città non mi sarebbe stato affatto indifferente».⁸³ Hanna è avvertita sempre più come unione di contrari, irriducibile complesso di forza e di debolezza, mentre cresce il rancore nei suoi confronti: la risposta – non integrativa, ma disgiuntiva – arriva sul piano dell'azione. *Ex positivo*, il ragazzo esprime un bisogno di semplificazione, vagheggiando di potersi svagare «spensieratamente, parlando, scherzando, giocando e flirtando come sempre» tra coetanei. *Ex negativo*, Michael comincia «a tradirla», a «rinnegare» Hanna, a viverla quasi fosse una «malattia»,⁸⁴ persuaso come è che «non avevamo un mondo in comune».⁸⁵

Inoltre, inizia a interessarsi alle sue coetanee, tra cui soprattutto la bruna Sophie, recepita sulla falsariga della soave Nausicaa omerica. Mentre Sophie è forzatamente ridotta agli aspetti di luce della persona, da Hanna continua a sentirsi umiliato. Non riconosce le proiezioni dell'altro e di sé, nonostante percepisca la fragilità della propria costruzione di identità: sicuro di potere affrontare gli impegni più straordinari, non possiede in realtà resilienza, tanto da sentirsi

⁸¹ AV 55.

⁸² AV 55.

⁸³ AV 61.

⁸⁴ AV 63-64.

⁸⁵ AV 65.



messo in crisi da ogni minima inezia. Michael però nega le contraddizioni e aspira invece a una quotidianità priva di contrasti, come quella vissuta nella casa dei genitori.

La fine del rapporto con Hanna è ineluttabile. Soltanto in seguito il ragazzo verrà a sapere che l'azienda tramviaria le ha offerto di diventare macchinista: non sapendo leggere, Hanna vorrebbe sottrarsi, salvaguardando così quel segreto che è fonte di una vergogna profonda. Tuttavia, mette in atto il proposito di fuga solo dopo un ultimo incontro con Michael, che se la vede comparire davanti in piscina, dove trascorre il tempo libero:

Era lì in piedi, a un venti, trenta metri da me [...], e stava guardando verso di me. [...] Non balzai su per correre da lei. Mi domandai in un lampo cosa ci facesse in piscina, se voleva farsi vedere da me e con me, se volevo io farmi vedere con lei, [...] e mi chiesi che cosa dovevo fare. Allora mi alzai. Nell'attimo in cui distolsi lo sguardo da lei nell'alzarmi, se n'era andata.⁸⁶

Michael che è stato il suo *reader* – che ha avvertito il terrore, ma anche lo spaesamento e l'abbandono tra le sue braccia, tanto profondo che gli sembrava volesse annegare con lui – non sa comprenderla: lo sguardo che Hanna gli rivolge è, come Michael ricorda, uno sguardo «che non riesco a leggere: anche questa è un'immagine che ho di lei».⁸⁷ Soltanto ora Hanna fugge. Il ragazzo la cercherà sul luogo di lavoro e presso i proprietari dell'abitazione, per scoprire che è scomparsa senza lasciare traccia. Insieme a una nostalgia lancinante, avverte un senso di colpa, che origina dal «tiepido affetto degli ultimi mesi, che mi aveva portato a rinnegarla, a tradirla. E per punirmi lei se n'era andata».⁸⁸ Sennonché Hanna non intendeva punirlo: soffriva.

Due sogni di Michael, narrati in apertura e sul finire dell'azione, compendiano il complesso rapporto con Hanna. Il primo, ha per

⁸⁶ AV 67.

⁸⁷ AV 67.

⁸⁸ AV 69.



tema la casa della donna, che Michael ritrova in ogni luogo, in città e in campagna, a Roma e Berna o in altri Paesi. La visione è accompagnata dal timore di arrivarvi troppo tardi, anche se raggiungendola si accorge: «La casa è cieca. [...] Non si vede nessuno, non si sente niente».⁸⁹ Quando sale le scale e fa per premere la maniglia, avverte che la porta è serrata, come quella dentro di sé e verso l'altro da sé. In altri termini, cieco e sordo com'è, il personaggio non si mostra capace di percepire le polarità di Io e non-Io, conscio e inconscio, positivo e negativo, lato luminoso e lato in ombra della personalità, né in se stesso, nella propria casa, né nella casa di Hanna, se non alla stregua di un'intermittenza nel regolato succedersi degli eventi. L'appuntamento con modalità di comunicazione interpersonale più autentiche, che sta alla base della formazione d'identità, è mancato: le scale non conducono in alcun luogo, la casa è disabitata, cieca e sorda.

Il secondo sogno, che qui anticipiamo, si colloca alla fine dell'azione. Michael, che si è recato negli Stati Uniti per consegnare i risparmi di Hanna, si addormenta in treno, cullato dal dondolio che anche alla donna piaceva. Sogna di abitare con lei in una casa in collina, in un luogo dai colori autunnali, attraversato dalla ferrovia. Hanna era:

più vecchia di me, più bella di prima, per l'età ancor più pacata nei movimenti e nel corpo ancor più a suo agio. La vidi scendere dalla macchina e portare in braccio le buste della spesa, la vidi attraversare il giardino per entrare in casa, la vidi poggiare a terra le buste e salire la scala, lì davanti a me. Il desiderio struggente di Hanna era così forte che faceva male. Mi difendevo da quel desiderio nostalgico, gli resistevo, andava troppo oltre la realtà di Hanna e la mia, oltre la realtà delle nostre età, delle nostre condizioni di vita. Com'era possibile per Hanna, che non parlava l'inglese, vivere in America? La macchina, poi, lei non sapeva guidarla.⁹⁰

⁸⁹ AV 13. Miriam Moschytz-Ledgley, *Trauma, Scham und Selbstmitleid*, cit., p. 28s., individua nel primo sogno di Michael «il simbolo del segreto di famiglia», di un passato collettivo rimosso, ma come ogni sogno anche questo appartiene soltanto al sognatore.

⁹⁰ AV 171.



Ora la coppia percorre insieme le scale, mentre il sogno sembra fare rivivere l'immagine intensa di Hanna che danza felice davanti allo specchio. Più ancora della visita teatrale in un'altra città, che aveva reso possibile l'apparizione pubblica della coppia, la contro-realtà del sogno americano – in uno spazio associato a «vastità, apertura, universalità»⁹¹ – ripara le differenze di età e circostanze di vita sancite dai valori normativi della società e della famiglia, che stabilizzando l'identità collettiva rischiano di arrestare il percorso di sviluppo individuale. In prospettiva etica, solo questo processo di integrazione, capace di superare la struttura a priori che separa gli opposti di bene/male, bello/brutto, ecc., permette la fondazione di un'etica individuale, consentendo un'esperienza di sé, aperta a integrazioni successive.

Sia per Michael, sia per Hanna la «vita non ha mantenuto le sue promesse», tanto che, «guardando indietro, i bei ricordi si sgretolano».⁹² In ogni caso, dopo la fine della loro relazione e soprattutto dopo il processo, i loro destini prenderanno strade differenti: Hanna sarà in grado di procedere a una ricognizione del suo passato personale, che è insieme una pagina oscura del passato tedesco. Michael, condannato a una coazione a ripetere, serberà nei suoi rapporti privati quella distanza che la sua relazione con Hanna avrebbe potuto allentare, per concentrarsi sui suoi doveri di uomo pubblico, al pari del padre.

Michael Berg: la seconda parte

Dopo la partenza di Hanna, i Berg si trasferiscono in un altro rione. Insieme ai luoghi abituali, il ricordo di Hanna è «lasciato alle spalle» e con esso anche «il senso di colpa [...] finì per svanire».⁹³ Pur sapendo di avere «preso congedo, ma di non avere elaborato il ricordo», Michael gli volta le spalle. Nel 1962 sostiene la maturità e si iscrive alla facoltà di giurisprudenza, deciso a non lasciarsi «più umiliare né umiliare nessuno, dopo Hanna, non render più nessuno

⁹¹ V 16. Cfr. anche p. 144, 218, 219.

⁹² AV 36.

⁹³ AV 73.



colpevole né sentirsi colpevole, non amare più nessuno così tanto che perderlo possa far male». ⁹⁴ Nonostante continui a mancare di cognizione, a volte egli stesso guarda con «sospetto» il singolare miscuglio di «altezzosa freddezza e di eccessiva sensibilità» ⁹⁵ cui è approdato – ossia al sentimentalismo al posto di sentimenti, a cognizioni intellettuali al posto di un pensiero complesso e integrato con la propria vicenda – ma non per questo si volta indietro. La due esperienze più importanti, non a caso collegate tra loro, sono la partecipazione al movimento del Sessantotto e il processo contro Hanna e le coimputate.

L'esperienza del Sessantotto

Durante il movimento del Sessantotto, gli studenti, tra i quali il protagonista, si sentono investiti da una missione «di rielaborazione intesa a far luce», di cui rappresentano «l'avanguardia», che li porta a dedicarsi con «zelo scientifico, politico e morale» a «rielaborare il passato». ⁹⁶ Difatti, «noi spalancammo le finestre, facevamo entrare aria fresca, quel vento impetuoso che finalmente avrebbe fatto rumorosamente vorticare la polvere che la società aveva lasciato depositare sugli orrori del passato». ⁹⁷

Senonché, appare certa tanto la condanna pregiudiziale – «non sussisteva alcun dubbio circa il fatto che bisognava condannare» ⁹⁸ – quanto la premessa normativo-generalista: non è solamente questo o quel colpevole a essere trascinato in giudizio, è un'intera generazione a essere condannata alla vergogna. Questo procedere oppone il *noi* corale degli studenti al *voi* altrettanto corale dei colpevoli, senza che siano previste eccezioni. L'appartenenza ai due schieramenti è decretata a priori da un fatto oggettivo come l'anno di nascita, mentre non sono previsti differenziazioni o fattori soggettivi quali le «propensioni, le circostanze di vita e le

⁹⁴ AV 74.

⁹⁵ AV 74.

⁹⁶ AV 77.

⁹⁷ AV 76.

⁹⁸ AV 76.



motivazioni»⁹⁹ di ogni singolo. Tuttavia, proprio perché i nostri rapporti con gli altri sono allo stesso tempo rapporti con noi stessi, ne consegue, da una parte, che anche il padre del protagonista è condannato alla vergogna, nonostante avesse negato al regime ogni adesione. Per converso, Michael ha la «benefica sensazione di essere del numero e di trovarmi in sintonia con me stesso, con ciò che facevo e con quelli insieme ai quali lo stavo facendo».¹⁰⁰

In un romanzo che indaga finanche la problematica della colpa tedesca a partire dal singolo, atipico caso, e da un concetto di autenticità antitetico a quello di unidimensionalità, è proprio la «forte identità di gruppo»¹⁰¹ degli studenti a rivelarsi problematica. L'identità collettiva non è un dato di natura: è semmai proprio la «creazione consapevole di una distanza tra l'io e il mondo esterno» a potere «essere indicata come il fondamentale atto di civilizzazione» (A. Warburg, *Mnemosyne*). Pertanto, non è il risultato di un'adesione normativa, ma un fattore che pertiene alla coscienza.¹⁰² Con il variare delle circostanze storiche, qualora il singolo adotti in maniera irriflessa un'identità convenzionale,¹⁰³ può accadere come ad Hanna di essere asserviti a un apparato di sterminio o come a Michael Berg di essere un conformista e al contempo di sentirsi illusoriamente affrancato dalle proprie contraddizioni. Inoltre, le inclusioni o esclusioni pregiudiziali e le condanne generalizzate attestano il perdurare di un modello di pensiero totalitario, che impedisce l'integrazione di presente e passato, delle esperienze intellettuali ed emotive.¹⁰⁴ Il risultato è la mancata integrazione del passato,¹⁰⁵ che peraltro – anche grazie al

⁹⁹ V 181.

¹⁰⁰ AV 76.

¹⁰¹ AV 77.

¹⁰² Jan Assmann, *La memoria culturale*, cit., p. 99.

¹⁰³ Jürgen Habermas, *Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden?*, in Id, *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1976, p. 92-126.

¹⁰⁴ V 197.

¹⁰⁵ Ulrike Jureit e Christian Schneider, *Gefühlte Opfer*, cit., rimproverano alla generazione del Sessantotto una strategia emotiva, morale e politica di esternalizzazione, che costituisce il contrario del 'processo interiore' (VS 140).



movimento del Sessantotto – si trasforma in Europa in un mito fondatore.¹⁰⁶

In *Der Vorleser*, il ‘noi collettivo’ dentro cui il singolo trova rifugio, non consente di accostarsi alle domande di nuovo tipo riguardo allo sterminio degli ebrei, come rileva la protagonista:

Noi non dobbiamo pensare di poter comprendere ciò che è incomprendibile, non possiamo comparare ciò che è incomparabile, non possiamo indagare, perché chi indaga sulle atrocità, anche se non le mette in discussione, ne fa comunque oggetto di comunicazione e non ottiene che qualcosa di fronte a cui può solo ammutolire per l’orrore, la colpa e la vergogna. Dobbiamo solo ammutolire per l’orrore, la colpa e la vergogna? A quale scopo?¹⁰⁷

Con gli studenti, è la società tedesca nel suo insieme cui sono negati interrogativi più complessi, che permettono di «renderci conto della realtà, del mondo e del tempo e del nostro spazio in esso». ¹⁰⁸ Michael può constatare soltanto un «comune stato di intorpidimento»¹⁰⁹ che «non si era posato solo su carnefici e vittime, ma si posava pure su di noi, che ora ci occupavamo di tutto ciò come giudici e giurati, procuratori o verbalizzatori». ¹¹⁰ Chiunque osi proporre nuove prospettive – per esempio, confrontare «tra loro carnefici, vittime, morti, vivi, sopravvissuti e nati dopo»,¹¹¹ sia pure dichiarando in anticipo «che il confronto non relativizzava la differenza» e badando «a sottolineare che la differenza era anzi della massima importanza» – si vede confrontato con «sconcerto e sdegno», ancor prima che potesse obiettare qualcosa. ¹¹² Mentre il

¹⁰⁶ Cfr. per esempio Alon Confino, *The Holocaust as a Symbolic Manual: The French Revolution, the Holocaust and Global Memories*, in *Marking Evil. The Dialectic of Globalizing the Holocaust*, a cura di Haim Hazan e Amos Goldberg, New York 2013, secondo il quale la Shoah avrebbe sostituito il mito fondatore della Rivoluzione francese.

¹⁰⁷ AV 85-86.

¹⁰⁸ V 190.

¹⁰⁹ AV 85.

¹¹⁰ AV 85.

¹¹¹ AV 85.

¹¹² AV 85.



torpore è il segno di una energia psichica sottratta all'Io e alla vita sociale,¹¹³ al confronto con le polarità negative di passato e presente, il risultato è che – anche in ambito collettivo – il ricordo è congedato, ma non rielaborato e superato,¹¹⁴ di modo che continua a presentarsi da capo come ogni rimosso.¹¹⁵

Quando in seguito Michael tornerà a commemorare il Sessantotto, il suo giudizio si farà ancor più lapidario.¹¹⁶ La presenza di nazisti attivi tra le alte cariche dello Stato o gli episodi di violenza neonazista erano certo ragione di profonda vergogna per la generazione del dopoguerra, anche perché dimostravano il perdurare di una «rete della colpa», di una solidarietà sociale con i colpevoli.¹¹⁷ «Puntare il dito sui colpevoli

¹¹³ Sul gelo dei sentimenti, la derealizzazione e la rimozione dell'accaduto quali reazioni al passato nazionalistico cfr. Alexander e Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, Piper München 1967. In questa chiave il romanzo è interpretato da Helmut Schmitz, *Malen nach Zahlen*, cit.; per una lettura in chiave psicoanalitica cfr. Alison Lewis, *Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna. Schuldige Liebe und intergenerationelle Gewalt in Bernhard Schlinks "Der Vorleser"*, in «Weimarer Beiträge», 52 (2006), n. 4, pp. 234-252, nonché la lettura in chiave di traumatizzazione di Hannes Fricke, *Bernhard Schlink, "Der Vorleser". Opfer und Täter*, in *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*, vol. 3, Reclam, Stuttgart 2003, pp. 274-294; Dieter Kampmeyer, *Trauma-Konfigurationen*, cit. Sulla tabuizzazione del tema del Terzo Reich cfr. Dan Bar-On, *Legacy of Silence – Encounters with Children of the Third Reich*, Harvard University Press, Cambridge 1989 e Id., *The Indescribable and the Indiscussable. Reconstructing Human Discourse After Trauma*, Central European University Press, Budapest 1999. Helmut Schmitz, *Malen nach Zahlen?*, cit., p. 308, parla di una 'sovradeterminazione' della figura di Hanna, che è al contempo rappresentativa e singolare. Per quanto apparentemente paradossale, Hanna è rappresentativa soltanto in ragione della sua singolarità o in quanto diviene individuo. Nella difesa dell'individuo vengono infatti a coincidere le preoccupazioni sostanziali attorno al destino dell'uomo, ogni ansia sociale e politica di Schlink e del suo *Vorleser*. Thomas Rothschild, *Unschuldig schuldig? Bernhard Schlinks Hanna Schmitz und Ödon von Horváths Sladek*, in *Täter als Opfer? Deutschsprachige Literatur zu Krieg und Vertreibung im 20. Jahrhundert*, a cura di Stefan Hermes e Amir Muhić, Dr. Kovac, Hamburg 2007, pp. 115-128, qui 117, arriva di contro a sostenere che con Hanna, in quanto rappresentante di un collettivo, viene redento il collettivo stesso.

¹¹⁴ AV 74.

¹¹⁵ Cfr. Dieter Kampmeyer, *Trauma-Konfigurationen*, cit., che osserva che il soggetto traumatizzato si sforza inutilmente di chiudere fessure e lacerazioni della psiche.

¹¹⁶ Cfr. V 77-85.

¹¹⁷ Cfr. VG 27.



non liberava certo dalla vergogna, ma riusciva a far superare quel patire di vergogna», è la sua amara constatazione.¹¹⁸ Inoltre, mentre egli si vede confrontato con Hanna, gli studenti devono fare i conti con i propri genitori: anch'essi si rifugiano in «retorica, rumore, chiasso», così da schivare l'incontro con le proprie contraddizioni¹¹⁹ e «coprire il fatto che con l'amore verso i genitori ci si implicava irrevocabilmente nelle loro colpe».¹²⁰ Pertanto, il movimento, «espressione di un conflitto generazionale»,¹²¹ diviene esso stesso stigma del «destino dei tedeschi».¹²²

Il processo: Michael, Hanna, i rappresentanti della generazione dei padri

Il processo cui Michael assiste nella primavera del 1966 contro alcune donne nazionalsocialiste, tra cui Hanna, descrive la mancata integrazione di ricordi personali e collettivi a partire dal destino del protagonista. Se i suoi compagni di studio sono appunto costretti a scontrarsi con i propri genitori, il caso del protagonista è più complesso: suo padre ha contrastato il regime nazista, mentre Michael rimane implicato nelle colpe verticali della *prima* generazione per avere amato un'attiva collaborazionista, cui si sente ancora legato.

Michael partecipa al processo nell'ambito di un seminario tenuto da un suo professore, un ex esule e «uno dei pochi che allora si occupavano del passato nazista».¹²³ Dapprima non distingue Hanna, che riconosce soltanto quando il giudice la chiama per nome, eppure non ne è turbato: «La riconobbi ma non sentii niente. Non sentivo niente.»¹²⁴ Nondimeno, non mancherà a un solo dibattito, di modo che sarà confrontato col passato della donna, impiegata nel

¹¹⁸ AV 140.

¹¹⁹ Non a caso il romanzo *Das Wochenende* (2008) di Schlink tornerà alle colpe dell'ala più rivoluzionaria del movimento.

¹²⁰ AV 140.

¹²¹ AV 138.

¹²² AV 140.

¹²³ AV 75.

¹²⁴ AV 79.



servizio di guardia ad Auschwitz e in un Lager presso Cracovia; in seguito, aveva scortato alcune centinaia di prigionieri, che, rinchiusi in una chiesa, erano periti nell'incendio: l'oggetto dell'imputazione è piuttosto questo atto di mancato soccorso. Nel dopoguerra Hanna ha cambiato spesso residenza, per fermarsi otto anni nella città natale di Michael.

La prima, incisiva ripercussione di questo nuovo incontro con la donna è per Michael l'incrinatura ulteriore tra due immagini inconciliabili di Hanna: da una parte, l'immagine della sorvegliante che con sguardo freddo ispeziona le detenute, urlando con il viso contratto in una smorfia e in una mano la frusta; dall'altra, la ricorda nello studio del padre, danzando davanti allo specchio, ma anche mentre lo ascolta, gli parla, gli sorride e lo ama. Al pari del disegno dell'altro da sé che Hanna costituisce, si scompone l'immagine di sé, quasi il protagonista visse nella «schizofrenia diacronica» che Claus Leggewie ha ritenuto caratteristica del rapporto dei tedeschi con il passato nazionalsocialista: nel presente, Michael si guarda frequentare le lezioni, «funzionare, all'università, con i genitori e i fratelli, con gli amici», mentre «interiormente non è partecipe». ¹²⁵ Nel passato, gli sembra che sia stato «un altro ad amarla e desiderarla, uno che conoscevo bene ma non ero io». ¹²⁶

Eppure, anche nel corso di questo incontro durante il processo, Hanna è per lui fonte di un sentire e pensare alternativo, di un approccio alla vita della psiche senza a priori, cui Michael si apre per intero almeno una volta, ossia durante una passeggiata nel bosco. Se negli ultimi anni aveva ritenuto di dovere essere più audace, sforzandosi di andare in regioni lontane, «a Ceylon, in Egitto o in Brasile», in seguito era «tornato nei luoghi a [lui] più famigliari per renderli ancor più famigliari. Là riesco a vedere di più». ¹²⁷ Proprio qui, un giorno gli si «velò il segreto di Hanna»: «Pensando ad Hanna, girando di settimana in settimana nel medesimo circuito, si era isolato dagli altri un pensiero che aveva seguito un suo percorso per poi

¹²⁵ AV 83.

¹²⁶ AV 83.

¹²⁷ AV 108.



produrre un suo risultato». Come osserva, questo risultato poteva presentarsi soltanto in un «punto in cui la familiarità con l'ambiente e le circostanze consentono di cogliere il dato sorprendente che non ti colpisce dall'esterno ma cresce a poco a poco dentro di te». ¹²⁸ La percezione, che Michael riconosce e accoglie, non potrebbe essere più autentica: interrompendo tanto il potere di fattori esterni quanto quello delle sue proiezioni, il protagonista si apre a un'esperienza di ascolto di sé, che lo pone in relazione con le percezioni profonde, consentendo loro di emergere alla coscienza. ¹²⁹ La dinamica del riconoscimento reciproco viene esperita ora *ex positivo*: i ricordi immagazzinati – Hanna che si fa leggere ad alta voce i testi delle letterature mondiale, i menu dei ristoranti e i nomi delle strade – si connettono in maniera inconsueta dando vita a una nuova consapevolezza, che gli consente di modificare le sue interazioni con il mondo: «Hanna non sapeva leggere né scrivere». ¹³⁰

Volto come è a serbare il suo 'equilibrio' inautentico, Michael tuttavia non dà seguito all'esperienza. Sul momento, riconosce che Hanna è pronta a rendere conto, che lottava «per la sua verità e la sua giustizia», anche se, «siccome doveva sempre dissimularsi un po', siccome non poteva aprirsi del tutto né mai essere del tutto se stessa, erano una misera verità e una misera giustizia, ma erano le sue, e la lotta che comportarono fu pertanto al sua lotta». ¹³¹ Di conseguenza, prende contatto anche con l'esistenza di proprie opposte polarità, volendo «al contempo comprendere e condannare il crimine commesso da Hanna»: «Se cercavo di comprenderlo, avevo la sensazione di non poterlo più condannare come meritava di essere condannato. E se lo condannavo come meritava di essere condannato, non rimaneva più spazio per la comprensione.» ¹³²

¹²⁸ AV 108.

¹²⁹ In proposito mi pare significativo che il protagonista dei tre gialli di Schlink, che apparsi nel 1987, 1994 e 2001 tematizzano rispettivamente la giustizia, l'inganno e l'assassinio, si chiami proprio Selb[t], se stesso.

¹³⁰ AV 108.

¹³¹ AV 110.

¹³² AV 128.



L'esperienza di ricognizione nel bosco, che non a caso si colloca circa a metà della narrazione, poteva almeno in potenza rappresentare un punto di svolta. Tuttavia, la sua integrazione strutturale è frenata, mentre Michael torna a quello stordimento delle funzioni psichiche, che egli stesso rileva. Per intanto, si vergogna di Hanna quando apprende che anche nel Lager Hanna si faceva leggere i libri ad alta voce e questa all'improvviso si volta per osservarlo. Per la seconda volta dopo l'incontro in piscina: «il suo viso mi si offrì per intero». Sebbene riconosca quanto Hanna «fosse tesa e sfinita», in tutta risposta Michael arrossisce, facendo sì che Hanna distolga per sempre lo sguardo.¹³³ Lo sforzo di sopportare il conflitto, di confrontarsi al contempo con l'impulso di «volere-comprendere e dovere-condannare», è vissuto come «sporcizia» e come tale è abbandonato.¹³⁴ L'amata, invece, è rinnegata ancora una volta:

Mi resi conto di aver dato per naturale e giusta la reclusione di Hanna. Non a causa dell'imputazione, della gravità dell'accusa e della fondatezza del sospetto, cose di cui non sapevo ancora niente di preciso, ma perché dentro una cella lei era fuori dal mio mondo, fuori dalla mia vita. Volevo che lei fosse molto, molto lontana da me, così irraggiungibile da rimanere soltanto quel ricordo che era stata e diventata per me in tutti gli anni trascorsi.¹³⁵

Al contempo, le immagini e i pensieri negativi e inassimilabili – tanto più autonomi quanto più sono negati – emergono, finendo ancora una volta per popolare le sue notti: «Ma il peggio erano i sogni, in cui una Hanna dura, dominante e crudele mi eccitava sessualmente. Sogni dai quali mi svegliavo pieno di desiderio, vergogna e rabbia. E in preda alla paura di sapere chi ero veramente».¹³⁶ L'immagine dell'altro si offusca al pari della propria, di modo che il protagonista, dopo la condanna all'ergastolo di

¹³³ AV 96.

¹³⁴ VS 182.

¹³⁵ VA 80-81.

¹³⁶ VA 120.



Hanna, è pronto a fare ritorno «nel quotidiano, per continuare a viverci».¹³⁷

Peraltro, non solo Michael Berg fallisce, ma falliscono gli amici, cui si rivolge per chiedere consiglio su come affrontare il suo tormento; e soprattutto falliscono i tre uomini della generazione precedente, che egli interpella. Fallisce il padre, che gli risponde da filosofo qual è, discettando su libertà e dignità umana con un miscuglio di astrazione e concretezza, e che pur invitandolo a cercare il confronto con la persona interessata, non è capace di indicargli una via. Fallisce soprattutto il conducente della Mercedes in guanti bianchi che gli offre un passaggio durante una visita al Lager di Struthof. Parlando del passato, racconta a Michael di avere visto la foto – verosimilmente la sua – di un ufficiale che assiste senza alcun pentimento alla fucilazione in massa di ebrei in Russia (lo sterminio di trentatremila ebrei a Babij Jar presso Kiev?). Anzi, questi «fa solo il suo lavoro, non odia quelli che giustizia [...]». Gli sono talmente indifferenti che potrebbe ucciderli come non ucciderli. [...] Ha l'aria un po' seccata. Forse gli pare che non si proceda abbastanza in fretta. Ma sul viso c'è un che di contento, anzi, di soddisfatto, forse perché la giornata di lavoro sta pur sempre finendo e presto sarà sera».¹³⁸

Nel discorso del conducente ricorrono due parole chiave: *Tagwerk* e *Feierabend*, che inquadrano anche il terzo personaggio che Michael incontra, il giudice che presiede al processo. Si tratta di due contrari, che hanno qualche analogia con *negotium* e *otium*, soltanto che nella tradizione tedesca sono investiti di sacralità. Tanto che *Feierabend* – nel *Dizionario* dei Grimm designato come «la sera prima della festa sacra, la sera sacra» – è chiamata finanche l'organizzazione hitleriana del dopolavoro operaio. Durante il processo, il giudice subisce non soltanto il generale *stordimento*, ma si trincerava dietro vezzi personali e precetti generali, finendo per emettere un verdetto ingiusto, oltre che errato: si dimostra anche lui tanto «indifferente che può condannare come non condannare» Hanna. Ma le analogie tra il disegno del giudice e quello del conducente non finiscono qui. Anche il

¹³⁷ VA 130.

¹³⁸ VA 123-124.



magistrato, spogliato della sua toga, «dava l'impressione di un uomo che ha terminato la sua giornata di lavoro [*Tagwerk*] e ne è soddisfatto». Infine, ostentando «un viso da pubblico ufficiale del tutto amabile, intelligente, bonario», ritiene anch'egli di avere «fatto tutto come si deve». ¹³⁹ In altri termini, il romanzo istituisce tra il conducente e il giudice un rapporto analogo a quello esistente tra Hanna e Michael: trascurando sia la formazione d'identità, sia la libertà d'azione, che è presupposto di ogni esperienza di sé, può accadere come al conducente di essere asservito a un apparato di sterminio, o come al giudice di osservare un comportamento altrettanto conformistico, che è di ostacolo allo sviluppo di una identità individuale e di un autentico senso di responsabilità sociale. ¹⁴⁰

Michael e l'esito della sua relazione con Hanna: terza parte

Fin dall'estate dopo il processo, pronto come è a «fare ritorno» alla normalità, per «continuare a vivere» nel quotidiano, ¹⁴¹ Michael si chiude nella biblioteca universitaria: «Studiavo con tale accanimento che i sentimenti e i pensieri intorpiditi dal processo rimanevano intorpiditi». ¹⁴² In questo stato, sposa Gertrud, una collega, per separarsi da lei quando la loro figlia ha cinque anni. Anche perché, comparandola con Hanna, con la moglie avverte «che qualcosa non andava», «che lei non andava, che non la sentivo, che non aveva l'odore e il sapore giusto». ¹⁴³ In seguito, pretende che le sue compagne gli rammentino almeno in parte le sensazioni provate con Hanna. Inoltre, inizia a raccontare di lei: Helen, studiosa di letteratura americana, continuerà a carezzarlo senza dire niente; Gesina, psicoanalista, osserverà che avrebbe dovuto «rivedere a fondo il rapporto con [sua] madre», personaggio che «figura appena nella mia

¹³⁹ AV 129-130.

¹⁴⁰ Sulla comparabilità della colpa in passato e presente, cfr. anche le riflessioni in VS 94s. e 163s.

¹⁴¹ AV 130.

¹⁴² AV 137.

¹⁴³ AV 141.



storia»;¹⁴⁴ Hilke, dentista, gli chiede di Hanna per poi dimenticarsi quel che le racconta, tanto che Michael smette di parlarne. Delle tre donne, che appaiono quasi una caricatura, una minimizza, l'altra parla come il padre il linguaggio della sua professione, la terza dimentica. Nessuna delle tre gli porge lo specchio, consentendogli di fare un'esperienza profonda di sé o di osservarsi dall'interno (come nel bosco). Peraltro, alla negazione del Tu consegue, ora *ex negativo*, la negazione dell'Io.

Il protagonista si tiene a distanza, tanto nella vita affettiva, quanto nella sua professione: «Alla prima fuga seguì la seconda, quando passai dall'università a un istituto di ricerca, dove cercai e trovai una nicchia in cui potevo dedicarmi in pace alla storia del diritto, seguendo i miei interessi senza aver bisogno di nessuno né dar fastidio a nessuno».¹⁴⁵ Studiando l'Illuminismo può dapprima ritenere che il legislatore sia il custode di un ordine che si evolve in direzione di «bellezza e verità, razionalità e umanità». Ben presto si accorge che tale «fede è una chimera»: ogni meta è contaminata da «tremendi rovesci, regressi e illusioni», che costringono ogni volta a intraprendere il viaggio da capo.¹⁴⁶ È così che si sovviene dell'Odissea, letta da ragazzo anche ad Hanna: «la storia di un movimento, con meta e senza meta al contempo, vincente e vano al tempo stesso. È qualcosa di diverso la storia del diritto?».¹⁴⁷

Proprio l'Odissea è la prima opera che riprende a leggere per Hanna, registrandola su nastri recapitati in prigione. La loro relazione ricomincia dunque dal *Vorlesen*. Seguiranno la lettura di Schnitzler, Cecov, Keller, Fontane, Heine e Mörike, ma anche di Kafka, Frisch, Johnson, Bachmann e Lenz, insomma del patrimonio della cultura moderna, ad eccezione della letteratura sperimentale, che presuppone un destinatario diverso da Hanna¹⁴⁸ (e dal lettore cui Schlink si rivolge). In seguito il protagonista stesso inizia a scrivere, di modo che Hanna

¹⁴⁴ AV 142.

¹⁴⁵ AV 147-148.

¹⁴⁶ AV 148.

¹⁴⁷ AV 149.

¹⁴⁸ Nelle osservazioni di Hanna sulle opere di alcuni autori che il protagonista legge ad alta voce (Schnitzler, Zweig, Keller, Goethe, Lenz, VA 154-155), due dei quali ebrei,



torna «a essere l'istanza sulla quale concentravo ancora una volta tutte le mie forze, tutta la mia creatività, tutta la mia immaginazione critica».¹⁴⁹ Michael le invia le cassette, ma non le scriverà mai. E mentre il protagonista si limita a chiudere «il libro di botto» e a schiacciare «il tasto Stop»,¹⁵⁰ sapendo di comportarsi in modo «comodo ed egoistico»,¹⁵¹ Hanna, che ha imparato a leggere accompagnata dalla sua voce sul nastro, inizia a scrivergli dalla prigione.

Nel 1983 riceve una lettera dalla direttrice del carcere, che lo invita ad assistere la donna nel processo di reinserimento sociale, poiché presto sarà rilasciata. Pur sapendola «sola e inerme»,¹⁵² Michael si rifiuta di andarla a trovare: «Avevo la sensazione che lei poteva essere ciò che era per me soltanto se esisteva una distanza reale. Avevo paura che il piccolo mondo dei saluti e delle cassette, così lieve e ben protetto, fosse troppo artificioso e troppo vulnerabile per poter reggere la vicinanza reale»,¹⁵³ così come teme «che venisse a galla tutto ciò che c'era stato tra noi».¹⁵⁴ Lascia trascorrere un altro anno, per poi ricevere una telefonata dalla direttrice, che gli comunica il rilascio di Hanna. Ora Michael non può più sottrarsi all'incontro, anche se – come un tempo suo padre – si rifugia nei suoi doveri, «preoccupato soltanto per il buon esito del [suo] lavoro».¹⁵⁵ Peraltro, quando rivede Hanna dopo ventidue anni incontra una donna che si è lasciata andare: i capelli ormai grigi, il viso segnato da rughe profonde, un corpo pesante, che emana l'odore delle persone anziane. Eppure, vedendolo, il viso di Hanna si illumina, per spegnersi subito dopo, avendo cercato invano nel suo sguardo un segno di riconoscimento individuale.

Hans-Joachim Hahn, *Repräsentationen des Holocaust*, cit., p. 238, scorge «l'immutato giudizio della guardia SS», anche perché manca una replica da parte di Michael. Rilevo invece che Michael osserva che Hanna legge ogni libro come fosse stato scritto oggi, anche perché le manca ogni conoscenza delle «circostanze di vita» di quegli autori.

¹⁴⁹ AV 152.

¹⁵⁰ AV 152.

¹⁵¹ AV 156.

¹⁵² AV 156.

¹⁵³ AV 157-158.

¹⁵⁴ AV 158.

¹⁵⁵ AV 163.



Solo in seguito Michael ricorderà che Hanna aveva ancora la voce di quando era giovane,¹⁵⁶ mentre in sua presenza non gli sovviene una risposta neppure riguardo a una sua confessione centrale, in cui la donna riassume il sentimento di solitudine che l'ha accompagnata per tutta la vita. *Ex negativo*, non gli sfugge invece la sensazione di avere concesso a Hanna soltanto «una piccola nicchia, che era importante per me», «ma non le avevo riservato un posto nella mia vita».¹⁵⁷ *Ex positivo*, il sogno americano, che abbiamo anticipato, non può più rimediare al mancato incontro. Rimane la scrittura, cui Michael affida i suoi ricordi: «Forse ho scritto la nostra storia proprio perché volevo liberarmene. Anche se non ci riesco»,¹⁵⁸ confessa dopo la morte di Hanna, prigioniero della sua drammatica staticità, della sua incapacità di scendere nel cuore del suo conflitto, al contempo distruttivo e creativo. Il compito di riconciliarsi con Hanna e il suo passato è invece il testimone consegnato ai destinatari della narrazione, su quali però torneremo.

Hanna

*Nil pluriformius amore*¹⁵⁹

Prima di esaminare l'evoluzione del personaggio di Hanna nel secondo e nel terzo capitolo – ossia durante la fase del processo in cui parla in prima persona, e nel carcere, nel quale la sua vicenda è riferita dalla direttrice – converrà soffermarsi su alcune questioni relative al primo capitolo di *Der Vorleser*.

Del suo passato Hanna non parla se non tramite pochi accenni in risposta alle domande di Michael, al quale sembra che la donna racconti «la vita di un'altra persona, che lei non conosceva bene e

¹⁵⁶ Nell'ambito dell'estetica dei sensi, il passaggio dall'olfatto alla voce è di tradizione romantica, ma è documentata sin dall'antichità. Cfr. in proposito Simonetta Sanna, *Die romantisch-satirische Komödie Leonce und Lena und die Übung des Möglichkeitssinn*, in *Georg Büchner und die Aufklärung*, a cura di Gernot Wimmer, de Gruyter, Berlin 2015.

¹⁵⁷ AV 161.

¹⁵⁸ AV 176.

¹⁵⁹ G 40.



che non la riguardava affatto», quasi il suo racconto provenisse «da un baule coperto di polvere». ¹⁶⁰ L'osservazione pare connotare sia la limitata conoscenza di sé, sia l'indecifrabilità del suo passato, due motivi avvalorati dallo sviluppo del personaggio. Ascoltiamo dapprima il racconto di Hanna: proveniente da Siebenbürgen, in Transilvania, regione di insediamenti tedeschi e periferia dell'impero, arriva a Berlino a diciassette anni. Dapprima sorvegliante presso Siemens, si arruola a ventun anni. Dalla fine della guerra sostiene di avere svolto varie mansioni, mentre del suo lavoro di bigliettaia le piace la divisa, il movimento, l'avvicinarsi delle immagini davanti ai suoi occhi e il rullare delle ruote sotto i piedi. ¹⁶¹ Rileviamo i termini ambigui del suo racconto: il viaggio e la divisa sono motivi che possono rinviare tanto ai treni diretti ai Lager, quanto ai tram su cui lavora. A differenza della ricognizione tutta interiore di Michael nella regione nativa, si tratta di esperienze esteriori, in contrasto con la cupa introversione, che fa di Hanna una *dunkle Schwester*, ¹⁶² anche indipendentemente dalla regione di provenienza. Inoltre, Michael e il lettore scopriranno soltanto in seguito che Hanna è analfabeta.

La caratterizzazione iniziale fa di Hanna un rappresentante di una *zona grigia* di regole e significati impliciti, sotto la cui violenza la donna è «non tanto parte attiva, quanto asservita e usata», come vedremo meglio in seguito. ¹⁶³ Hanna è un personaggio inarticolato, pervaso da pulsioni o funzioni poco sviluppate, la cui individualità è asservita alle norme e ai valori del regime nazionalsocialista. Certo, ha omesso resistenza e obiezione. ¹⁶⁴ Tuttavia, le sue scelte non paiono il risultato di un atto di riflessività interna della persona, né sono in relazione con i suoi obiettivi personali quali emergono dal confronto con le

¹⁶⁰ Anche Michael farà rispetto al proprio passato un'analogia considerazione, affermando però di conoscere bene quel personaggio che era. Hanna è più vicina al vero.

¹⁶¹ AV 36-37.

¹⁶² In analogia al «dunkle Bruder» di cui parla Toni Wolff, *Einführung in die Grundlagen der komplexen Psychologie*, cit.

¹⁶³ Così in VS 131, anche se non in rapporto ad Hanna.

¹⁶⁴ VS 13.



alternative possibili, di modo che le manca ogni «capacità di un comportamento secondo giustizia, il quale presuppone una comprensione e la capacità di agire secondo questa comprensione».¹⁶⁵ Rigida, fredda, quasi ottusa, finisce per riversare sul suo lavoro una «incosciente coscienziosità».¹⁶⁶

L'analfabetismo contribuisce di certo alla sua emancipazione mancata, alla sua chiusura, diffidenza e, mediatamente, perfino alla sua collocazione tra i carnefici. La tesi è confortata dalla sua reazione di fuga, volta a serbare il suo segreto, che si ripete in tre diverse circostanze: nell'autunno del 1943 e nell'estate del 1959 quando le viene offerta dapprima presso Siemens e in seguito presso l'azienda tramviaria un'opportunità di crescita professionale, ma anche durante il processo in cui preferisce assumersi la principale responsabilità e patire la conseguente condanna all'ergastolo. Pertanto, la conservazione del suo segreto sembra costituire l'unica sua scelta personale, in cui viene a coincidere la sua forza e la sua debolezza. Dall'interrelazione tra il destino individuale e il destino collettivo consegue l'attivo contributo della donna ai tragici eventi di portata collettiva e storica, tali da rinsaldare l'egemonia dei carnefici. Peraltro, le conseguenze più o meno perniciose e colpevoli delle sue scelte nel 1943 o nel 1959 discendono dal cambiamento delle condizioni sociali, che fanno sì che le azioni del singolo non contrastino con i valori di persona, libertà, dignità, di cui parla il padre di Michael, che si rivelano pertanto *conditio sine qua non* per la costituzione di una società civile, data «la totale inconsistenza della morale individuale laddove manchino le istituzioni».

La scelta di Hanna – ottusa esecutrice di ordini violenti, di cui è insieme anche vittima – non deve tuttavia essere relativizzata. Né il suo delitto è sminuito dalla sua incultura: non soltanto perché Hanna si riconosce nella colpa quando in carcere ne acquisisce piena consapevolezza, ma anche perché la prende su di sé proprio come persona. Da una parte, la figura di Hanna testimonia la capacità dell'individuo di redimersi, imparando a rinunciare «a prendere

¹⁶⁵ VS 11.

¹⁶⁶ AV 99.



possesso». ¹⁶⁷ Dall'altra, mostra come il percorso di individuazione non possa prescindere dall'integrazione delle Ombre, che consente di accedere a un'etica individuale. Dapprima compressa entro le condizioni sociali, Hanna diviene infine un individuo capace di autodeterminazione e quindi di sacrificio, ¹⁶⁸ proprio perché la colpa commessa è troppo grande perché possa perdonarsi lei sola.

Hanna: l'incontro con Michael nella prima parte

Nel primo capitolo del romanzo, Hanna non parla di sé, anche perché neppure lei sa chi è: è in contatto soltanto con la paura, con pulsioni e inquietudini oscure. Per il lettore si tratta dunque di fare parlare il personaggio anche quando tace, prestando attenzione soprattutto al conflitto che l'azione, anche violenta, è chiamato a risolvere, proprio perché – condizionata come è dall'esterno – Hanna non è in relazione con i suoi obiettivi personali quali emergono da scelte operate a partire da possibili alternative.

I motivi per cui sceglie Michael sono per esempio iscritti nelle fasi del loro amore – tanto nei momenti di felicità, quanto nei dissapori – ma anche nella confessione finale, che qui anticipiamo, in cui esprime un lancinante bisogno di *riconoscimento*, di comprensione reciproca: ¹⁶⁹ «Io ho la continua sensazione che comunque nessuno mi capisce, che nessuno sa chi sono e cosa mi ha portato fin qui. E, sai, se nessuno ti capisce, allora nessuno ha il diritto di chieder conto di ciò che hai fatto. [...] Ma i morti ne hanno il diritto. Loro capiscono.»

¹⁶⁷ AV 31.

¹⁶⁸ Cfr. Niklas Luhmann, *Grundrechte als Institution. Ein Beitrag zur politischen Soziologie*, Duncker & Humblotz, Berlin 1999, p. 76, secondo il quale un essere umano può contemplare il suicidio quale alternativa a una sua azione in cui non si riconosce.

¹⁶⁹ In tal senso il personaggio di Hanna condivide, a un livello elementare ma altrettanto forte, l'anelito di Franz Kafka di essere individuato nella sua *Eigentümlichkeit*, nella sua «ragione particolare», autentica e niente affatto generica, che consentirebbe al dolore di essere elaborato in quel processo di «guarigione da persona a persona», che Kafka auspica sin dalla quinta lettera indirizzata a Felice Bauer. Cfr. Simonetta Sanna, *Franz Kafka*, Edizioni Studi Germanici, Roma 2013. Sul tema del riconoscimento cfr. anche Judith Butler, *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, p. 16.



Ancora adesso il protagonista maschile non sa cosa rispondere: «Lei si aspettava che io avessi qualcosa da dirle in proposito, ma non mi venne in mente niente.»¹⁷⁰ Lo stesso anelito di essere riconosciuta spiega il legame con Michael, che Hanna comprende più di quanto questi non comprenda lei: ragazzo sensibile, colto, educato, disporrebbe di tutte le qualità per riconoscerla, per poterla accettare per quello che è. Vi si aggiunga la differenza di età: i lettori hanno rimproverato a Schlink, come egli stesso racconta, il fatto che «non si tratti di un amore normale», dato che «Hanna Schmitz ha il doppio degli anni di Michael Berg».¹⁷¹ Sennonché l'autore rifiuta una tale concezione normativa dell'amore, per riconoscersi in un amore integrale o dai molti volti, che consente di prendere contatto anche con odio e violenza, perché «per molti individui è meglio credere all'esistenza di un bene assoluto e dare ascolto alla voce di coloro che rappresentano la superiorità della coscienza e un pensiero non ambiguo»; nondimeno «possiede la più grande ricchezza colui che alla luce sa unire anche l'ombra».¹⁷²

Certo, l'agire di Hanna è contraddittorio, contorto: esprime un anelito costruttivo per mezzo di modalità distruttive, introduce una distanza tra sé e Michael con l'intenzione di creare le condizioni per un avvicinamento ulteriore, per esempio quando lo percuote con la cinghia esprimendo la paura di perderlo. La comunicazione tra loro sarà in ogni caso ostacolata o interrotta da Michael: per esempio, laddove questi ricorre alla lettura per serbare le distanze, Hanna impara a scrivere per tenere viva la comunicazione. E, sino al giorno che precede il suicidio, la donna coltiva la speranza di un nuovo incontro. Anzi, l'amore per Michael asseconda il processo di

¹⁷⁰ AV 161-162.

¹⁷¹ G 38.

¹⁷² Carl Gustav Jung, *Mysterium coniunctionis*, in *Opere*, vol. 14, Boringhieri, Torino 1990, p. 103. Inoltre, ritengo che anche la giovane età del protagonista connoti una dissimmetria che non è destinata a essere sanata neppure in seguito. Nonostante corrisponda egregiamente ai ruoli e al successo sociale, Michael non si emanciperà di fronte alle occorrenze storico-sociali dell'«etica del generale» (Kierkegaard, cfr. *Aut Aut*, V, o *Paura e tremore*) o della morale collettiva, prevaricanti anch'esse rispetto al risultato più maturo della cultura occidentale, vale a dire al riconoscimento della singolarità irriducibile dell'esistenza individuale, che sola consente l'incontro con l'altro.



ristrutturazione degli affetti, di cui Hanna fa esperienza: proprio perché coinvolge la dimensione più radicale del suo essere, le consente di prendere contatto con uno spettro più ampio di emozioni positive e negative, stimolandone la ‘capacità reattiva’ e dischiudendole quella comunanza con gli essere umani che si realizza nel suo percorso di accettazione della colpa.

È pur vero che Michael finirà per comportarsi in modo «comodo ed egoistico». ¹⁷³ Tuttavia, è come se il desiderio di Hanna di condividere il suo dolore con una persona capace di farsene carico, contenesse l’oscura percezione che il riconoscimento reciproco possa costituire per entrambi «la *via regia* per la ricognizione della propria Ombra». ¹⁷⁴ Eppure, Hanna sarà lasciata sola, di modo che l’incontro mancato parla anche della sua vulnerabilità, del dolore per non essere stata vista o riconosciuta. È questo il conflitto che le due partenze sono chiamate a risolvere. Hanna lascia improvvisamente la città, quando avverte che Michael inizia a viverla come una «malattia»; in seguito sceglie il suicidio, quando comprende di non avere alcun futuro con l’unica persona da cui ha voluto essere riconosciuta. ¹⁷⁵ (Di contro, Michael continuerà a domandarsi perfino se Hanna l’abbia amato: non sa leggere il volto dell’amata al pari del proprio.) Sciolta da ogni vincolo con i vivi, assume la sua responsabilità verso i morti.

Hanna e il processo nella seconda parte

Il processo contro Hanna e le coimputate si svolge nel 1966, quasi rinviasse in prospettiva storica a tre famosi processi del tempo: quello del 1961 contro Eichmann in Israele, quello del 1963-65 contro Robert Mulka, aiutante del comandante del Lager di Auschwitz, e altri svoltosi a Francoforte sul Meno; e il processo di Düsseldorf del 1975-81 contro sedici SS che avevano prestato servizio nel Lager di Majdanek, tra cui Hermine Braunsteiner, detta

¹⁷³ AV 156.

¹⁷⁴ Mario Trevi e Augusto Romano, *Studi sull’Ombra*, Marsilio, Venezia 1990, p. 35.

¹⁷⁵ Cfr. nota 210.



la cavalla, nomignolo che Michael propone per Hanna, che ne è sorpresa. In *Der Vorleser* le attive nazionalsocialiste sono accusate, da una parte, di avere operato la selezione delle detenute per le camere a gas nel Lager annesso ad Auschwitz. Proprio Hanna riferisce che la selezione, riguardante ogni mese sessanta delle mille e duecento detenute, era concordata tra le sei sorveglianti, cui spettava individuare ciascuna dieci donne, inabili al lavoro nella fabbrica di munizioni e destinate a essere sostituite da nuove arrivate. Dall'altra, le agenti sono accusate di un grave atto di omissione di soccorso,¹⁷⁶ ricostruito dalle due sopravvissute, madre e figlia, salvatesi per una circostanza fortuita: le circa cento internate, scampate alla lunga marcia verso ovest, durante la quale circa metà di loro morirono, vennero rinchiusi in una chiesa che, colpita dalla bombe, prese fuoco. Le detenute cercarono invano di richiamare l'attenzione o di aprire il portale chiuso a chiave. Nessuno venne loro in soccorso, né le sorveglianti, né gli abitanti del paese.

In ogni caso, lo sguardo interessato di Michael individua non poche differenze tra Hanna e le sue coimputate. Solo Hanna è assistita da un giovane difensore d'ufficio, sin troppo zelante. Le coimputate sono invece difese da vecchi legali nazisti, cui sarà gioco facile attribuire ad Hanna ogni responsabilità. Del resto, la protagonista non ha «alcun sentore del contesto, delle regole del gioco, delle formule»,¹⁷⁷ come rileva il giudice irato; inoltre, la donna non smentisce di avere letto il libro di memorie scritto dalla figlia sopravvissuta, ammette di avere saputo che le donne selezionate andavano incontro alla morte e persino di avere redatto il rapporto comprovante l'omissione di soccorso durante l'incendio, che non può avere scritto in quanto è analfabeta.

Inoltre, Michael distingue la condotta di Hanna rispetto al gruppo, sia all'inizio, sia alla fine del processo. Mentre le altre imputate sono «visibilmente più anziane, più stanche, più vili e più amareggiate»,¹⁷⁸ Hanna appare subito «altezzosa», «teneva la testa ben alta», non

¹⁷⁶ Cfr. VG 13s.

¹⁷⁷ AV 91.

¹⁷⁸ AV 112.



rivolgeva la parola alle coimputate e all'avvocato.¹⁷⁹ L'ultimo giorno finisce persino per indossare un severo tailleur nero che la fa apparire come in uniforme, così che tutti hanno l'impressione «di avere davanti la divisa e la donna che in quell'uniforme aveva lavorato per le SS e aveva fatto tutto ciò di cui era accusata».¹⁸⁰ Quando infine viene proclamato il verdetto guarda davanti a sé con uno «sguardo altezzoso, ferito, sperduto e infinitamente stanco. Uno sguardo che non vuol vedere niente e nessuno».¹⁸¹

Senonché, la donna si è dovuta arrendere, mentre nel corso del processo ha combattuto a suo modo una sua battaglia. Per intanto, emerge in discorso diretto la Hanna del 1943-45 raccontata da quella del 1966. Allora, come ricorda la figlia sopravvissuta all'incendio, Hanna praticava una sua «selezione speciale»: sceglieva le donne più giovani, deboli e fragili, che dapprima portava in camera con sé, obbligandole a leggere per lei ad alta voce, e in seguito avviava verso le camere a gas. La stessa Hanna illustra come segue l'omesso soccorso durante l'incendio:

Alcuni di noi erano morti, e gli altre se l'erano svignata. [...] Non sapevamo cosa fare. [...] Come potevamo sorvegliare tutte quelle donne? [...] Poi cominciarono le grida, ed era sempre peggio. Se avessimo aperto e tutte fossero corse fuori... [...] come avremmo fatto, noi sole, a ripristinare l'ordine? Ci sarebbe stato un tale caos che non saremmo riuscite a venirne a capo. E se avessero tentato di scappare ...[...] Noi eravamo responsabili del fatto... [...] Per questo non sapevamo che fare.¹⁸²

Qui Hanna dà voce alla donna che era un tempo e che finora ha vissuto nascosta. Ora questa emerge con la voce della piccola funzionaria della morte, stolta, dura, uniformata a un disumano desiderio di ordine¹⁸³ Hanna enuncia il *Tatergedächtnis*, poiché

¹⁷⁹ AV 82.

¹⁸⁰ AV 132.

¹⁸¹ AV 133.

¹⁸² AV 103-104.

¹⁸³ VS 94



diversamente dalla coimputate, Hanna parla di un *wir*, di una identità di gruppo che condiziona le azioni e il ricordo, senza contemplare quella differenza tra sé e il mondo, rappresentata dalla distanza riflessiva, «fondamentale atto di civilizzazione» (Aby Warburg).

Bernhard Schlink, che ripudia la «logica del calcolo di vita contro vita, perché è la logica della guerra»,¹⁸⁴ afferma di contro che «dall'interno l'iniquità è tanto varia, quanto lo sono le persone cattive; solo le azioni cattive si somigliano». ¹⁸⁵ La Hanna colpevole si comunica nella sua lingua legnosa, dal lessico e dalla costruzione povera e scarna: il modale dominante è il *Sollen*, mentre il discorso è intercalato da sospensioni, interrogativi e particelle, ossia elementi grammaticali non autonomi perlopiù monosillabici, con significato minimale, che rimandano a vaghi aspetti di tipo oggettivo, che dovrebbero modificare o chiarire gli eventi, o di tipo soggettivo, che detonano una qualche partecipazione personale o l'assenza della stessa; inoltre, diversamente da Michael, da suo padre, dal giudice e persino dal conduttore del Mercedes, Hanna insiste sul *nicht wissen, was tun*, ma confessa di essere stata a conoscenza dei fatti. La donna è come quei personaggi che «hanno fatto ciò che gli altri facevano, che hanno creduto agli ordini perché erano ordini, che sono abituati a obbedire agli ordini». ¹⁸⁶ E l'ordine era per lei un concetto superiore al rispetto della vita umana; ¹⁸⁷ anzi, del tutto conformista, ¹⁸⁸ Hanna era caratterizzata da una «obbedienza anticipatrice», ¹⁸⁹ dietro alla quale – interiorizzata come è – la persona scompare.

¹⁸⁴ V 174.

¹⁸⁵ G 18.

¹⁸⁶ G 19.

¹⁸⁷ Cfr. peraltro Carl Schmitt, *Staat, Bewegung, Volk*, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1933, S. 45: «Ein Artfremder mag sich noch so kritisch gebärden und noch so scharfsinnig bemühen, mag Bücher lesen und Bücher schreiben, er denkt und versteht anders, weil er anders geartet ist, und bleibt in jedem entscheidenden Gedankengang in den existentiellen Bedingungen seiner Art. Das ist die objektive Wirklichkeit der Objektivität.» Cfr. anche le posizioni del maestro di Schlink, Ernst Forsthoff, di cui parla egli stesso in VS 149 s.

¹⁸⁸ VS 94.

¹⁸⁹ VS 164.



Inoltre, le dinamiche sociali consentono di trasformare la sua attiva collaborazione in quell'evento di portata collettiva e storica che è la Shoah, ancor oggi simbolo della colpa tedesca. Come è proprio dei regimi autoritari in cui «partiti, sindacati e associazioni, chiesa e comunità, università, scuole e tribunali sono omologate»,¹⁹⁰ non esiste «istituzione sociale e statale, in cui la morale individuale sia salvaguardata».¹⁹¹ Le azioni violente di cui Hanna si macchia, sono realizzate nel periodo hitleriano, in cui «la concezione della giustizia vigente era sbagliata»,¹⁹² sicché si può applicare loro la formula di Radbruch, su cui il giurista Schlink riflette con insistenza: «La contraddizione del diritto positivo con la giustizia deve essere tanto intollerabile, che la legge, quale norma giuridica ingiusta, è costretta a fare posto alla giustizia.»¹⁹³

Durante il processo, emerge però anche una Hanna diversa rispetto al passato. Per intanto, ella non ammutolisce, non si trincera come le coimputate dietro «gerarchie di comandi e competenze»,¹⁹⁴ ma confessa. Pur apparendo, come a Michael sembra «di vedere e sentire, smarrita e confusa»,¹⁹⁵ respinge gli addebiti infondati e si assume la responsabilità di quelli fondati: «Protestava ostinatamente e ammetteva prontamente, quasi che ammettendo acquisisse il diritto di replicare e protestando si assumesse il dovere di ammettere ciò che ragionevolmente non poteva negare.»¹⁹⁶ Rileviamo, per intanto, che Hanna dimostra non soltanto di possedere un senso della giustizia, da cui non trae vantaggio; si apre anche a quella relazione di reciprocità, di interazione e comunicazione, che è alla base di ogni costruzione d'identità.¹⁹⁷ Anche in tribunale esprime quel bisogno di essere compresa, che sostiene il suo rapporto con il protagonista, rinviando alla tragicità e al conflitto «che fanno parte del nostro essere uomini e

¹⁹⁰ VS 116-7.

¹⁹¹ VS 117.

¹⁹² VS 105.

¹⁹³ VS 40.

¹⁹⁴ AV 94.

¹⁹⁵ AV 91.

¹⁹⁶ AV 91.

¹⁹⁷ Jan Assmann, *La memoria culturale*, cit., p. 104.



con cui dobbiamo convivere». ¹⁹⁸ Peraltro, come con Michael, il suo impegno è destinato all'insuccesso. Pur manifestando «un'irruenza sempre più accanita, disperata», che irrita i giudici, ¹⁹⁹ è infine costretta a cedere, di modo che si chiude ancor più in se stessa, rifugiandosi in quello «sguardo che non vuole vedere niente e nessuno». ²⁰⁰

Peraltro, almeno lei, sperimenta il processo come occasione di rinascita, proprio perché per la prima volta affronta il passato e la colpa come un «processo interiore». ²⁰¹ Si tratta di un momento centrale della sua storia che – al pari dell'esperienza di ricognizione nel bosco di Michael, il quale però tornerà allo *stordimento* – si colloca a metà dell'azione, ma che per Hanna rappresenta davvero un punto di svolta. Per la prima volta, infatti, la donna rivolgendosi al presidente del tribunale «interroga se stessa», in uno sforzo di riflessività tutta interna alla sua persona: «“Io ho... io penso... Che cosa avrebbe fatto Lei?” Per Hanna, questa era una domanda seria. Lei non sapeva cos'altro avrebbe dovuto fare, cos'altro avrebbe potuto fare, e voleva sapere dal presidente, che sembrava sapere tutto, cosa avrebbe fatto lui». ²⁰² Nascondendosi dietro ai suoi 'trucchetti', il presidente prende dapprima tempo, per infine rispondere: «Esistono cose a cui non ci si può *semplicemente* lasciar andare e da cui ci si deve astenere, se non ci costa la vita». ²⁰³ A detta di Michael, perfino i presenti avvertono l'inadeguatezza di questa risposta generica, agganciata a una prospettiva astratta del dovere essere e dunque *semplice*; soprattutto Hanna si vede in questo modo lasciata a se stessa, con le sue domande e la sua angoscia. Obietta, pertanto, che lei «voleva sapere che cosa avrebbe dovuto fare in quella situazione, non che esistono cose che non si fanno». Subito dopo confronta innanzitutto se stessa con un interrogativo, cui l'accettazione del verdetto di colpevolezza offre per ora una prima, incerta risposta: «Allora avrei... non avrei... non avrei dovuto

¹⁹⁸ V 178.

¹⁹⁹ AV 112.

²⁰⁰ AV 133.

²⁰¹ VS 140.

²⁰² AV 92.

²⁰³ AV 93.



offrirmi volontaria da Siemens. [...] Lei parlava per sé, interrogava se stessa, esitando, perché non si era mai posta la domanda e dubitava, non sapendo se fosse la domanda giusta e quale potesse essere la risposta».²⁰⁴

Sta di fatto che all'epoca del delitto Hanna difettava di ogni «capacità di agire secondo diritto che presuppone una cognizione e la capacità di agire in ottemperanza alla propria cognizione», come sostiene in prospettiva generale il giurista Schlink.²⁰⁵ Di conseguenza, per la protagonista la colpa individuale diviene evidente nel momento in cui per la prima volta si confronta con il problema delle scelte, vale a dire con l'esistenza di possibili alternative, che discendono da obiettivi personali e sono dunque il risultato di un dialogo interiore. Hanna per ora se ne fa carico solo implicitamente, mentre l'assunzione della sua responsabilità individuale sarà interiorizzata nella terza parte. Che conservi il segreto del suo analfabetismo non solo non la giustifica, ma allude al nucleo più nascosto della sua mancanza di identità. Nondimeno, il verdetto, affidato a un giudice che ritiene di compiere al meglio il suo *Tagwerk*, è persino errato, oltre che ingiusto nel senso della concezione del giurista Bernhard Schlink intorno al giusto processo: «Un verdetto giusto che non abbia cognizione dell'azione e dell'attore, delle sue propensioni, delle circostanze di vita e delle motivazioni appare oggi inaccettabile».²⁰⁶

Hanna in prigione nella terza parte

Nella confessione finale, che abbiamo anticipato, Hanna confessa anche la centralità dell'esperienza del processo. Nessuno può chiederle di rendere conto, poiché da nessuno si è sentita compresa: «Ma i morti ne hanno il diritto. Loro capiscono. Non c'era affatto bisogno che fossero presenti, ma quando c'erano, loro capivano benissimo. Qui in prigione sono stati tanto con me. Venivano ogni notte, che io volessi o no. Prima del processo, quando volevano

²⁰⁴ AV 93.

²⁰⁵ VS 11.

²⁰⁶ VS 181.



venire, riuscivo ancora a scacciarli».²⁰⁷ L'accettazione della colpa ha posto fine alla rimozione e ha stabilito non una comunità dei carnefici, come quella cui faceva riferimento il suo *wir* nel 1943-45: ha creato una comunità con le vittime, sulla quale torneremo nella parte conclusiva del nostro discorso.

Peraltro, la ricostruzione della vita di Hanna in prigione è affidata alle lettere e soprattutto al resoconto della direttrice, successivo al suicidio di Hanna. La parola della direttrice è avvalorata dal narratore per il quale è un'autorità: «Avevo già sentito parlare di lei; il suo istituto passava per un penitenziario fuori dal comune, e la sua voce aveva peso nell'ambito della riforma carceraria».²⁰⁸ Soprattutto da lei, Michael apprende del viaggio di Hanna dentro se stessa, dell'interiorizzazione della sua colpa. La ricognizione del passato ha invero innescato una dinamica inarrestabile. Nei primi tempi in prigione Hanna «godeva di una particolare considerazione. Anzi, direi che aveva una certa autorità. Le chiedevano consigli quando c'erano problemi, e se scoppiava una lite accettavano le sue decisioni in merito». In quel tempo «teneva ancora alla sua persona. Malgrado il fisico robusto si manteneva slanciata ed era di una pulizia meticolosa, estrema».²⁰⁹ E soprattutto, allora Hanna impara a leggere, guidata dalla voce di Michael incisa sul nastro, e in seguito a scrivere, in modo da indirizzargli le prime lettere. Ma non si tratta, come Michael ritiene, del «passaggio della minore alla maggiore età, un passo illuminista»,²¹⁰ ma di molto di più.

Difatti, Hanna cessa in seguito di intrattenere relazioni con le compagne, come ricorda la direttrice. Cambia di aspetto: «Poi si mise a mangiare troppo, si lavava sempre meno, ingrassò e cominciò a puzzare.» E soprattutto:

A dire il vero, era come se il ritiro in un convento non le bastasse più, come se perfino in convento ci fosse troppa socievolezza. Troppa loquacità, e come se lei si dovesse quindi ritirare ancor di più, in una

²⁰⁷ AV 162.

²⁰⁸ AV 157.

²⁰⁹ AV 168-169.

²¹⁰ AV 154.



clausura solitaria dove non ti vede più nessuno e dove l'aspetto, il vestire e l'odore non hanno più alcuna importanza. No, non è giusto dire che si sia lasciata andare. Aveva semplicemente definito il suo luogo in modo nuovo.²¹¹

Hanna ha dunque lasciato dietro di sé ogni forza e ruolo, per percorrere sino in fondo un cammino di debolezza e rinuncia. La ragione è da ricercarsi nella sua nuova competenza, che le ha consentito di scendere nel cuore stesso della colpa, personale e generazionale. La direttrice racconta di un suo sciopero in occasione della paventata chiusura della biblioteca. Inoltre, dopo la morte di Hanna, Michael visiterà la cella e osserverà allineati su uno scaffale le opere di «Primo Levi, Elie Wiesel, Tadeusz Borowski, Jean Améry: la letteratura delle vittime accanto alle memorie di Rudolf Höss, il reportage di Hannah Arendt sul processo Eichmann a Gerusalemme²¹² e i lavori scientifici sui campi di concentramento». Apprende anche che la direttrice «aveva dovuto procurarle un'intera bibliografia sui campi di concentramento» ed «elencarle i libri sulle donne dei Lager, prigioniere e guardiane». ²¹³

Insomma, in prigione Hanna ha compiuto il passaggio dalla «incosciente coscienza»²¹⁴ di un tempo alla coscienza individuale che è al contempo coscienza degli altri, poiché contempla le responsabilità che ne risultano. Non a caso è come se la sua «pulizia straordinaria», da esteriore qual era, diventi appunto un «processo interiore». ²¹⁵ Nella prospettiva simbolica della *grande opera* – implicita anche nel rituale del bagno o della doccia – equivale al passaggio dalla *nigredo* all'*albedo*, all'opera in bianco, che è lo stadio di chiarificazione

²¹¹ AV 169.

²¹² Dieter Kampmeyer, *Trauma-Konfigurationen*, cit., p. 66s., sostiene che la ricezione di *Eichmann a Gerusalemme* sia decisiva per Hanna, in quanto conferma la convinzione del personaggio di avere in passato soltanto compiuto il suo dovere e di non poter pertanto essere accettata nella nuova società, determinando così la sua decisione di morire. L'ipotesi di Kampmeyer a nostro avviso non trova conferma nel testo.

²¹³ AV 166.

²¹⁴ AV 99.

²¹⁵ VS 140



e d'intensificazione della vita e della coscienza, o che implica nel caso di Hanna, dominata dall'Animus, l'avvenuto contatto con l'Anima, per ricorrere a due termini junghiani. (La terza fase, la *rubedo*, l'opera in rosso, è lo stadio in cui l'anima, che ha accolto la sua eredità spirituale, è purificata e reintegrata; in *Der Vorleser* è rinviata all'extratesto.) Hanna ha difatti attraversato un profondo processo di espiazione: dapprima si risitua in uno spazio di nessuno e infine rinuncia alla libertà, uccidendosi. Inoltre, affida i suoi sette mila marchi di risparmi alla figlia, sopravvissuta all'eccidio insieme alla madre ebrea. Questa non sarà disposta a concederle la sua «assoluzione»,²¹⁶ anche se devolverà la somma a un'associazione ebraica che si dedica all'alfabetizzazione degli adulti, perfino a nome di Hanna Schmitz. Per sé terrà il piccolo cofanetto, in cui era custodito l'assegno: poiché somiglia al piccolo scrigno rubatole nel Lager, in cui custodiva i suoi ricordi, ristabilisce in ultima analisi anche una forma di comunicazione complessa con Hanna.

La poetica del romanzo, la scrittura e la lettura

si malum non est, unde Deus est

Possiamo ora tornare ai *Leitmotive* di lettura e scrittura, che rilanciano la tematica della ricerca di identità e improntano la poetica di *Der Vorleser*. Nella prospettiva della lettura, i protagonisti stessi configurano a loro volta due esempi di lettori interni. Il percorso di emancipazione di Hanna, che durante il processo inizia a 'parlare a se stessa', a 'interrogare se stessa', si sviluppa soprattutto quando impara a leggere, ovvero quando diviene indipendente e legge con i propri occhi, con quella capacità di interiorizzazione che oramai la caratterizza, le opere letterarie e saggistiche relative alla Shoah, che promuovono appunto la riflessività della coscienza individuale e la responsabilità che ne scaturisce. Michael, di contro, rimane un qualche modo un *Vorleser*, che legge senza integrare le letture nel proprio percorso di vita. In tal senso è significativo che

²¹⁶ AV 172.



anche la rinnovata lettura dell'Odissea – opera che lo accompagna sin dall'adolescenza quale modello di un viaggio privo di meta, destinato a iniziare da capo dopo «tremendi rovesci, regressi e illusioni»²¹⁷ – sia riferita non già alla propria vita, ma alla storia del diritto di cui è professore, quasi fosse un alibi destinato a tenere a distanza i suoi conflitti interiori.

Dopo i trent'anni, il protagonista inizia per di più a scrivere. Nella prospettiva della scrittura, le riflessioni conclusive sulle molte versioni del suo racconto biografico, che la critica ha talora ritenuto stucchevoli,²¹⁸ mi paiono invece centrali:

E così, oltre alla versione che ho scritto, ce ne sono tante altre. [...] All'inizio volevo scrivere la nostra storia per liberarmene. [...] Poi mi resi conto che la nostra storia mi sfuggiva di mano, e volli andare a riprenderla per mezzo della scrittura, ma anche così non riuscivo a carpire la memoria. [...] Infine ho fatto pace con lei. Ed ecco che è ritornata. [...] Penso che sia giusta. Chiedermi, per giunta, se sia triste o felice, non ha alcuna importanza. [...] Ma se qualcosa mi ferisce, ecco che si riaprono le ferite di allora, e se mi sento colpevole, ecco riemergere i sensi di colpa di allora, mentre avverto nel desiderio, nella nostalgia di adesso il desiderio e la nostalgia di allora. [...] Questo posso capirlo, eppure a volte lo trovo difficile da sopportare. Forse ho scritto la nostra storia proprio perché volevo liberarmene. Anche se non ci riesco.²¹⁹

In realtà, più delle riflessioni di Michael-lettore, sono proprio queste considerazioni di Michael-scrittore a passare il testimone al lettore in carne e ossa di *Der Vorleser*, quasi fosse invitato a comporre una propria trasposizione della storia narrata, aprendo la redazione finale in sé conclusa alle molte differenti versioni possibili, facendosi carico delle domande inevase che si pone Michael, personaggio per così dire picaresco.

²¹⁷ AV 148.

²¹⁸ Micha Ostermann, *Aporien des Erinnerns*, cit., p. 117.

²¹⁹ AV 175-176.



Anche come narratore interno il protagonista si discosta dunque da Hanna, attardandosi: se l'integrazione del passato e la sua solitudine esistenziale inducono Hanna a porre *tristemente* fine alla sua vita, la conclusione *lieta* della vicenda è ancora da scrivere da parte di un lettore capace di una relazione più dinamica e spregiudicata con la vita psichica. Neppure il Michael Berg scrittore, infatti, riesce a svincolarsi dai suoi ricordi quale dispositivo associativo, che lo costringe a elaborare le esperienze del presente in base agli avvenimenti passati, di modo che ciò che percepisce discende anzitutto dalle associazioni originarie. In tal modo, il vissuto non elaborato – *mostri, trame, ghigni* alimentati da «desideri, ricordi, paure e voglie combinano labirinti in cui il malato si perde»,²²⁰ che popolavano la camera della sua infanzia quando era malato – continua a determinare il presente e le sue attese future.

Proprio la tematica irrisolta della colpa, che il narratore interno consegna alla scrittura, è chiamata a fungere da nucleo propulsore di dinamiche psichiche più consapevoli,²²¹ che attivando un processo di ricognizione – simile a quello che Michael ha vissuto nel bosco nativo come momento isolato – consentano la revisione dei ricordi, così da favorire la conoscenza di sé e dell'altro, la comprensione reciproca e dunque la riconciliazione, con se stesso, con gli altri e col proprio passato. In tal senso, l'ambiguità della costruzione del messaggio, le dinamiche indotte dalla moltiplicazione delle tensioni tra i contrari – tra bene e male, giusto e ingiusto, amore e violenza, memoria collettiva e individuale, affetti e conoscenza, sapere ed emozioni, passato e presente, insomma tra l'insieme di quei fattori percettivi, emotivi, etici, sociali e politici che Michael non riesce a trasformare in conoscenza di sé e di ciò che lo muove – finiscono per potenziare la funzione estetico-cognitiva del romanzo e il ruolo attivo del recettore. Di conseguenza, le domande sollevate dai percorsi divergenti dei

²²⁰ AV 20-21.

²²¹ Anche Amir Eshel, *Zukunftigkeit*, cit., sostiene che lavorare al passato comporta la possibilità di «handelnd damit umzugehen».



protagonisti sono rilanciate al lettore quale *tertium non datur*, di modo che la tensione tra «volere-comprendere e dovere-condannare» non sia più connotata da «sporczia». ²²²

In *Der Vorleser* non mancano i contro-esempi. Tra questi, anche il libro scritto dalla figlia sopravvissuta all'incendio in chiesa, testimonianza delle vittime di prima generazione, che «non invita all'identificazione», ma «crea distacco» e che pur dimostrando una «facoltà di registrare e di analizzare», respira quell'*intorpidimento*, quella «atmosfera anestetizzante» di chi è soverchiato da un evento devastante. ²²³ Né la riconciliazione col passato è un compito che può essere demandato all'ordinamento giuridico. È vero che in *Der Vorleser* la figura del giudice ingiusto è controbilanciato dalla direttrice del carcere modello, che comprende Hanna forse meglio di Michael. Ma è anche vero che, quando il protagonista deve scegliere una professione, rifiuta – proprio dopo avere fatto esperienza del processo contro Hanna – di diventare giudice, perché «accusare mi sembrava una semplificazione altrettanto grottesca che difendere, e giudicare era la più grottesca di quelle semplificazioni». ²²⁴ Del resto, l'intero capitolo intermedio, dedicato al procedimento e ai suoi meccanismi, dimostra come «le qualificazioni normative trascurino dati importanti: la fattezza reale del mondo politico circostante, le condizioni che resero possibile le azioni illegali, la misura delle trasformazioni economiche e sociali e le esigenze che si esprimono anche nella mancanza di forma», ²²⁵ come Schlink sostiene in prospettiva internazionale. Inoltre, «con la categorizzazione giuridica degli aspetti morali l'individuo moralmente impegnato è come esentato, poiché può delegare al diritto la sua responsabilità sociale». ²²⁶ Ma persino «buone leggi riducono il conflitto tra diritto e morale, ma non lo possono escludere», proprio perché «al confine del diritto risiedono i conflitti e la tragicità. Fanno parte del nostro essere uomini e

²²² VS 182.

²²³ AV 98.

²²⁴ AV 147.

²²⁵ V 162.

²²⁶ V 157. Sulle scetticismo nei confronti di una *Vergangenheitsbewältigung* in chiave giuridica cfr. Meike Herrmann, *Vergangenwart*, cit., p. 127s.



dobbiamo convivere con essi»,²²⁷ soprattutto in relazione alla «odierna cultura delle vittime», in cui la tendenza alla «*Verrechtlichung* und *Vergerechtigbung*» sta prendendo il sopravvento.²²⁸

Ricordo alcuni altri esempi, in maniera non sistematica: gli amici cui Michael chiede consiglio, invitandoli a seguirlo con un «immaginati» ripetuto ben quattro volte;²²⁹ le immagini sempre uguali dei Lager che si «guardano e riguardano, fino a farne dei cliché», e sono tanto «potenti, di una forza tale da frantumare le immagini di Hanna ricordate»;²³⁰ il tentativo di Michael a Struthof di «figurarsi un Lager al completo, con i suoi detenuti, le sue guardie, le sue sofferenze», che gli lascia la «sensazione di un penoso, vergognoso fallimento», poiché non ne nasce un'autentica emozione, ma «considerazioni sul come ci si doveva sentire dopo aver visitato un campo di concentramento»;²³¹ il conducente del Mercedes, che forse dice il vero, ma non è vero il modo in cui lo dice, tant'è che perfino il suo discorso su solidarietà, dignità e rispetto suona come un vuoto slogan, cui il protagonista non sa cosa ribattere;²³² il tentativo di comprendere e condannare «al contempo» i delitti di Hanna, cui Michael sente di non essere «riuscito a venire a capo»;²³³ e infine il

²²⁷ V 176, 178.

²²⁸ V 155: Cfr. anche *Universi della violenza*, a cura di Adolfo Ceretti e Lorenzo Natali, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli 2012, p. 55: «Un eccessivo 'bisogno' interiore di diritto (e particolarmente di diritto penale) e, dunque, di controllo, sembra un indicatore di segno opposto rispetto alla condizione di una collettività coesa e basata sulla fiducia», tant'è che in società con un forte bisogno di protezione si assiste alla diffusione del crimine nelle sue forme violente.

²²⁹ AV 113.

²³⁰ AV 120-121.

²³¹ AV 125-126. Cfr. l'analoga esperienza di Andi e Sarah in *Liebesfluchten, Die Beschneidung*, Diogenes, Zürich 2000, p. 228, che osservano una scolaresca in visita a un Lager. Cfr. anche Theo Mechtenberg, *Bernhard Schlink "Der Vorleser" – ein gewagter Umgang mit der Holocaust-Thematik?*, in *Annäherungen. Polnische, deutsche und internationale Germanistik*, a cura di Bernd Balzer und Irena Swiatlowska, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2003, pp. 429–437; ma anche Bernhard Schlink, *Auf dem Eis. Von der Notwendigkeit und der Gefahr der Beschäftigung mit dem Dritten Reich und dem Holocaust. Ein Essay*, in «Der Spiegel» (2001), n. 19, pp. 82-85.

²³² AV 124.

²³³ AV 128.



proposito di spiegare se stesso alle amiche, affinché «capissero meglio ciò che poteva parere strano nel mio comportamento e nei miei umori»,²³⁴ mentre l'estraneità è destinata a restare. Queste pratiche non modificano i valori e le azioni del destinatario, poiché «la verità di ciò che si dice è ciò che si fa».²³⁵

In controtendenza ai temi di lettura e scrittura, *Der Vorleser* valorizza invece l'ambiguità produttiva delle dinamiche estetiche, rovesciando il rapporto tra gli opposti e talora rigenerandolo in senso contrario, così da consentire all'opera di partecipare al processo di modificazione delle percezioni e potere essere di stimolo a nuovi intendimenti e dunque, potenzialmente, a nuove costruzioni del mondo.²³⁶ In questa prospettiva, il romanzo si trasforma finanche in un romanzo politico che – «dopo un breve periodo di ottundimento e un periodo più lungo di rimozione» – intende partecipare a promuovere «la necessità e la capacità di un confronto produttivo» col passato tedesco nel medium dell'arte.²³⁷ Questa esigenza, che si impone soprattutto in relazione alla Shoah, presuppone sia la capacità «di accettare la sfida del volto terrificante che presenta», sia di combattere «il timore di ciò che è difforme rispetto al proprio tempo, al mondo, che suscita scandalo, sebbene sia parte del nostro tempo e mondo».²³⁸ Quale romanzo politico *Der Vorleser* presuppone «quell'ethos della distanza, della percezione distanziata, accurata, senza paura e intera» che Schlink ritiene essere «il vero e proprio ethos politico dello scrittore e dell'intellettuale in genere».²³⁹ E soprattutto si affida alle dinamiche eterodosse risultato dell'*aisthesis*, che ha cura di agevolare. Diversamente dal procedere della scienza – come l'autore scrive in un saggio del 2007 – la letteratura ha la capacità di contemplare il singolo caso specifico, di osservarlo dal di dentro, empaticamente e senza distanziarlo, in prospettiva soggettiva

²³⁴ AV 142.

²³⁵ AV 143.

²³⁶ Cfr. in proposito Simonetta Sanna, *L'esperienza estetica: presupposti psicologici e pratica interpretativa*, in «BAIG IV», gennaio 2011, pp. 63-69.

²³⁷ V 209.

²³⁸ V 192.

²³⁹ V 192, 202.



e non con l'oggettività della scienza naturalista, così da trasformare «la debolezza del suo modo di comprendere nella sua forza».²⁴⁰

L'*aut aut* di Michael, dilaniato tra perdono e colpa, ma soprattutto Hanna, che è una *dunkle Schwester* e insieme è un personaggio capace di un'autentica elaborazione e dunque è tragico anche per questo, sono parte integrante degli opposti tra cui è chiamato a districarsi il lettore nel suo percorso di lettura e di riscrittura della vicenda. L'autore si preoccupa di attivare l'apposito dispositivo estetico, prospettando al destinatario gli stereotipi che confermano da un lato la sua dissomiglianza, a partire dalla separazione categorica tra vittime e carnefici che consolida la fiducia nella ragione e dunque nei valori della modernità; ma anche, dall'altro lato, a percepire quelle somiglianze, che vogliono indurlo a rifare da capo la spola lungo le trame delle corrispondenze, in un processo incessante di revisione delle sue convinzioni. La forza di questo modo di comprendere è che «la comprensione pone le basi della riconciliazione, in quanto punta su ciò che ci unisce, contro ogni separazione», di modo che «se comprendiamo, creiamo collettività».²⁴¹ La conciliazione soltanto – la nostra «capacità di piangere per chi non è uno di noi, per chi non è simile a noi» (S. Sontag) – crea le condizioni per «riscattare i danni del passato, consentendo di ricordarlo e di dimenticarlo al contempo».²⁴² Che non si tratti di uno 'sdoganamento' *en gros* del passato nazionalsocialista è un equivoco che dovrebbe essere evitato, anche perché la letteratura in generale e l'autore Schlink in particolare contemplano soltanto il caso specifico, eterogeneo o singolare, presupposto di un'identità collettiva divenuta riflessiva.²⁴³

Le domande con cui il romanzo confronta il lettore non presuppongono di conseguenza una risposta univoca e in sé compiuta. Piuttosto «indicano possibilità che non sono state viste, non sono state colte, non sono state realizzate», le quali si aggiungono «come

²⁴⁰ VS 183.

²⁴¹ VS 185.

²⁴² VS 186.

²⁴³ Non si tratta pertanto di un'adesione alla *Schlussstrich-Mentalität*, rimproverata per esempio a Norman G. Finkelstein, *Die Holocaust-Industrie. Wie das Leid der Juden ausgebeutet wird*, Piper, München 2001.



lutto ulteriore alla colpa ulteriore che consiste nell'aver trascurato le possibilità». ²⁴⁴ Soprattutto in letteratura, queste possibilità pertengono tuttavia a «processi interiori». ²⁴⁵ È questo il motivo per cui *Der Vorleser* reintroduce anche nella prospettiva con cui osserva le donne-carnefici quel superiore senso di giustizia che loro per prime hanno leso alla radice: se le agenti nazionalsocialiste hanno contribuito a trasformare l'essere umano in cosa alla mercé della loro violenza distruttiva, la concezione di giustizia che il romanzo fa valere nei loro confronti attualizza la prospettiva di Emmanuel Lévinas, per il quale implica innanzitutto la relazione con l'Altro, con la sua irriducibile alterità: *Me voici*, eccomi, è la forma più diretta che può assumere la risposta etica all'invocazione dell'Altro. ²⁴⁶ Pertanto, proprio al fine di evitare l'eterno ritorno della catastrofe, la pace non può essere intesa come interruzione della guerra o la bontà come assenza di male, ma deve essere anzitutto *philantbia*, amicizia con se stessi, che per Aristotele nell'*Etica Nicomachea* è una virtù relativa alla giustizia. ²⁴⁷

Der Vorleser valorizza proprio la specificità del discorso letterario, la sua capacità di scavo nell'interiorità umana e la possibilità di gettare luce sui lati oscuri dell'esistenza, di cui parlava Susan Sontag: «Gli scrittori possono fare qualcosa per combattere i cliché che amplificano la nostra separatezza, la nostra differenza, perché gli scrittori sono creatori, e non soltanto trasmettitori, di miti. La letteratura non offre soltanto miti, ma anche contro-miti, così come la vita offre contro-esperienze – esperienze che rimettono in gioco

²⁴⁴ VS 140.

²⁴⁵ VS 140.

²⁴⁶ Emmanuel Lévinas, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Jaca Book, Milano 1983, p. 131. Nell'intervista con Bertrand Révillon, «Sull'utilità delle insonnie», in *Gli imprevisti della storia*, a cura di Giuseppe Pintus, Inschibboleth, Roma 1994, pp. 167-170, qui p. 170, Lévinas parla della «chiamata a una responsabilità incessante rispetto all'altro – essere unico – come se io fossi eletto a questa responsabilità che mi dona, anche a me, la possibilità di riconoscermi unico, insostituibile e di dire 'io'». Tuttavia afferma la relazione al processo contro Klaus Barbie: «Se qualcuno, in spirito e in coscienza, può perdonarlo, che lo faccia. Io non posso.»

²⁴⁷ Cfr. in proposito *Universi della violenza*, a cura di Adolfo Ceretti e Lorenzo Natali, cit., p. 87.



ciò che credevamo di pensare, di sentire, o di credere. Uno scrittore, a mio parere, è qualcuno che presta attenzione al mondo. E perciò cerca di capire, di assimilare la malvagità di cui sono capaci gli esseri umani, senza essere corrotto – reso cinico, o superficiale – da tale comprensione. La letteratura può dirci come è fatto il mondo. La letteratura può offrire i modelli e trasmetterci conoscenze profonde, incarnate nel linguaggio e nella narrazione. La letteratura può allenare e tenere in esercizio la nostra capacità di piangere per chi non è uno di noi, per chi non è simile a noi. Cosa saremmo se non potessimo provare simpatia per chi non è uno di noi, per chi non è simile a noi? Cosa saremmo se non riuscissimo a dimenticare noi stessi, almeno parte del tempo? Cosa saremmo se non fossimo capaci di imparare? Di perdonare? Di diventare diversi da quelli che siamo? Raccontare una storia vuol dire: è questa la storia importante». ²⁴⁸

Certo, la storia importante raccontata da Bernhard Schlink – autore di seconda generazione, che come tale affronta il tema della colpa tedesca in maniera insieme più «individualistica e più universale» ²⁴⁹ – è importante soprattutto per i tedeschi. Con buone ragioni, però, Schlink ritiene che la Shoah «celi al contempo un'esperienza generale e designi una possibilità generale dell'essere umano». ²⁵⁰ Certo, i destinatari privilegiati sono i tedeschi, eppure non si tratta soltanto di «Un tema tedesco», ma di un dilemma che concerne ogni essere umano impegnato nel processo di ricognizione delle «polarità di Io e non-Io, conscio e inconscio, positivo e negativo, lato luminoso e lato in ombra della personalità, ecc.», che «si dà immediatamente in ogni approccio spregiudicato alla vita della psiche», ²⁵¹ ma anche alla complessità della realtà del mondo contemporaneo, perché «creiamo collettività, se comprendiamo». ²⁵² Mi pare peraltro significativo che *Der Vorleser* abbia conosciuto un successo internazionale, mentre i tedeschi hanno riservato al

²⁴⁸ Susan Sontag, *At the Same Time*, Farrar, Straus, and Giroux, New York 2007 (Nello stesso tempo, Mondadori, Milano 2008, p. 168; 186.)

²⁴⁹ V 198.

²⁵⁰ V 202.

²⁵¹ Mario Trevi, Augusto Romano, *Studi sull'Ombra*, cit., p. 26.

²⁵² VS 185.



romanzo un'attenzione contraddittoria. Tuttavia, anche il 'caso' costituito dal romanzo di Bernhard Schlink dimostrerebbe che proprio i tedeschi – che in ragione dell'enormità della loro colpa storica, perpetrata in piena modernità nel cuore stesso dell'Europa, non hanno potuto sottrarsi – siano al contempo coloro che più di altre nazioni sono stati impegnati nella elaborazione del passato, quasi l'avessero affrontata per tutti.