



Enthymema XXV 2020

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

Università di Pisa

Abstract – Il contributo si concentra sul personaggio del padre nella *Väterliteratur*, ricca produzione di lingua tedesca per lo più composta da testi di carattere (auto)biografico. Mentre studi recenti si sono interessati a questioni che riguardano il genere e la sua storia, il presente saggio presta attenzione allo statuto letterario della figura del padre, personaggio in parte biografico, in parte romanzesco. Sulla base degli esempi forniti da alcune opere, vengono così illustrati i motivi ricorrenti e la struttura narrativa dei *Väterbücher*, nonché lo stretto legame che intercorre fra la figura del padre e quella del figlio-narratore, che ne racconta la biografia ricorrendo a fonti eterogenee. Prendendo spunto da alcune considerazioni metaletterarie contenute nei testi, si cerca infine di mostrare come questa figura offra spunti di riflessione riguardo a temi quali il rapporto fra vita e scrittura, persona e personaggio, esperienza documentabile e *fiction*.

Parole chiave – *Väterliteratur*; Padre; Personaggio; Biografia; Narrazione

Abstract – This work focuses on the character of the father in the *Väterliteratur*, a rich production of the German-language literature mostly composed of (auto)biographical texts. While recent studies have been interested in issues concerning the genre and its story, this essay pays attention to the literary constitution of the partly biographical, partly fictional character of the father. By means of examples contained in some novels, the recurring motifs and the narrative structure of the *Väterbücher* are thus illustrated, as well as the close connection between the fatherly figures and their son-narrators, who tell the biography of the fathers relying on heterogeneous sources. Starting from some metaliterary considerations contained in the texts, it is finally shown how the father figure provides valuable insight into themes such as the relationship between life and writing, person and character, documentable experience and fiction.

Keywords – *Väterliteratur*; Character; Father; Biography; Storytelling

Melosi, Giovanni. "Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 119-128.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13832>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

Università di Pisa

1. Introduzione

Dopo oltre settant'anni dalla fine della Seconda guerra mondiale, per i tedeschi non sono terminate le occasioni di confronto con la pesante ipoteca del nazionalsocialismo. Questo lungo e spesso tortuoso percorso di elaborazione del passato (*Vergangenheitsbewältigung*) ha interessato anche la letteratura, che se ne è fatta anzi più volte promotrice. Esso si rispecchia tanto nella recente diffusione del *Generationenroman* (romanzo generazionale), e più in generale in quella che si usa talvolta definire come *Enkelliteratur* (letteratura dei nipoti),¹ quanto in un fenomeno letterario che ha pure riscosso notevole successo, e che si è manifestato per la prima volta a cavallo fra gli anni '70 e '80: la cosiddetta *Väterliteratur* (letteratura sui padri).

Tale definizione viene utilizzata per indicare un nutrito numero di romanzi e racconti pubblicati da autori di lingua tedesca attivi soprattutto nell'allora Repubblica Federale Tedesca e in Austria. Come suggerisce il termine che li identifica, la principale caratteristica di questi testi è quella di essere incentrati sulla figura del padre, di cui il figlio (soprattutto, ma anche la figlia) narratore intende ricostruire la biografia. Ciò si spiega facilmente con il fatto che i protagonisti di questi romanzi non sono padri qualunque. Essi infatti appartengono a quella *Tätergeneration* (generazione dei colpevoli), come fu polemicamente rinominata dalla generazione successiva, che aveva sostenuto il regime nazionalsocialista. La *Väterliteratur*, che è stata considerata da alcuni studiosi un epifenomeno del Sessantotto, non va tuttavia ascritta unicamente agli anni cui si è fatto poco sopra menzione, né al *topos* – comunque fecondo nella tradizione letteraria di lingua tedesca – del conflitto fra padre e figlio.² In quanto forma di confronto con un «passato che non vuole passare», parafrasando la famosa espressione di Ernst Nolte,³ il genere ha infatti continuato a essere produttivo fino e oltre la soglia del nuovo millennio, quando una nuova ondata di libri sui padri (*Väterbücher*) si è riversata sul mercato editoriale tedesco.⁴

¹ Cfr. Forkel 218-220. Tali riferimenti di genere sono spesso utilizzati in alternanza alla più classica definizione di *Familienroman*, per segnalare la differenza fra i testi pubblicati negli ultimi decenni e quelli appartenenti alla tradizione otto-novecentesca del romanzo familiare tedesco. In merito ai *Familienromane* contemporanei v. Agazzi (2008) e Costagli (2017). Sul romanzo generazionale post-riunificazione v. Eigler (2005). La prima attestazione di *Enkelliteratur* come definizione di genere si trova invece in Ganeva (2007).

² Sarebbe impossibile ripercorrere in questa sede la storia delle varie elaborazioni di un motivo che, per quanto concerne la tradizione letteraria di lingua tedesca, risale quantomeno allo *Hildebrandslied* (*Carme di Ildebrando*; VIII-IX secolo). È comunque nota la prominenza che esso ha avuto in correnti quali lo *Sturm und Drang* e l'espressionismo, così come in Kafka o nel pensiero di Freud.

³ *Vergangenheit, die nicht vergeben will* è il titolo di un articolo pubblicato da Nolte nella *Frankfurter Allgemeine Zeitung* del 06.06.1986, generalmente considerato il punto di avvio dello *Historikerstreit* (controversia degli storici). Il titolo è stato poi ripreso da Einaudi per un volume del 1987 a cura di Rusconi, in cui vengono riproposte le posizioni di quel dibattito.

⁴ La metaforica impiegata non è casuale, ma fa riferimento a un termine, *Väter-Welle* (lett. *ondata di padri*), coniato dalla critica in relazione al periodo di prima esplosione del fenomeno letterario (cfr. Gehrke 57,

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

Ciò ha concorso a risvegliare l'interesse della critica nei confronti della *Väterliteratur*, interesse che, negli ultimi anni, si è concentrato soprattutto su questioni riguardanti il genere in quanto tale, sulle trasformazioni che esso ha subito col mutare del contesto politico e culturale in cui si colloca, e sullo spazio che gli spetta fra le varie categorie della storiografia letteraria. Studi come quello di Mathias Brandstädter (2010) – che ha inteso ricostruire il corpus della letteratura sui padri, distinguendo vari cicli di congiuntura ed elaborando una tassonomia interna al genere – o di Julian Reidy (2012) – che, sulla base di alcuni romanzi, ha invece messo in dubbio la possibilità di considerare la *Väterliteratur* come un genere a sé stante – hanno certamente aiutato a meglio definire i contorni e la storia di questa ricca produzione letteraria; essi tuttavia, pur dedicando spazio all'interpretazione dei testi, se ne servono per supportare un'analisi che li considera contestualmente al genere che dovrebbero (o non dovrebbero, secondo Reidy) esemplificare.⁵

Così facendo, gli studi più recenti non sembrano in grado di cogliere un aspetto importante dei romanzi, relativo allo statuto letterario del personaggio principale dei *Väterbücher*: il padre. Statuto che merita invece particolare attenzione, oltre che per una sua complessità congenita, poiché è in grado di stimolare riflessioni tanto sulla natura del personaggio letterario, quanto sul rapporto fra scrittura e vita, e dunque fra la letteratura e il mondo. Come si vedrà meglio fra poco, è infatti un elemento comune di questi libri il fatto che gli autori, nel momento in cui decidono di scrivere sui padri, siano mossi dalla volontà di scoprire la verità sul passato di questi ultimi. In tal modo, essi perseguono un obiettivo di conoscenza, e mirano a una raffigurazione del padre quanto più fedele possibile al modello reale. Tuttavia, seppur con un grado di consapevolezza variabile, essi avvertono che il padre è destinato a restare per loro una figura sfuggente, a causa dello scarto che sussiste fra il personaggio paterno, prodotto della scrittura dei narratori, e la persona del padre, che la scrittura insegue senza poterla mai afferrare.

Proprio in considerazione della singolarità di questo tipo di personaggio letterario – un po' biografico, un po' romanzesco – l'obiettivo del presente contributo è quello di tracciare un profilo delle figure paterne sulla base di alcuni testi riconducibili al corpus della letteratura sui padri. Tale selezione di testi⁶ ha seguito due criteri differenti: un principio di (relativa)

Spooren 200). Com'è stato osservato, esso ha attraversato quattro «Konjunkturzyklen»: una fase iniziale localizzabile intorno alla metà degli anni '60; un boom vero e proprio tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, cui segue un decremento della produzione di *Väterbücher* e un nuovo incremento negli anni posteriori alla caduta del Muro; infine una quarta fase situabile all'inizio del nuovo millennio (cfr. Brandstädter 114-117). Oltre che per la già citata convivenza o ibridazione tra la *Väterliteratur*, i *Generationenromane* e il genere della *Enkelliteratur* (di cui è esempio il romanzo del 2003 *Ein unsichtbares Land* [Una terra invisibile] di Stephan Wackwitz, incentrato sulla figura del nonno dell'autore), quest'ultima fase si caratterizza per la presenza di testi che, pur essendo completamente finzionali, mimano la struttura, i motivi e le modalità narrative dei libri sui padri (come accade nel romanzo di Marcel Beyer del 2000, *Spione*); o in cui comunque la componente finzionale ha il sopravvento su quella autobiografica (come in *Unscharfe Bilder* [Immagini sfocate] di Ulla Hahn, del 2003). In aggiunta ai romanzi che si citeranno in seguito (di Bruhns e Leupold), sono esempi recenti di *Väterbücher* propriamente detti *Mein Kriegsvater* (Il mio padre di guerra; 2004) di Monika Jetter e *Der Schatten meines Vaters* (L'ombra di mio padre; 2005) di Richard von Schirach; maggiormente in bilico fra romanzo e inchiesta documentaria è invece un libro che avuto un discreto successo anche in Italia, *Der Tote im Bunker* (Il morto nel bunker; 2004) di Martin Pollack.

⁵ Si distaccano parzialmente da questa tendenza i lavori di Karlheim (2010) e Borowicz (2013).

⁶ Fra i vari titoli che si citeranno – *Die kleine Figur meines Vaters* (La piccola figura di mio padre; 1975) di Peter Henisch, *Mitteilung an den Adel* (Avviso alla nobiltà; 1976) di Elisabeth Plessen, *Der alltägliche Tod meines Vaters* (La morte ordinaria di mio padre; 1978) di Paul Kersten, *Vaterspuren* (Tracce del padre; 1979) di Siegfried Gauch, *Abschied von einem Mörder* (Congedo da un assassino; 1980) di Günter Seuren, *Nachgetragene Liebe* (lett.

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

rappresentatività, in grado di rendere conto dei motivi che ricorrono maggiormente nei romanzi; un principio di ordine cronologico che, seppur in maniera minima, presta considerazione ai mutamenti che la *Väterliteratur* ha subito dalla sua comparsa fino a oggi.

Nelle pagine che seguono si procederà dunque in primo luogo con il delineare brevemente le caratteristiche peculiari dei libri sui padri, la loro struttura narrativa e il sistema dei personaggi. In questa prima parte dello studio si vedrà soprattutto come la figura del padre presente nei testi sia difficilmente scindibile da quella del figlio narratore, che ricopre un ruolo altrettanto principale. Per questo motivo ci si approssimerà al personaggio del padre prestando inizialmente attenzione alle motivazioni che spingono i figli a raccontare la sua storia, motivazioni da cui la stessa rappresentazione della figura paterna dipende fortemente.

Reso conto di questo aspetto, nella seconda parte del lavoro ci si focalizzerà più direttamente sul personaggio del padre, prima illustrando le varie modalità di rappresentazione che ne determinano la natura di figura composita, poi tratteggiando la parabola che tale figura compie nella maggior parte dei *Väterbücher*. Una simile generalizzazione dei tratti caratteristici del personaggio del padre risulta possibile, prima di tutto per il fatto che i padri degli autori hanno vissuto esperienze simili sia prima, sia durante, sia dopo la guerra. In seconda istanza perché, interrogandosi i narratori sugli stessi aspetti riguardanti la vita del padre, essi cercano le proprie risposte ricorrendo a mezzi e fonti eterogenee, che sono però sempre le stesse (i ricordi personali, i documenti vergati dal padre, le testimonianze di altre persone che lo hanno conosciuto da vicino, e così via).

A questa seconda parte farà seguito la sezione conclusiva del contributo, in cui troveranno spazio alcune considerazioni sullo statuto letterario di questo tipo di figura. Grazie anche ai frequenti inserti metanarrativi presenti all'interno dei romanzi, in particolare in quelle parti in cui i narratori riferiscono delle ricerche che stanno compiendo, sarà possibile riflettere sulle implicazioni che l'atto del narrare comporta, tanto per il padre, mutato dalla scrittura in una *Kunstfigur*, quanto per il figlio, artefice di tale trasformazione.

2. I *Väterbücher*: struttura narrativa, sistema dei personaggi e motivazioni della scrittura

I testi pubblicati nella seconda metà degli anni '70 e nei primi anni '80, al pari dei più recenti, presentano una commistione di biografia, autobiografia, finzione e documentarismo che rende problematico un loro incasellamento nel genere del romanzo, genere a cui gli autori nondimeno alludono per mezzo di precise scelte lessicali.⁷ Sia nei testi più recenti sia, in misura

Amore tardivo, tradotto in italiano come *Risentimento*; 1980) di Peter Härtling, *Suchbild. Über meinen Vater* (*Aguzza la vista. Su mio padre*; 1980) di Christoph Meckel, *Am Beispiel meines Bruders* (*Come mio fratello*; 2003) di Uwe Timm, *Meines Vaters Land* (lett. *La terra di mio padre*, tradotto in italiano con *Il cospiratore*; 2004) di Wibke Bruhns e *Nach den Kriegen* (*Dopo le guerre*; 2004) di Dagmar Leupold – merita una precisazione il romanzo di Uwe Timm, il quale, come si evince dal titolo, è maggiormente incentrato sulla figura del fratello del narratore (volontario delle SS deceduto in guerra quando Timm era ancora piccolo) piuttosto che su quella del padre. Ad ogni modo, il confronto del narratore con il padre è continuo, avendo il primo dovuto convivere per gran parte della sua vita con il fantasma del fratello, figlio prediletto e mai dimenticato dai genitori. Il romanzo di Timm risulta inoltre particolarmente interessante perché vi si possono leggere diverse riflessioni su temi centrali dei *Väterbücher*, fra cui quello del conflitto generazionale negli anni delle proteste studentesche, cui lo stesso Timm prese parte.

⁷ Già a partire dal titolo. Ciò è evidente nel romanzo di Henisch, che definisce suo padre una «*Figur*», così come in molti altri casi, in cui al titolo viene aggiunta una specificazione di genere. Alcuni esempi: Elisabeth Plessen, *Mitteilung an den Adel. Roman* (*Avviso alla nobiltà. Romanzo*); Paul Kersten, *Der alltägliche*

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

ancora maggiore, nei primi *Väterbücher*, centrale è come detto il personaggio del padre, oggetto di una ricostruzione biografica da parte del figlio-narratore, che si interroga sul grado di aderenza di costui all'ideologia nazista e sul suo coinvolgimento nelle operazioni di guerra. I narratori appartengono infatti per lo più a quella generazione che, nata negli anni '30 e '40, non aveva fatto esperienza diretta della guerra, né aveva mezzi sufficienti per capire pienamente ciò che era accaduto. I testi pubblicati alla fine degli anni '70 esprimono dunque la volontà dei figli di fare luce sul passato dei loro padri, in una fase storica in cui tali questioni, in precedenza rimosse, iniziano a essere affrontate pubblicamente.⁸ A tale rimozione avevano d'altra parte contribuito gli stessi padri con il loro silenzio, un silenzio che li aveva allontanati ancor più dai figli, da cui si sentivano incompresi ma a cui negavano al contempo la possibilità di comprendere.

Mentre i testi appartenenti alla prima *Väter-Welle* sono dunque per lo più espressione di un gesto di duplice rottura (rottura con il padre, da una parte, rottura del silenzio sul passato, dall'altra), nei *Väterbücher* degli anni Duemila tale componente di denuncia risulta attenuata, in favore di un'impostazione più neutrale. Il romanzo di Dagmar Leupold, *Nach den Kriegen*, è in tal senso emblematico per la compresenza spiazzante di queste due tonalità narrative: a una prima parte più intimista, in cui la narratrice descrive il difficile rapporto fra il padre e la bambina durante il dopoguerra, segue infatti una seconda parte in cui, sulla base di accurate ricerche d'archivio, viene offerta una ricostruzione a tratti protocollare della biografia dell'ex caporal maggiore della Wehrmacht «R.L.» (Rudolf Leupold).⁹

Il romanzo di Leupold, stavolta soprattutto la sua prima parte, più simile nel tono alle opere degli anni '80, dimostra comunque quanto il padre, in quanto persona reale prima ancora che personaggio, resti per il figlio o la figlia una figura difficile da trattare. Per questo motivo molti libri prendono avvio in un periodo di poco successivo alla morte del padre, oppure direttamente il giorno del suo funerale. Lo stesso *Nach den Kriegen*, sulla scia di romanzi della seconda metà degli anni '70 come *Mitteilung an den Adel* di Elisabeth Plessen e *Der alltägliche Tod meines Vaters* di Paul Kersten, si apre per esempio con una crisi di panico del narratore-personaggio, che si sta recando al funerale del padre, ma si rende conto che non riuscirà ad arrivare in tempo alla funzione. Soltanto in rare eccezioni il padre non è ancora deceduto quando il figlio inizia a scrivere. Tuttavia, anche in questi casi la morte del padre svolge il ruolo di motore della scrittura: in *Die kleine Figur meines Vaters* Peter Henisch, dopo aver saputo che suo padre Walter, ex fotografo di propaganda della Wehrmacht, è stato ricoverato in ospedale a causa di un malore, inizia regolarmente a fargli visita e a registrare su nastro magnetico le conversazioni avute con lui.

Se dunque Walter Henisch ha la possibilità di raccontare la propria storia, la vicenda biografica degli altri padri, personaggi *in absentia*, è un prodotto della ricostruzione dei figli-narratori. I testi risultano così per lo più suddivisi in due piani temporali disposti in modo

Tod meines Vaters. Erzählung (La morte ordinaria di mio padre. Racconto); Siegfried Gauch, *Vaterspuren. Eine Erzählung* (Tracce del padre. Un racconto); Günter Seuren, *Abschied von einem Mörder. Erzählung* (Congedo da un assassino. Racconto); Dagmar Leupold, *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens* (Dopo le guerre. Romanzo di una vita).

⁸ Grande scalpore fecero per esempio i processi di Francoforte (1963-1965), grazie ai quali una larga parte della popolazione poté prendere coscienza dei crimini perpetrati nel lager di Auschwitz. Al 1967 risale inoltre la pubblicazione del noto studio di Alexander e Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern* (lett. *L'incapacità di portare il lutto*, tradotto in italiano come *Germania senza lutto*), che avanza la tesi di una rimozione collettiva del nazismo a seguito del trauma della sconfitta, e quindi del relativo rifiuto, da parte del popolo tedesco, di assumersi le proprie responsabilità, condizione necessaria per una successiva elaborazione del lutto.

⁹ Una prassi analoga è seguita da Wibke Bruhns in *Meines Vaters Land*, dove la scrittrice, che definisce se stessa una «Chronistin» (Bruhns 245), impiega spesso l'acronimo del padre («HG», ossia Hans Georg) ed evita per quanto possibile di utilizzare appellativi quali *papà* o simili.

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

alternato, con tutti quegli effetti di sfasatura nel rapporto tra *fabula* e intreccio (analessi, prolessi, ellissi) che tale disposizione comporta. Dei due piani temporali l'uno, di stampo autobiografico, ha come protagonista la figura del narratore e come tema principale le diverse fasi della sua ricerca. Come si vedrà meglio alla fine del contributo, in esso sono contenute le frequenti riflessioni di carattere metaletterario dei narratori, che accompagnano la ricostruzione della biografia del padre e, commentandola, ne sottolineano gli aspetti problematici. Questi ultimi possono essere sia di natura 'tecnica' (relativi per esempio alla difficoltà di creare una storia coerente della vita del padre a partire dalle diverse fonti che i narratori hanno a disposizione), sia di natura 'sentimentale' (essendo il padre un soggetto biografico a cui sono fortemente, ancorché ambigualmente, legati).

L'altro piano temporale è invece riferito al passato e ha come protagonista la figura del padre. È perciò a questo secondo piano che si deve la componente biografica dei *Väterbücher*. Esso presenta delle differenze sostanziali da caso a caso, non tanto per la diversità delle figure paterne che vi sono raffigurate, le quali come vedremo (a parte qualche eccezione¹⁰) percorrono delle parabole molto simili fra loro, quanto piuttosto per le modalità con cui vengono inscenate e per ciò che il narratore, raccontando, si prefigge. Ciò è evidente soprattutto nei testi della fine degli anni '70, quando è più spiccata la tendenza dei figli-narratori ad accentuare gli elementi di rottura rispetto al padre. Per molti narratori vale infatti ciò che la moglie di Peter Henisch dice al marito, riferendosi al padre di lui: «Du mußt ihn verurteilen, sonst verteidigst du ihn» (Henisch 208).¹¹

In alcuni casi, e segnatamente nello stesso romanzo di Henisch, la figura del padre non risente in modo eccessivo del giudizio morale generalmente negativo del figlio. Dapprima ostile, il narratore di Henisch scopre infatti di condividere con il padre molti tratti del carattere, per esempio quella «BRUTALE NEUGIER» (Henisch 104)¹² che aveva fatto sì che il fotografo, inviato nelle zone di guerra, non si fermasse davanti a niente pur di ottenere uno scatto riuscito. Ora il figlio deve ammettere di non essere da meno, essendo anche lui disposto a «ridurre tutto a materiale»¹³ pur di assecondare la sua ossessione per la scrittura. Il padre è dunque in questo caso una figura con cui il figlio riesce a identificarsi, nonostante sia chiara la condanna nei confronti del tratto caratteriale più marcato del genitore: l'opportunismo.

In altri testi degli stessi anni la tendenziosità della ricostruzione biografica è invece più evidente. Condannare è ciò che, per esempio, ha in mente Christoph Meckel in *Suchbild*, quando descrive la biografia di suo padre Eberhard, a sua volta scrittore ed ex soldato della Wehrmacht. Diversamente da altri, Meckel inizia a scrivere una decina d'anni dopo la morte del padre, a seguito del ritrovamento dei suoi diari di guerra. Dopo la lettura dei diari scopre infatti che: «Der Mensch, den ich kannte oder zu kennen glaubte, war nun ein Teil jenes

¹⁰ Oltre al romanzo di Härtling, di cui si dirà meglio fra poco, si possono citare a tal riguardo i libri di Sigfried Gauch, *Vaterspuren*, Günter Seuren, *Abschied von einem Mörder*, e Wibke Bruhns, *Meines Vaters Land*. A differenza degli altri, i padri di Gauch e Seuren si macchiano di numerosi crimini fra i quali l'assassinio, mentre il padre di Bruhns, l'ufficiale dell'esercito Hans Georg Klamroth, viene processato, condannato a morte e giustiziato il 26 agosto del 1944 per il coinvolgimento nei piani relativi al fallito attentato a Hitler del 20 luglio dello stesso anno.

¹¹ «Lo devi condannare, altrimenti lo difendi» (traduzione mia).

¹² «CURIOSITÀ BRUTALE» (traduzione mia).

¹³ «Siehst Du, Papa, ich mache alles zum Material. Dich, der Du alles zum Material gemacht hast, mache ich erst recht zum Material. Und meine Kritik an dir, der Du alles zum Material gemacht hast. Und meine Kritik an mir selbst, der ich sogar diese Kritik zum Material mache» («Vedi, papà, io trasformo tutto in materiale. Specialmente te, che tutto hai trasformato in materiale, trasformo in materiale. E la mia critica rivolta a te, che hai trasformato tutto in materiale. E la mia critica rivolta a me stesso, che persino questa critica trasformo in materiale». Henisch 107, traduzione mia).

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

andern, den keiner kannte» (Meckel 59).¹⁴ Ora dunque il figlio vuole portare alla luce quella parte e prenderne le distanze. Così il padre viene dipinto come un individuo politicamente miope e incapace di agire. La sua produzione poetica, ascrivibile al genere della *Naturlyrik* (poesia sulla natura), per il figlio non rappresenta che un tentativo di escapismo destinato a fallire. Il poeta, privo di senso della storia, cerca rifugio e consolazione nella letteratura, nella famiglia, nell'amato paesaggio natale della Foresta Nera.¹⁵ Il figlio, anche lui poeta, rimprovera al padre la sua impoliticità, attribuendo alla sua storia un chiaro valore esemplare: essa è la dimostrazione di quanto fossero fragili quei valori dell'umanesimo borghese di cui il padre si proclamava alfiere, in un momento in cui sarebbe stato meglio agire piuttosto che scrivere poesie.

In direzione diametralmente opposta, ma altrettanto lineare, procede la narrazione di *Nachgetragene Liebe*, che rappresenta un *unicum* all'interno del genere. Il breve romanzo di Härtling è la storia di una relazione conflittuale, anche in questo caso aggravata da una incapacità di comunicare. Il silenzio, vero e proprio *Leitmotiv* della narrazione, è infatti il tratto che individua maggiormente la figura del padre. Tuttavia, questo tacere non è lo stesso dei padri degli altri autori. Rudolf Härtling, di professione avvocato, è un individuo riflessivo, di carattere riservato, non abbastanza determinato come il figlio vorrebbe, ma a suo modo coraggioso. Prima che scoppi la guerra Rudolf cerca infatti di aiutare i clienti ebrei dell'avvocato che gli ha ceduto il posto andando in pensione. Poi viene spedito al fronte, dopo aver tentato vanamente di evitare l'arruolamento. In seguito, quando l'Armata Rossa occupa la città in cui era riuscito a riparare assieme alla famiglia, ha la possibilità di fuggire, ma non la sfrutta e viene fatto prigioniero. Rudolf non è perciò un nazista e neanche un cosiddetto *Mitläufer* (connivente), come la stragrande maggioranza degli altri padri. È semmai il figlio, l'allora undicenne membro della *Hitlerjugend*, a sostenere ciecamente la causa nazista. Il romanzo rappresenta dunque il tentativo, da parte del figlio ora adulto, di riconciliarsi con il padre, e il risentimento che dà il titolo alla traduzione italiana assume nell'economia dell'opera una doppia valenza: esso corrisponde tanto al sentimento che il narratore, da bambino, provava nei confronti del padre, quanto a ciò che adesso prova nei confronti del bambino che è stato. Essendo dunque il padre in questo caso un personaggio positivo, il percorso di riavvicinamento del figlio al genitore può terminare con la sovrapposizione quasi totale delle due figure: «Ich fange an, dich zu lieben», confessa il narratore. «Nun, [...] lerne ich, dich zu verstehen. Kehrtest du zurück, Vater, [...] könntest du mein jüngerer Bruder sein» (Härtling 169).¹⁶

3. La figura del padre: modalità di rappresentazione e ritratto essenziale

Come si è cercato di dimostrare, la caratterizzazione della figura del padre risulta influenzata dalla prospettiva che il figlio-narratore decide di fare propria. Un ulteriore elemento che lega le due figure è dato dal fatto che il padre è in buona parte un personaggio della memoria (del figlio). Ciò ha ovviamente delle conseguenze sulla resa letteraria del personaggio: la più evidente riguarda la ricostruzione biografica stessa, che spesso non è lineare ma procede per singoli episodi spesso neanche disposti in ordine cronologico; in secondo luogo, il nesso tra

¹⁴ «L'uomo che conoscevo o credevo di conoscere era soltanto una parte dell'altro che nessuno conosceva» (traduzione mia).

¹⁵ Cfr. Meckel 17.

¹⁶ «Comincio ad amarti. [...] Ora, [...] imparo a capirti. Se tu tornassi indietro, papà, [...] potresti essere il mio fratello minore».

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

ricordi e sentimenti è responsabile della connotazione emotiva e dunque almeno parzialmente distorta di tale ricostruzione.

I padri possono così risultare talvolta impalpabili o sfocati, talaltra molto vividi, soprattutto quando il ricordo descritto si riferisce a un evento significativo della vita del figlio. Se ad esempio la narratrice di *Nach den Kriegen* non riesce proprio a ricordare quante dita abbia perso il padre in guerra,¹⁷ per il narratore di *Am Beispiel meines Bruders* basta l'odore di cuoio sudato del cintolino dell'orologio, lo stesso che emanava suo padre in uniforme, per fargli rivivere il primo ricordo del padre rientrato in licenza.¹⁸

In genere i narratori ricordano molto bene le occasioni di scontro, anche fisico, avute col padre. O quantomeno, essendo questo uno dei principali aspetti della relazione su cui si focalizzano, tendono a selezionare più ricordi negativi che positivi. Capita spesso per esempio che la storia cominci proprio con il primo ricordo del padre, e che si tratti di un ricordo positivo. Christoph Meckel inizia il suo racconto descrivendo un viaggio in macchina al fianco del padre, che gli infonde un «Gefühl von Sicherheit und blindem Vertrauen» (Meckel 7).¹⁹ Nondimeno il ricordo positivo, così isolato, non fa altro che accentuare per contrasto la negatività delle esperienze che seguono, di numero molto maggiore rispetto a quella. Anche grazie a precise scelte lessicali da parte dell'autore, la narrazione si dipana attraverso una metaforica che presenta la storia del figlio come una cacciata dal paradiso terrestre, qui come altrove coincidente con il periodo, generalmente idealizzato, dell'infanzia.

D'altra parte queste figure paterne somigliano un po' a dei puzzle, poiché i figli-narratori si sforzano di colmare le lacune della biografia del padre affidandosi a fonti differenti rispetto alla propria memoria, spesso come detto altrettanto lacunosa. Con lo scopo di fornire un ritratto del padre che appaia quanto più veritiero possibile, quasi tutti i narratori riportano degli estratti di documenti di vario genere redatti dal padre, soprattutto lettere e diari di guerra, ma in qualche caso anche componimenti di natura letteraria. Dagmar Leupold, che è germanista oltre che scrittrice, dedica diverse pagine all'analisi dei racconti del padre, insegnante di matematica in un liceo, mentre nel caso di Henisch sono le fotografie scattate dal padre a venire più volte esaminate²⁰. Proprio le fotografie rappresentano d'altra parte uno dei *medium* di riferimento principali. «Ich habe ein Foto von meinem Vater gefunden» (Bruhns 7),²¹ recita per esempio la prima frase del prologo in *Meines Vaters Land* di Wibke Bruhns, la cui pagina iniziale è occupata da un collage composto da due fotografie del padre parzialmente sovrapposte. Similmente, tanto nel romanzo di Timm quanto in quello di Leupold l'aspetto esteriore del padre viene descritto impiegando vari scatti che lo raffigurano, e che servono da spunto per raccontare episodi relativi a quel periodo della sua vita.²²

Un altro espediente abbastanza tipico per sopperire alla mancanza di informazioni sul padre è l'intervista. Il narratore di Uwe Timm parla molto di suo padre con la madre e la sorella, quello di Henisch, oltre che con i propri familiari, con personaggi che conoscono esclusivamente il lato 'pubblico' del padre. Quando ciò avviene, la figura del padre acquista un carattere prismatico, giacché spesso, lo testimoniano entrambi i testi appena citati, la visione che un certo personaggio ha di lui non coincide con quella del narratore.

Infine, sempre riguardo alle modalità di rappresentazione del personaggio, relativamente frequente, soprattutto nei testi più recenti, è il ricorso a fonti supplementari oltre a quelle appartenute o prodotte dal padre. Paradigmatico è in questo senso il romanzo di Timm, dove il narratore cita, fra gli altri, alcuni rapporti ufficiali di guerra, il diario del generale Heinrich e i

¹⁷ Cfr. Leupold 158.

¹⁸ Cfr. Timm 23.

¹⁹ «Sentimento di sicurezza e fiducia cieca» (traduzione mia).

²⁰ Cfr. Leupold 190-214; Henisch 74-75 / 119-121.

²¹ «Ho trovato una foto di mio padre».

²² Cfr. Timm 20-21; Leupold 113-114.

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

libri di Levi, Kertész, Améry e Browning. Questa prassi è comune ai narratori dei romanzi pubblicati dopo il Duemila, innanzitutto per la quantità superiore di materiale edito di cui possono disporre (saggi, ricerche, documenti di vario tipo riguardanti il nazionalsocialismo, ma anche opere letterarie fra cui gli stessi libri sui padri dei decenni precedenti); in secondo luogo, per la loro tendenza a inserire la figura del padre in una narrazione in cui la storia (privata e familiare) tende maggiormente a confluire nella Storia (pubblica e collettiva). A questa inclinazione si deve anche il fatto che, nei *Väterbücher* più recenti, risulti meno evidente l'intenzione dei figli di prendere le distanze dalla figura del padre. Se infatti negli anni '70, considerato il contesto politico dell'epoca e ciò che soltanto una decina d'anni prima era cominciato a riemergere dal passato, una simile presa di distanza veniva avvertita come un'urgenza, chi scrive mezzo secolo dopo ha generalmente superato quella fase,²³ oppure non l'ha vissuta per ragioni anagrafiche.

Il ricorso ai ricordi personali, alle interviste, a fonti di natura eterogenea, dà vita in questo modo a una figura composita la cui biografia, pur non seguendo il tipico andamento lineare delle biografie tradizionali, ha in comune con esse l'indirizzo teleologico. Il personaggio del padre è infatti una costruzione *ex post* del figlio-narratore, cui preme individuare quelle cause che hanno determinato certi suoi comportamenti durante la guerra, e inoltre risalire alle radici del loro rapporto conflittuale.²⁴

In cerca di spiegazioni, e seguendo quello che, con Ginzburg, potremmo definire un *paradigma indiziario*,²⁵ i narratori forniscono interpretazioni di natura psicologica, politica o sociale. Particolare risalto viene dato per esempio alla rigida educazione ricevuta dal padre, basata su valori quali il senso del dovere, il rispetto dell'autorità e il controllo delle proprie emozioni. Dunque proprio quei valori su cui il nazionalsocialismo avrebbe fatto leva per imporsi.²⁶ A detta dei figli, la guerra avrebbe poi rappresentato, sotto vari punti di vista, una vera e propria opportunità per i loro padri: l'opportunità di fare carriera elevando il proprio status sociale; ma anche la possibilità, soltanto in apparenza opposta, di sentirsi «Gleicher unter Gleichen»²⁷ (Henisch 54), con tutti gli effetti di spersonalizzazione e deresponsabilizzazione ormai resi noti dagli studi di psicologia delle masse.

Proprio nel romanzo di Henisch viene tracciato in tal senso un profilo del padre che ha un valore esemplare, in quanto somigliante a quello di molte altre figure paterne dei *Väterbücher*. Continuamente umiliato durante l'adolescenza dai sadici metodi educativi del patrigno, già di per sé dotato di una scarsa autostima, oltre che per la bassa statura, per una possibile origine ebraica da parte di madre, Walter si sarebbe sentito per la prima volta a suo agio dopo aver indossato la divisa di un'organizzazione giovanile protonazista (il *Deutscher Turnerbund*).²⁸ In seguito, durante la guerra, il cameratismo, la possibilità di condurre una vita avventurosa, e

²³ È quanto esplicitato in diverse occasioni da Wibke Bruhns, per es. nella seguente intervista: «Ich war eine klassische 68erin. Ich wusste genau, wo es langgeht und fühlte mich gegenüber der Elterngeneration im Recht. Diese unguete Haltung jetzt rieviedieren zu können, empfinde ich als wohltuend» («Ero una classica sessantottina. Sapevo bene come stavano le cose e, di fronte alla generazione dei genitori, mi sentivo di stare dalla parte del giusto. Reputo benefico poter ora rivedere questo atteggiamento improduttivo»). Cit. in Schaumann 203, traduzione mia).

²⁴ «Jetzt, da ich hier sitze und schreibe, die Geschichte meines Vaters, MEINE Geschichte meines Vaters zu schreiben versuche [...]» («Ora, poiché siedo qui e scrivo, anzi tento di scrivere la storia di mio padre, la MIA storia di mio padre [...]») precisa il narratore di Henisch, in assoluto uno dei più sensibili riguardo a questa tematica (Henisch 11, traduzione mia).

²⁵ Cfr. Carlo Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario* (1986).

²⁶ Cfr. Figge 193.

²⁷ «Pari fra pari» (traduzione mia).

²⁸ Cfr. Henisch 54-58.

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

non da ultimo l'obiettivo fotografico posto a mo' di schermo fra sé e gli eventi circostanti, gli avrebbero permesso di eludere un confronto di tipo morale con la barbarie a cui lui stesso stava prendendo parte. «MENSCHLICH GESEHEN war das natürlich eine Tragödie, aber VOM FOTOGRAFISCHEN STANDPUNKT...» (Hensch 82),²⁹ è il modo con cui il padre cerca di giustificarsi, appunto, per non aver tenuto affatto conto del lato umano della tragedia.

Nella descrizione degli anni di guerra il padre, per quanto vengano citate le sue lettere o i diari, resta in genere una figura assente. Una figura che ogni tanto rispunta, quando ottiene una licenza, ma che viene accolta assai tiepidamente dal figlio, che non riconosce quell'uomo in uniforme così diverso rispetto al passato. Il padre in queste occasioni, lo evidenziano ad esempio i romanzi di Härting e di Timm, viene percepito come una presenza estranea e spesso non gradita. Madre e figlio hanno imparato a cavarsela anche senza di lui e il suo ritorno, dal punto di vista del bambino, rappresenta un pericolo per l'equilibrio che si è ristabilito dopo che il padre è partito per il fronte.³⁰

La stessa situazione è destinata a ripetersi quando il padre fa rientro a casa alla fine della guerra. I padri reagiscono alla sconfitta in modo molto simile: non riescono ad adattarsi alle condizioni di vita del dopoguerra e guardano al passato con una certa nostalgia, al presente con rassegnazione o con aperto sdegno. Spesso questi padri scaricano la loro frustrazione sui figli, già insofferenti per la presenza di una figura che turba la loro quiete. Essi riproducono così, più o meno inconsciamente, il modello educativo che li aveva fatti soffrire quando erano bambini. «Du bist nichts, du kannst nichts, mach deine Schulaufgaben» (Meckel 20),³¹ è la frase che il padre di Eberhard Meckel ripeteva a suo figlio, e che Christoph si sente ripetere dal padre.

Tutte queste figure vengono così rappresentate alla maniera di Dr. Jekyll e Mr. Hyde: per lo più affabili e persino gioviali in pubblico, cercano di rifarsi una vita svolgendo le più diverse occupazioni³²; ma al rientro a casa, quando possono essere se stesse, diventano quel padre severo che punisce, tratta male la moglie e il figlio e si ubriaca. In questa fase la distanza fra padre e figlio è divenuta incolmabile. Alla mancanza di comunicazione fra i due va infatti sommata una frattura generazionale di carattere più generalmente culturale. Nel romanzo di Uwe Timm il futuro scrittore indossa i jeans, ascolta jazz e visita regolarmente l'Amerikahaus; le parole che suo padre ha per lui non sono molto diverse da quelle del padre di Meckel: «Keine Jeans, kein Jazz, abends um 10 Uhr zu Hause sein» (Timm 22).³³

In queste e in molte altre scene simili, presentate dai narratori come altrettante variazioni sul tema del *fascismo quotidiano*,³⁴ non sorprende che sia sempre il padre a decidere se, come e quando parlare della guerra. Sia che non ne parli affatto, sia che si giustifichi affermando di

²⁹ «VISTA DAL LATO UMANO si trattava naturalmente di una tragedia, ma DAL PUNTO DI VISTA FOTOGRAFICO...» (traduzione mia).

³⁰ Rolf Haubl ha parlato a tal riguardo di una «Frauen- und Kinder-Notgemeinschaft», definendo in questo modo il legame di reciproco sostegno fra la madre e il figlio (o i figli) durante gli anni di assenza del padre. Cit. in Gehrke 55.

³¹ «Non sei niente, non sei buono a niente, fai i tuoi compiti di scuola» (traduzione mia).

³² Il padre di Hensch lavora prima come fotografo per i russi, poi viene assunto, sempre come fotografo, da un giornale; quello di Meckel continua a scrivere poesie e lavora come critico presso alcuni quotidiani locali; il padre di Timm, che prima della guerra era stato imbalsamatore, apre una piccola azienda di pellicceria; quello di Leupold va a insegnare matematica in un liceo.

³³ «Niente jeans, niente jazz, la sera a casa alle dieci».

³⁴ L'espressione viene impiegata per definire quei modelli comportamentali e relazionali frutto dell'educazione fascista, i quali tuttavia sopravvivono al fascismo storico e continuano a restare in vigore nella sfera della vita privata. Il termine è stato impiegato da Svandrlik e ripreso da Calzoni in riferimento alla produzione in prosa di Ingeborg Bachmann. Cfr. Calzoni 230-233, Maelshagen 91.

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

essersi limitato a compiere il proprio dovere, sia che rifiuti ogni responsabilità operando quella distinzione allora molto in voga fra ‘noi soldati’ e ‘i nazisti’, vale in ogni caso quanto affermato da Dagmar Leupold in *Nach den Kriegen*: «Das Schweigen blieb der Inbegriff jedes Gesprächs» (Leupold 99)³⁵. Un silenzio che, come appena visto, può assumere forme differenti, ma che sarà comunque destinato a durare fin oltre la morte del padre³⁶.

4. Conclusione: il personaggio del padre fra la letteratura e il mondo

Questa è la parabola tracciata dalla maggior parte delle figure paterne, rispetto alle quali restano da aggiungere alcune considerazioni sulla particolarità del loro statuto letterario. Nonostante i testi si basino su vicende personali, comune è la tendenza dei figli a evidenziare il valore paradigmatico delle storie dei loro padri, considerati rappresentanti di un’intera generazione.³⁷ Questo aspetto è sottolineato dagli stessi narratori, i quali, attraverso il racconto della biografia del padre, intendono fornire uno spaccato della vita pubblica e privata nella Germania e nell’Austria degli anni precedenti, contemporanei e successivi al secondo conflitto mondiale. Essi dimostrano in tal modo di condividere la tesi di Ingeborg Bachmann, secondo cui «die erste Veränderung, die das ich [del XX secolo rispetto a quello del XIX – GM] erfahren hat, ist, daß es sich nicht mehr *in* der Geschichte aufhält, sondern daß sich neuerdings die Geschichte *im* Ich aufhält» (Bachmann 54).³⁸ Ciò determina la natura ibrida dei personaggi dei padri, presentati certe volte come individui, altre volte come tipi.

In un caso come nell’altro, raccontare del padre significa per i figli dare un senso alla sua vita, anche – se non soprattutto – rispetto alle proprie³⁹. Partendo da quella che il narratore di Meckel, riferendosi al diario del padre, definisce la lingua «morta» dei documenti,⁴⁰ la figura paterna viene calata in un *mythos* capace di ristabilire quei nessi di causa ed effetto, senza i quali quegli stessi documenti rimarrebbero lingua «morta». Di qui il gesto ricorrente e piuttosto tradizionale di inserire il personaggio in un minimo di contesto, oltre che storico, politico e

³⁵ «Il silenzio rimase la quintessenza di ogni dialogo».

³⁶ E non soltanto della sua. Bruhns, che perde il padre all’età di sei anni, deve attendere la morte della madre prima di prendere visione del materiale appartenuto a «HG». Secondo quello che, più che come un veto, viene descritto come un tacito accordo fra madre e figlia (cfr. Bruhns 10), ogni questione relativa al padre viene accuratamente evitata fintanto che la prima è ancora in vita. Ciò risulta tanto più significativo a fronte della riabilitazione a cui la figura del padre è sottoposta nel momento in cui le viene riconosciuto lo status di eroe della resistenza; e vale dunque inoltre come prova di quanto possa essere profondo, in questo come in molti dei casi qui analizzati, quel discrimine fra memoria individuale e memoria collettiva formalizzato una prima volta da Maurice Halbwachs nello studio, divenuto ormai classico, *Les cadres sociaux de la mémoire* (*I quadri sociali della memoria*; 1925).

³⁷ Cfr. Assmann 213-214, Kenkel 171.

³⁸ «La prima modificazione vissuta dall’Io è quella per cui l’Io non è più *nella* storia, ma è la storia, oggi, a essere *nell’Io*» (71).

³⁹ Il narratore di *Die kleine Figur meines Vaters* lo ammette apertamente in diversi passi del romanzo, per es. in questo: «später habe ich ihm gestanden, daß ich wissen möchte, wer ER ist, um mir darüber klar zu werden, wer ICH bin» («più tardi gli [al padre] ho confessato che volevo sapere chi era LUI per capire meglio chi fossi IO». Henisch 11, traduzione mia). In modo simile, seppur meno esplicito, si esprime la narratrice di Dagmar Leupold: «Während ich diesem Mann, der später mein Vater wurde, auf der Spur bin, sehe ich mich selbst [...]» («Mentre sono sulle tracce di quest’uomo che più tardi diverrà mio padre osservo me stessa [...]». Leupold 112).

⁴⁰ «So erzählte ich [...] was als Sprache des Dokuments notwendig, doch tot war» («Così ho raccontato ciò che, come linguaggio dei documenti, era indispensabile, ma anche morto». Meckel 185, traduzione mia).

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

sociale; di qui anche lo scavo psicologico e, soprattutto nei testi più recenti, il ricorso ad altre fonti saggistiche o letterarie.

In questo modo i narratori finiscono per dar vita a quella che Bourdieu, con intento polemico, ha definito *illusione biografica*.⁴¹ L'illusione, cioè, che la vita sia una storia con un principio ben definito, un inizio e una fine, e che l'ordine cronologico degli eventi corrisponda a un ordine logico sotteso agli eventi stessi, cosicché per ogni azione sarebbe possibile ricostruire la motivazione che ne sta alla base.

Questa concezione della vita, per quanto si possa concordare con Bourdieu sul fatto che sia ingenua o almeno riduttiva, risponde d'altra parte a un'esigenza umana fondamentale. Essa origina infatti dal bisogno di fornire (e fornirsi) un orizzonte di senso in cui le azioni che si compiono non sono il risultato del caso, o di forze esterne di cui l'individuo si trova in completa balia⁴²; un bisogno che la letteratura, in generale, e particolarmente il romanzo, da quando è riuscito a ritagliarsi uno spazio prominente fra le forme letterarie concorrenti, ha cercato tanto di soddisfare, quanto, nel momento in cui le *grandi narrazioni*⁴³ hanno cominciato a perdere il loro valore orientativo, di mostrare il vuoto da cui tale bisogno generava (si pensi a tanta letteratura modernista, ad autori come Kafka, Musil, Broch o Beckett).

Proprio in ragione del compito a cui la letteratura – intesa in questi termini come forma simbolica – può assolvere, è presto diventata una caratteristica del personaggio romanzesco il fatto che esso obbedisca, nella maggior parte dei casi, a quella legge cui Arrigo Stara ha dato il nome di *ipercasualismo*. Secondo quanto afferma Stara nel saggio del 2004 *L'avventura del personaggio*, infatti:

Che lo si osservi da dentro o da fuori, l'eroe di romanzo apparirà dominato da questa mescolanza del concetto di causa con quello di tempo, sarà soggetto a una “duplice servitù”: nessi causali e temporali ne determineranno tanto il destino individuale, biografico, quanto quello di uomo pubblico, sociale, o storico *tout court*. (Stara 115-116)⁴⁴

Quanto sostenuto da Stara vale sia per l'eroe di romanzo, sia per i molto meno eroici personaggi al centro dei *Väterbücher*, nonostante questi ultimi sottostiano a un vincolo referenziale da cui i primi possono ritenersi del tutto liberi. Di ciò sono d'altra parte consapevoli gli stessi narratori, la cui inclinazione a riflettere sulla natura e le implicazioni legate all'atto del narrare, e nello specifico del raccontare storie di persone realmente esistite, risente chiaramente del paradigma epistemologico affermatosi proprio negli stessi anni di

⁴¹ Cfr. Bourdieu 303-310.

⁴² Cfr. Longo 54-57.

⁴³ Come noto, il concetto risale a Lyotard, *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir* (*La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, 1979).

⁴⁴ Che la letteratura non abbia esclusivamente affermato questa visione dell'uomo, ma come detto la abbia anche contestata, lo dimostrano moltissimi romanzi dal modernismo in poi. Vale sempre la pena citare, anche per il gran numero di autori successivi che lo riprendono, quel passo del *Mann ohne Eigenschaften* (1930-1943) in cui Musil fa esclamare a Ulrich: «Wohl dem, der sagen kann “als”, “ehe” und “nachdem”! Es mag ihm Schlechtes widerfahren sein, oder er mag sich in Schmerzen gewunden haben: sobald er imstande ist, die Ereignisse in der Reihenfolge ihres zeitlichen Ablaufes wiederzugeben, wird ihm so wohl, als schiene ihm die Sonne auf den Magen» («Beato colui che può dire: “allorché”, “prima che” e “dopo che”! Avrà magari avuto tristi vicende, si sarà contorto dai dolori, ma appena gli riesce di riferire gli avvenimenti nel loro ordine di successione si sente così bene come se il sole gli riscaldasse lo stomaco». Musil 650). Echi di questo passo si trovano anche nel romanzo di Dagmar Leupold (cfr. Leupold 113).

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

pubblicazione dei primi libri sui padri⁴⁵. In essi è perciò possibile ritrovare echi, oltre che del già citato Bourdieu, tanto delle teorie di Hayden White riguardo alla componente di finzionalità insita in ogni racconto storiografico, quanto di una concezione costruttivista della memoria, che non opera passivamente fornendo ricordi esatti di ciò che è stato, ma crea i ricordi stessi, alterando il dato storico per mezzo di elementi finzionali.⁴⁶

Anche senza postulare un'influenza diretta di queste correnti di pensiero sugli autori dei libri sui padri, è evidente come sia le prime sia i secondi originino da uno stesso *humus* culturale⁴⁷. Attraverso la citazione diretta di documenti di prima mano riguardanti il padre, i narratori stabiliscono con il lettore dei loro testi quello che, parafrasando Lejeune, potrebbe essere definito un *patto biografico* (o *referenziale*)⁴⁸. Esso suggerisce che vi sia identità fra il personaggio del padre e la persona che ha vissuto. Ciò nonostante, le frequenti allusioni al genere del romanzo – e dunque alla *fiction* – fanno sì che il lettore sia costretto a stipulare un patto ulteriore, apparentemente inconciliabile con il precedente, un patto cioè di natura romanzesca.

Con ciò si potrebbe pensare di avere a che fare, in questi testi, con delle figure di narratori inattendibili; ma gli autori, procedendo in questo modo, vogliono in realtà sottolineare come il racconto sul padre, proprio in quanto racconto, altro non possa essere che un'*illusione biografica*, una costruzione narrativa in grado di trasformare una vita in una storia dotata di senso, per mezzo di operazioni di selezione, combinazione ed *emplotment* degli eventi narrati.⁴⁹ Ciò nonostante – basta a provarlo l'esistenza stessa di questi libri – quella illusione resta per loro di gran lunga preferibile rispetto alla lingua «morta» dei documenti.

Ne risulta che, anche in questo caso, a emergere con forza è la natura ibrida delle figure paterne, che fanno sì riferimento a un modello reale, con il quale però non devono essere confuse. Vi è infatti una differenza sostanziale fra l'*homo sapiens* che il padre è stato e l'*homo fictus* che è diventato, per riprendere i termini utilizzati da Edward Morgan Forster nel famoso saggio *Aspetti del romanzo* (1927). Differenza che, tuttavia, non nega di per sé l'eventualità che fra le due 'specie' possa sussistere un qualche tipo di somiglianza.

Così la figura del padre, per come viene rappresentata nei romanzi qui trattati e in generale nelle opere della *Väterliteratur*, si fa specchio di problematiche che riguardano il rapporto complesso fra la letteratura e il mondo. Come si è visto, questi testi non ignorano le conquiste della teoria, ma neanche le seguono fino in fondo, arrivando a sostenere l'incommensurabilità di quel rapporto⁵⁰. Cosa ciò significhi per il tipo particolare di personaggio biografico-romanzesco che è la figura del padre, lo esplicita ancora una volta Christoph Meckel, in un passo del romanzo posto non a caso nel cuore pulsante del racconto della vita del padre:

⁴⁵ In merito alle ricadute del pensiero tardo-novecentesco sul genere autobiografico cfr. Walter-Jochum 65-112 e Nünning 309-348. Per quanto riguarda la biografia cfr. invece Klein 9-13.

⁴⁶ Cfr. White 81-100. Sul tema letteratura e memoria v. invece il volume collettaneo del 2005 *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, in particolare Neumann 149-178.

⁴⁷ A tal riguardo, vanno citati almeno due testi letterari che hanno fatto da modello per diversi autori dei libri sui padri: il «romanzosaggio» di Bernhard Vesper, *Die Reise (Il viaggio)*, iniziato da Vesper nel 1969 ma pubblicato postumo soltanto nel 1977; il racconto di Peter Handke *Wunschloses Unglück (Infelicità senza desideri)*, 1972), in cui l'autore si confronta con il suicidio della madre, di cui tenta di ricostruire la biografia. Il testo di Handke, in particolare, contiene molte riflessioni sulle difficoltà legate al raccontare la storia di una persona realmente esistita, dovendo ricorrere a modelli linguistici e narrativi stereotipati. Fra gli autori della *Väterliteratur* di cui si è trattato, Henisch è quello che risente maggiormente dell'influenza di questo modello, come ha ammesso peraltro lui stesso (cfr. Reidy 334, nota).

⁴⁸ Cfr. Schäfer 269-276.

⁴⁹ Cfr. Depkat 280-286.

⁵⁰ Cfr. Stara 193-201.

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

Was bleibt übrig vom lebendigen Menschen? Was wird von ihm sichtbar im Triebwerk der Sätze? Vielleicht eine Ahnung von seinem Charakter, die flüchtigen oder festen Konturen eines Suchbildes. Ohne Erfindung ist das nicht zu machen. Ich habe nichts zur Person erfunden, aber ausgewählt und zusammengefaßt (unmöglich, darzustellen ohne Bewertung). Ich habe Sätze gemacht, also: Sprache erfunden. Die Erfindung offenbart und verbirgt den Menschen. (Meckel 74)⁵¹

⁵¹ «Che cosa resta dell'uomo che ha vissuto? Cosa di lui si rivela nel motore propulsivo delle frasi? Forse un'idea del suo carattere, i contorni di un'immagine più o meno definita. Senza invenzione ciò non sarebbe possibile. Io non ho inventato niente sulla persona, ho soltanto selezionato e riepilogato (impossibile, descrivere senza giudicare). Ho prodotto frasi, dunque: ho inventato un linguaggio. L'invenzione rivela e nasconde l'uomo» (traduzione mia).

Il personaggio del padre nella *Väterliteratur*

Giovanni Melosi

5. Bibliografia

- Agazzi, Elena. "Familienromane, Familiengeschichten und Generationenkonflikte. Überlegungen zu einem eindrucksvollen Phänomen." *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, hg. von Fabrizio Cambi, Königshausen & Neumann, 2008, pp. 187-203.
- Assmann, Aleida. "Hilflose Despoten. Väter in der deutschen Gegenwartsliteratur." *Väterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*, hg. von Dieter Thomä, Suhrkamp, 2010, pp. 198-214.
- Bachmann, Ingeborg. "Das schreibende Ich." *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*, Piper, 1980, pp. 41-61.
- . "L'io che scrive." *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, traduzione di Vanda Perretta, Adelphi, 1993, pp. 55-79.
- Beyer, Marcel. *Spione*. Suhrkamp, 2010.
- Borowicz, Dominika. *Vater-Spuren-Suche. Auseinandersetzung mit der Vätergeneration in deutschsprachigen autobiographischen Texten von 1975 bis 2006*. V&R Unipress, 2013.
- Bourdieu, Pierre. "Die biographische Illusion." *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*, hg. von Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker, De Gruyter, 2011, pp. 303-310.
- Brandstädter, Mathias. *Folgeschäden. Kontext, narrative Strukturen und Verlaufsformen der Väterliteratur 1960 bis 2008*. Königshausen & Neumann, 2010.
- Bruhns, Wibke. *Meines Vaters Land*. Econ, 2004.
- . *Il cospiratore*. Traduzione di Umberto Gandini, Longanesi, 2005.
- Calzoni, Raul. *La letteratura tedesca del secondo dopoguerra. L'età delle macerie e della ricostruzione (1945-1961)*. Carocci, 2013.
- Costagli, Simone. "Autobiografia collettiva di una nazione. L'onda lunga dei *Familienromane* tedeschi." *Enthymema*, XX, 2017, pp. 64-74.
- Depkat, Volker. "Facts and Fiction." *Handbook of Autobiography / Autofiction*, hg. von Martina Wagner-Egelhaaf, De Gruyter, 2019, pp. 280-286.
- Eigler, Friederike. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Erich Schmidt, 2005.
- Figge, Susan G. "'Fathers Books': Memoirs of the Children of Fascist Fathers." *Revealing Lives. Autobiography, Biography, and Gender*, ed. by Susan Groag Bell, Marilyn Yalom, State University of New York Press, pp. 193-201.
- Forkel, Robert. "Literarisches Geschichtserzählen über die Zeit des Nationalsozialismus der Jahrhundertwende. Bestandsaufnahme und Typologie." *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*, hg. von Daniel Fulda, Stephan Jaeger, De Gruyter, 2019, pp. 205-228.
- Forster, Edward Morgan. *Aspetti del romanzo*. Garzanti, 2011.
- Gauch, Sigfried. *Vaterspruen*. Brandes & Apsel, 2005.
- Ganeva, Mila. "From West-German *Väterliteratur* to Post-Wall *Enkelliteratur*. The End of the Generation Conflict in Marcel Beyer's *Spione* and Tanja Dücker's *Himmelskörper*". *Seminar. A Journal of Germanic Studies*, 43, 2007, pp. 149-162.

Il personaggio del padre nella Väterliteratur

Giovanni Melosi

- Gehrke, Ralph. *Literarische Spurensuche. Elternbilder im Schatten der NS-Vergangenheit*. Westdeutscher Verlag, 1992.
- Ginzburg, Carlo. "Spie. Radici di un paradigma indiziario." *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Einaudi, 1986.
- Hahn, Ulla. *Unschärfe Bilder*. DVA, 2003.
- Halbwachs, Maurice. *I quadri sociali della memoria*. Ipermedium, 1997.
- Handke, Peter. *Wunschloses Unglück*. Suhrkamp, 2003.
- Härtling, Peter. *Nachgetragene Liebe*. Luchterhand, 1980.
- . *Risentimento*. Traduzione di Francesca Duranti, Rizzoli 1989.
- Henisch, Peter. *Die kleine Figur meines Vaters*. dtv, 2015.
- Jetter, Monika. *Mein Kriegsvater*. Hoffmann und Campe, 2004.
- Karlheim, Marina. *Schreiben über die Väter. Erinnerungstopografien – eine Analyse*. Tectum, 2010.
- Kenkel, Konrad. "Der lange Weg nach innen. Väter-Romane der 70er und 80er Jahre. Christoph Meckel *Suchbild: Über meinen Vater* (1980), Elisabeth Plessen *Mitteilungen* [sic!] *an den Adel* (1976) und Peter Härtling *Nachgetragene Liebe* (1980)." *Der deutsche Roman nach 1945*, hg. von Manfred Braunek, C. C. Buchners, 1993, pp. 167-187.
- Kersten, Paul. *Der alltägliche Tod meines Vaters*. Kiepenheuer & Witsch, 1978.
- Klein, Christian. "Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme." *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, hg. von Christian Klein, Metzler, 2002, pp. 1-22.
- Leupold, Dagmar. *Nach den Kriegen*. dtv, 2012.
- . *Dopo le guerre*. Traduzione di Paolo Scotini, Le Lettere, 2011.
- Longo, Giuseppe. *Il senso e la narrazione*. Springer, 2008.
- Lyotard, Jean-François. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. Feltrinelli, 2019.
- Mauelshagen, Claudia. *Der Schatten des Vaters. Deutschsprachige Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre*. Peter Lang, 1995.
- Meckel, Christoph. *Suchbild. Über meinen Vater*. Fischer, 2012.
- Mitscherlich, Alexander und Margarete. *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. Piper, 1994.
- Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rowohlt, 2002.
- . *L'uomo senza qualità*. Traduzioni di Anita Rho, Gabriella Benedetti, Laura Castoldi, Einaudi 1997.
- Nolte, Ernst et al. *Germania: un passato che non passa. I crimini nazisti e l'identità tedesca*. A cura di Gian Enrico Rusconi, Einaudi, 1987.
- Neumann, Birgit. "Literatur, Erinnerung, Identität." *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, hg. von Astrid Erll, Ansgar Nünning, De Gruyter, 2005, pp. 149-178.
- Nünning, Ansgar. "Narrative und selbstreflexive Strategien (post-)moderner fiktionaler Metabiographien. Bausteine für eine Narratologie und Funktionsgeschichte." *Literatur als*

Il personaggio del padre nella Väterliteratur

Giovanni Melosi

- Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*, hg. von Peter Braun, Bernd Stiegler, transcript 2012, pp. 309-348.
- Plessen, Elisabeth. *Mitteilung an den Adel*. Suhrkamp, 2006.
- Pollack, Martin. *Der Tote im Bunker*. Zsolnay, 2004.
- Reidy, Julian. *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur*. V&R Unipress, 2012.
- Schäfer, Stefanie. "Das Leben im Kopf. Überlegungen zu einer rezeptionsorientierten Narratologie der Biographik." *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*, hg. von Peter Braun, Bernd Stiegler, transcript 2012, pp. 269-287.
- Schaumann, Caroline. *Memory Matters. Generational Responses to Germany's Nazi Past in recent Women's Literature*. De Gruyter, 2008.
- Seuren, Günter. *Abschied von einem Mörder*. Rowohlt, 1980.
- Spooren, Dagmar. *Unbequeme Tochter, entthronte Patriarchen. Deutschsprachige Bücher über Väter und Autorinnen*. DUV, 2001.
- Stara, Arrigo. *L'avventura del personaggio*. Le Monnier, 2004.
- Timm, Uwe. *Am Beispiel meines Bruders*. dtv, 2006.
- . *Come mio fratello*. Traduzione di Margherita Carbonaro, Mondadori, 2007.
- Vesper, Bernward. *Die Reise. Romanessay*. März, 1977.
- von Schirach, Richard. *Der Schatten meines Vaters*. Hanser, 2005.
- Wackwitz, Stephan. *Ein unsichtbares Land*. Fischer, 2003.
- Walter-Jochum, Robert. *Autobiographietheorie in der Postmoderne. Subjektivität in Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster*. transcript, 2016.
- White, Hayden. "Historical Text as Literary Artifact." *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, The Johns Hopkins University Press, 1978, pp. 81-100.