

MASSIMO BONIFAZIO

# PER NIENTE NUOVO: IL REALISMO NELLA LETTERATURA TEDESCA DEGLI ULTIMI ANNI

**ABSTRACT** The literary practices of the last years in Germany don't show signs of a *coming back* of realistic poetics. Postmodernism hasn't been object of attention, neither in German literature nor in its critics. This is likely to be connected with the interest for the traumatic period of Hitler dominion, which is, still after 1989, steadily increasing. This interest seems not to be the outcome of a choice, but of a lack of deep elaboration of those traumas. "Realism" in Germany appears therefore something very complex and multifaceted.

**KEYWORDS** German Literature, Realism

Se si considerano le pratiche letterarie vigenti in Germania negli ultimi decenni, appare piuttosto evidente che non si possa parlare di un *ritorno* al realismo – semplicemente perché non si può dire che dall'ambito realista esse siano mai *davvero* uscite. Le poetiche postmoderniste, che nel mondo anglosassone sono state per decenni al centro del dibattito (cfr. Connor 2004; Sim 2005), in terra tedesca non hanno attecchito se non in maniera sporadica. Va subito detto che, parlando di «pratiche letterarie» e più in generale di «letteratura», mi riferisco esclusivamente a quelle che Bourdieu (p.e. 1979) definisce «legittime»: gli autori e le opere che hanno passato il vaglio accademico, diventando oggetto di studio a scuola e all'università, dotati quindi di un sufficiente «capitale culturale»; non la letteratura più letta o più scritta, bensì quella dotata di maggiore prestigio. Si tratta evidentemente di una distinzione importante, perché è soprattutto l'accademia, e in secondo luogo l'industria editoriale, a stabilire le categorie entro le quali le opere circolano e trovano la loro collocazione nel campo. In questo senso è sintomatico che i (pochi) tentativi di agganciare la contemporaneità letteraria tedesca al mondo del postmoderno siano venuti in misura maggiore dal mondo accademico statunitense (Huyssen, Scherpe 1986; Lützel 1990 e 2005; Ryan 1992) che da quello tedesco (Ortheil 1987, Kyora 2003). Questo è certamente dovuto alle diverse caratteristiche dei due spazi accademici; nel primo, più interdisciplinare e flessibile, viene messa in atto una modalità metodologica «sincretistica» (Hoesterey 1992: 594) che è quasi impensabile nel secondo, meno interessato alle giocosità postmoderne. I due ambiti accademici costituiscono insomma due «paesaggi teorici

dissimili” (ivi: 589), permeabili alla ricezione di determinati discorsi in misura molto differente fra loro.

Questa evenienza, come dicevo, ha un peso non indifferente sulla ricezione delle opere e sulla loro collocazione all'interno del sistema letterario. Così accade che chi porta occhiali metodologici dalle lenti più tedesche che statunitensi, come chi scrive, non abbia difficoltà a collocare il romanzo *Das Parfum* di Patrick Süskind (1985) – comunque piuttosto eccentrico rispetto alla produzione coeva – nel calderone postmoderno (cfr. Gray 1993; Jakobson 1992; Ryan 1990); mentre prova un certo stupore nel vedere l'opera di W. G. Sebald sottoposta ad una rilettura in quell'ambito, sul tipo di quella fatta da Robin Hauenstein (2014). Allo stupore non è estranea del resto la constatazione che gli argomenti proposti non siano del tutto da respingere: è innegabile che *Austerlitz* (2001) e *Die Ringe des Saturn* (1994), con il loro eclettismo e la loro fittissima rete discorsiva che conduce ad una «insicurezza ontologica» (Hauenstein 2014: 6), rientrino nel novero delle «metafiction storiografiche» (cfr. anche Nünning 2004). È opinabile però che questo tratto sia sufficiente per fare di loro delle opere 'postmoderne' *tout court*, o meglio: è opinabile che esso sia sufficiente per mettere in ombra la spinta “etica” che in essi è predominante e fa di loro delle opere, dal mio punto di vista, essenzialmente realistiche.

A questo punto diventa necessaria una definizione del concetto di 'realismo', che io intendo qui non tanto come un tentativo di descrivere «la vita com'è» – aspirazione che, formulata così, associa forse improvvidamente György Lukács (1971: 27) e Max Gazzè (2015) –, quanto come una tecnica tendenzialmente conservatrice per quel che riguarda la forma, un'attitudine a farsi comprendere con narrazioni leggibili, e che abbiano in sé un qualche tipo di spinta etica e politica. La letteratura in Germania, dal dopoguerra a oggi, si è dimostrata pervicacemente ancorata a un realismo di questo tipo, applicato al composito tentativo (ripetuto fino a divenire ossessione) di riflettere sulla 'deutsche Vergangenheit', sul 'passato tedesco', con i mezzi che le sono propri. Questa riflessione è stata in grado di integrare elementi 'postmoderni' nella narrazione (come nel caso di Sebald), permanendo tuttavia all'interno di confini realistici piuttosto precisi. Si potrebbe dire che è la materia storica stessa, con il suo carattere tragico che deriva dal cumulo di sofferenze e di squilibri non del tutto elaborati, a richiedere una trattazione realistica e a imporre una serie di forme alla narrazione; d'altra parte lo spazio accademico 'locale' ha un ruolo importante nell'incoraggiare queste modalità, con l'attenzione che vi riserva in virtù dei temi trattati.

## Passati

Nell'ambito della letteratura l'interesse per il passato non è mai andato scemando dal 1945 a oggi; si può dire anzi che esso sia sempre aumentato, contribuendo considerevolmente a formare le immagini della storia di vasta parte dell'opinione pubblica, sia tedesca che internazionale. La stessa constatazione si può fare per la Shoah:

l'aumentare della distanza temporale non ne fa un fenomeno pallido e scolorito, ma sembra anzi portarla paradossalmente sempre più vicino a noi e renderla sempre più presente. Questo interesse testimonia lo statuto particolare che ha acquisito, *volens volens*, la storia tedesca, quel suo essere un 'passato che non passa' – secondo la formulazione fissata dallo storico Ernst Nolte (1986), oggi forse un po' frusta, ma pur sempre efficace. Essa rimanda alla presenza di ferite non rimarginate, a più di settant'anni dalla fine della seconda guerra mondiale; e soprattutto rimanda alla mancanza di immagini definite e condivise degli avvenimenti storici concreti, in grado di condurre a giudizi altrettanto condivisi e di fondare un'identità stabile per la nazione tedesca. Il concetto di *deutsche Vergangenheit* si riferiva, fino a qualche anno fa, pressoché esclusivamente al Nazionalsocialismo e in particolare alla criminale politica di sterminio da esso perpetrata, che si condensa comunemente nella metafora 'Auschwitz'. Tale concetto si è però nel frattempo rifratto in una variegata serie di questioni che riguardano soprattutto un ribaltamento del punto di vista: a partire dagli anni Novanta diverse opere letterarie hanno cominciato ad assegnare ai tedeschi non più – non solo, non tanto – il ruolo di *Täter*, di colpevoli, ma anche quello di vittime: dei bombardamenti sulle città, della *Flucht*, la fuga davanti all'avanzata dell'esercito sovietico fra il 1944 e il 1945, della *Vertreibung*, l'allontanamento coatto dai territori orientali dello scomparso Reich subito dopo la guerra. Il discorso del passato si complica poi con la riflessione sui quarant'anni del regime socialista in Germania Est e sulla storia dei movimenti a cavallo degli anni Settanta, che costituiscono altri due assai problematici 'passati tedeschi'.

Questa continuità di interesse per la storia è segnata da una serie di punti di svolta – letterari, politici e sociali – che marcano l'entrata in scena di nuovi focus di attenzione, particolarmente interessanti perché orientano di fatto la produzione letteraria successiva (cfr. Bonifazio 2013). Essi costituiscono i nodi di quella «mappa della memoria» (Fuchs 2006: 170) a cui si fa necessariamente riferimento quando si discute di identità tedesca. Nodi che sono sempre emotivamente carichi, come mostrano le modalità «scandalose» (Assmann, Frevert 1999: 21) con le quali entrano in gioco; essi sono sempre accompagnati da polemiche e dibattiti che vanno al di là della normale routine storiografica e del lavoro quotidiano delle istituzioni della memoria. Fra questi possiamo ricordare i procedimenti giudiziari degli anni Sessanta, in particolare il processo di Gerusalemme ad Adolf Eichmann e i processi di Francoforte su Auschwitz, il movimento studentesco, l'inginocchiarsi di Willy Brandt nel ghetto di Varsavia nel 1970, la visita di Ronald Reagan e Helmut Kohl al cimitero di Bitburg, nel 1985, il crollo del muro di Berlino nel novembre 1989: eventi che hanno cambiato la percezione del passato, a cui la letteratura ha risposto con i suoi mezzi. Altre volte il fattore di svolta nella percezione è costituito proprio dalla letteratura – come nel caso della novella *Im Krebsgang* di Günter Grass (*Il passo del gambero*, 2002), di cui parleremo più avanti – o da altre forme medialità, come la trasmissione della serie TV *Holocaust* nel 1978, la pubblicazione dell'articolo "Un passato che non vuole passare" di Ernst Nolte (1986), che aprì lo *Historikerstreit* (cfr. Rusconi 1987), il film *Schindler's List* nel 1993 e la mostra itinerante *Vernichtungskrieg*.

*Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944 (Guerra di annientamento. Crimini della Wehrmacht 1941-1944)* (cfr. Hamburger Institut für Sozialforschung 1999), inaugurata nel 1995. Ognuno di questi “punti di svolta” ha fatto sì che il discorso letterario sul nazionalsocialismo, e in particolare sulla colpa tedesca, acquistasse nuovamente una sua problematica vitalità, espressa sempre in forme appunto realistiche.

L’interesse letterario per il passato – come tutto ciò che riguarda la letteratura – va analizzato non da ultimo all’interno di un concetto complesso come quello di *Literaturbetrieb*, di ‘industria letteraria’, ossia quella serie di istituzioni e organizzazioni che sono parte e fattore della vita sociale, delle discussioni pubbliche, delle sfide culturali e politiche. Del resto, la letteratura dipende dal quadro economico di questa stessa vita sociale, che è determinante anche per l’ambito culturale. Le case editrici sono infatti ditte private legate ad un’ottica capitalista, la quale orienta anche le scelte di radio e televisione, sia pubbliche che private; tutte queste organizzazioni sono legate a interessi commerciali che fanno del libro, tendenzialmente, una merce come le altre, fortemente condizionata dalle ‘richieste’ del mercato e dai calcoli economici di chi la produce (cfr. Schnell 1992: 526 ss.). Come già si diceva, la letteratura della Germania Ovest (e poi di quella riunificata) rimane imperniata in larga parte su ‘Auschwitz’. In realtà non è solo un discorso che riguardi la letteratura; negli ultimi decenni si sono moltiplicati i film, i documentari, le trasmissioni riguardanti la Shoah, a testimoniare anche l’interesse del pubblico, in evidente correlazione con le leggi di mercato: i canali televisivi, come le case editrici, propongono documentari o saggi sulla Germania nazista perché sono prodotti che hanno un loro mercato in espansione, vale a dire che hanno un pubblico che li guarda e li compra. Non si tratta dunque esclusivamente di ‘poetiche’ realistiche, ma di una presa d’atto dell’industria culturale rispetto ai gusti dei potenziali utenti (cfr. Nadiani 2008), che esprime così un tipo assai peculiare di realismo – da cui non sono scevri, possiamo immaginare, anche molti autori, alla legittima ricerca del successo di pubblico.

## Realismi fra Est e Ovest

Questo non toglie, tornando alla sfera letteraria, che siano state pubblicate opere molto valide negli ultimi decenni, in chiarissima continuità con il dopoguerra. Nei decenni fra il 1945 e il 1970 il panorama letterario tedesco occidentale è stato infatti dominato dalla presenza del cosiddetto Gruppo ’47, un gruppo informale di scrittori privo di un programma vero e proprio, ma i cui membri erano uniti dalla critica alle politiche della Guerra fredda e da un vago orientamento di sinistra (cfr. Arnold 2005; Bignami 2008). Dagli incontri del gruppo passano praticamente tutti gli scrittori importanti in quei decenni e anche in quelli successivi: basterò qui fare i nomi di Günter Grass, Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann e Peter Handke. Questo gruppo è caratterizzato dall’attenzione per la realtà circostante, dentro una tradizione narrativa realistica con una forte attenzione per il dato sociale. In generale, questo tipo di tradizione parte dalla convinzione che i processi che muovono il passato e

il presente, le sofferenze, i traumi e le storture siano narrabili in quanto tali, che si possano organizzare in strutture narrative coerenti, in grado di influire sui lettori contemporanei; esattamente il tipo di realismo cui accennavo all'inizio, che per molti versi continua a informare di sé la letteratura tedesca. È un realismo che dimostra una «indomita fiducia» (Schnell 1992: 545) nelle possibilità e nell'efficacia della letteratura, insieme a una evidente tendenza pedagogica. Così anche un romanzo grottesco e 'fantastico' come *Die Blechtrommel (Il tamburo di latta, 1959)* di Günter Grass mostra tutta la sua carica realistica nella descrizione di un mondo che è molto più deforme del suo gibboso protagonista, il nano Oskar.

Ritroviamo diversi di questi tratti nell'esperienza letteraria dei quattro decenni di vita della Repubblica Democratica. Qui l'opera letteraria non deve sottostare alle leggi del mercato, ma è sottoposta ad altri tipi di condizionamento, legati all'apparato statale e ideologico. La cultura viene infatti considerata, a livello ufficiale, uno dei fondamenti della crescita degli operai e dei contadini, e viene quindi fortemente incentivata; nel 1985 la DDR raggiunge il primato della produzione libraria più alta del mondo dopo Stati Uniti e Giappone (cfr. Cambi 2010: 47). Fin dall'inizio, i letterati della Germania orientale si trovano in una situazione ideologicamente connotata da un sistema molto rigido, che ha già in sé, nella dottrina marxista-leninista, le risposte ai quesiti sulla responsabilità dei tedeschi nei crimini hitleriani: la colpa va assegnata a coloro che sono rimasti ad Ovest, optando per il capitalismo che del fascismo era stata la causa, secondo la dottrina Dimitrov. Il nodo del realismo letterario nella DDR riguarda piuttosto le indicazioni ždanoviane al primo congresso degli scrittori sovietici, nel 1934, concernenti il «conoscere la vita del popolo per poterla rappresentare verosimilmente [...] nel suo sviluppo rivoluzionario» (Ždanov 1970: 69). L'espressione tedesco-orientale di questa linea di 'realismo socialista' assume il nome di *Bitterfelder Weg*, da un incontro fra scrittori di professione e autori operai avvenuto nel 1959 nella città sassone di Bitterfeld. Si statuisce qui, da parte del regime, un «imperativo del realismo» (Sisto 2009: 14), che intende superare la tradizione borghese di stampo romantico eliminando per esempio ogni accenno all'individualismo, ed esaltando le vittorie collettive del socialismo. Fra le altre cose, agli scrittori viene chiesto di andare nelle fabbriche per conoscere da vicino le condizioni di vita e di lavoro degli operai. (In realtà, quasi tutti gli scrittori hanno nel loro curriculum dei passaggi in cantieri edili, in miniera o in officina, di solito all'inizio del loro percorso; da questo punto di vista, gli autori orientali sono mediamente molto più 'realisti' – nel senso della conoscenza diretta della realtà che li circonda – dei loro colleghi occidentali). Ciò che viene loro chiesto, insomma, è «descrivere 'realisticamente' un futuro già realizzato, per decreto politico» (ivi: 12). È evidente lo scollamento che viene così a crearsi fra la realtà contingente e la sua versione ufficiale, orientata dalle esigenze ideologiche. Si potrebbe richiamare il romanzo *Nackt unter Wölfen (Nudo tra i lupi, 1958)* di Bruno Apitz fra le opere di un qualche valore orientate a questo tipo di realismo. Nella DDR c'è però anche un'altra letteratura, prodotta da quegli scrittori che vogliono sfuggire a queste maglie, artisticamente (e anche politicamente!) troppo strette. Qui cito

solo Christa Wolf, che elabora il concetto di «autenticità soggettiva» (Wolf 1987), proprio per contrapporsi a quelle rigidità, e insieme a lei Volker Braun, con il suo «realismo conspirativo» (Chiarloni 2009: 153). L'istituto della censura, sebbene mai ufficialmente messo in atto, ha un rilievo importante persino a livello preventivo; gli scrittori sono infatti costretti a scegliere con attenzione i loro temi e le loro formulazioni, per ottenere il permesso di pubblicare. Ne deriva però una situazione particolare per la letteratura, assolutamente sconosciuta all'Ovest; le opere letterarie sono spesso portatrici di messaggi 'in codice', che all'apparenza non si scontrano con i dettami del regime, ma che contribuiscono sottotraccia al dibattito su temi scottanti, creando una *Literaturgesellschaft*, una 'società letteraria' dove gli autori sono continuamente in dialogo con il loro pubblico, in una proficua serie di «cortocircuiti comunicativi» (Ponzi 1987; cfr. anche Emmerich 1992: 458 ss.). Gli autori, dal canto loro, conservano l'idea brechtiana di una letteratura che non sia decorativa né escapistica, bensì *brauchbar*, ossia utile per l'analisi della realtà, e appunto pedagogica. Per esempio si ricorre al mito – che certo non rientra nell'attrezzatura gradita ai fautori del realismo socialista – per raccontare il mondo e per prendere posizione su di esso. L'esempio più famoso e riuscito è forse *Kassandra. Vier Vorlesungen und eine Erzählung* (1983; ed. it. *Premesse a Cassandra*, 1984 / *Cassandra*, 1984) di Christa Wolf. La veggenza della figlia di Priamo non è un dono che trascenda la dimensione terrena, bensì l'umanissima capacità di leggere la realtà e di chiamare le cose con il loro nome, traendo 'semplicemente' le conseguenze da ciò che si vede, senza badare a consuetudini, sclerotizzazioni ideologiche o timori per il proprio tornaconto. Una forma di realismo estremamente interessante, su cui la Wolf riflette nelle lezioni di poetica che precedono il racconto: fino al ribaltamento di ogni *Realpolitik*, laddove per esempio la scrittrice invoca il «disarmo unilaterale» da parte della DDR (in una parte del testo censurata in patria, ma segnalata da alcuni puntini di sospensione, e presente invece nel testo occidentale e in quello italiano, cfr. Wolf 1983: 114; 1993: 94 s.) per uscire dalla logica perversa della corsa agli armamenti, nella percepita imminenza di un conflitto atomico.

Ciò che si contrappone nelle due fazioni (il regime con il suo sistema culturale e gli intellettuali che perseguono l'idea socialista, pur cercando vie proprie) è insomma proprio l'atteggiamento nei confronti della realtà. Mi sembra interessante rilevare che questi scrittori si rifanno per molti versi agli autori del 'realismo critico' borghese, come lo ha definito Lukács, in particolare a Thomas Mann, che secondo il critico ungherese (cfr. Lukács 1949) era stato in grado di mettere in luce la negatività del mondo borghese dall'interno. Non c'è quindi un tentativo di creare un nuovo tipo di letteratura, ma si continuano a utilizzare schemi tradizionali di stampo prepotentemente realistico.

La cesura del 1989 non comporta variazioni in questo senso. Ovviamente ciò che cambia in maniera radicale è lo scenario: scompare la *Literaturgesellschaft* e i rapporti fra scrittori e pubblico cominciano a incentrarsi maggiormente – non unicamente! – sul mercato; però non ci sono sostanzialmente variazioni nelle modalità della scrittura. Gli scrittori della ex-DDR si adattano (non: si adeguano, ma: si adattano) e compaiono

nuovi protagonisti, che mettono il ricordo della DDR al centro delle loro opere. Cito qui Uwe Tellkamp, nato nel 1968, con *Der Turm* (*La torre*, 2008), che ricostruisce il collasso della DDR con un 'grande stile' che si rifà esplicitamente alla *Montagna magica* di Thomas Mann. Cito ancora *Zonenkinder* (2002), di Jana Hensel, nata nel 1977, che invece è più leggero, e ha al suo centro coloro che sono stati bambini negli ultimi anni della DDR. Nasce anche un filone umoristico, soprattutto nei primi anni Novanta: penso a *Helden wie wir* (*Eroi come noi*, 1995) di Thomas Brussig (n. 1964), che tratta in maniera molto giocosa della *Stasi*, oppure a *Der Zimmerspringbrunnen. Ein Heimatroman* (*Il venditore di fontane*, 1995), di Jens Sparschuh (n. 1955), che fin dal sottotitolo rimanda alla *Ostalgie*, alla nostalgia per il passato orientale, che diventa una sorta di vera patria per molti ex-cittadini della DDR messi di fronte alle devastanti contraddizioni del nuovo sistema (cfr. Banchelli 2006; Galli 2009).

### Realismo post 1989

L'unificazione pone in questo senso due problemi di fondo. Da un lato, improvvisamente sorge la necessità di elaborare un altro passato, quello dei quarant'anni di socialismo reale con i loro dolorosi fardelli (cfr. Leeder 2009). Sintomatico in questo senso è il *Literaturstreit* dei primi anni Novanta, una polemica 'letteraria' solo nel nome, che mette in luce concretissimi aspetti della nuova Germania riunita e rappresenta una delle prime espressioni di questa tentata *Vergangenheitsbewältigung*. Ad autori dell'est, un tempo glorificati dalla critica occidentale, si rimprovera di aver sostenuto con la loro permanenza in patria il regime di Honecker. Il bersaglio vero, tuttavia, è evidentemente ogni residuo tentativo di aderire all'utopia socialista, orgogliosamente difesa prima e dopo il crollo da diversi intellettuali, contro le pretese totalizzanti del mercato (cfr. Chiarloni 1998) – e delle sue ideologie 'realistiche'

Dall'altro, l'unificazione sembra anche rendere obsoleto il problema del 'passato tedesco'. Se la divisione della Germania era stata intesa, fra le altre cose, come punizione per i crimini nazisti, la ritrovata unità sembra rappresentare la fine di un periodo di 'espiazione' che rimette la Repubblica Federale perfettamente in linea con gli alleati occidentali. La scomparsa della DDR e la nascita della nuova Germania sembrano fornire lo spazio per negoziare una visione del passato nazionalsocialista nuova e comune, obiettiva perché al di là delle barriere ideologiche. La BRD perde uno dei più formidabili collanti della società occidentale del dopoguerra, ossia l'anticomunismo, che con il disgregarsi del blocco orientale non ha più ragione di esistere – se non, appunto, in schermaglie di retroguardia tese a sviscere il passato DDR sotto ogni suo aspetto. All'indomani della riunificazione tedesca, già nel 1990, gli alleati lasciano definitivamente la Germania: la guerra è davvero finita. La *Berliner Republik* nasce sotto il segno della normalizzazione: dopo 45 anni, la Germania unificata riacquista la piena sovranità, è perfettamente integrata negli ordinamenti internazionali ed è coinvolta, nella sua interezza, nei principi democratici e costituzionali. Cessa quindi, in un certo senso, la

pressione internazionale che le due Germanie avevano subito sul proprio territorio, anche rispetto al rapporto con il passato. Vivi sono i timori che la fine della divisione porti con sé il totale oblio degli avvenimenti che ne erano stati la causa, quasi che il Muro di Berlino avesse rappresentato un *memento* concreto e visibile per i danni derivati dalla *hybris* nazista. Questo non avviene; anzi, è proprio dagli anni Novanta che la memoria della Shoah entra in misura sempre maggiore nella percezione storica tedesca e internazionale, giungendo a occuparne l'orizzonte. Cessato il problema di spartire l'eredità – in positivo e in negativo – fra i due stati e i due opposti versanti ideologici (cfr. Bonifazio 2013: 13-44), la nuova Germania affronta la questione della colpa in maniera sempre più netta e al contempo variegata.

Lo spazio letterario è uno dei campi in cui maggiormente si fa evidente questo tentativo di elaborazione. È interessante per il nostro discorso che siano romanzi e opere di critica eminentemente letteraria a stimolare il confronto pubblico sui temi del passato. Non si tratta di opere che fissano o allargano esclusivamente il canone legato ad 'Auschwitz', bensì romanzi che pongono al loro centro temi fino ad allora tabù nell'opinione pubblica, cui abbiamo accennato sopra: prima di tutto figure di carnefici e gregari colte al di fuori della mera condanna per le loro colpe; e poi le violenze dei soldati sovietici, i fenomeni di *Flucht* e *Vertreibung*, i bombardamenti delle città.

Gli anni Novanta sono segnati in Germania da un duplice movimento nella storia della memoria. Da un lato si viene fissando la centralità di Auschwitz sull'orizzonte dell'interpretazione del passato e del presente; dall'altra, come già accennato, appare sempre più netta l'esigenza di puntare l'attenzione sulle vittime tedesche che la cultura ufficiale aveva trascurato, per motivi di opportunità politica o per forme di autocensura, considerandole ad esempio 'giuste' punizioni per i crimini nazisti, al pari della divisione della Germania. Questo «divenire vittimario» (Robin 2005: 12) della Germania porta alla luce un palese disallineamento fra la cultura ufficiale e pubblica da una parte e molte storie personali dall'altra, durato per almeno cinquant'anni. La 'memoria culturale' della Germania si rivela distante dalla 'memoria comunicativa' (cfr. Assmann 1992) di molti suoi cittadini, e in particolare dalle memorie coltivate nelle cerchie familiari. All'interno della prima si era cristallizzata l'idea di 'Auschwitz' come metafora del male assoluto, nel quale la Germania in quanto nazione risultava per sempre coinvolta; la seconda si basava invece sui ricordi e gli affetti, che raccontano una storia ogni volta differente. La memoria delle vittime e dei loro discendenti, come di gran parte della cultura ufficiale, è collegata a una visione della storia scandita da tappe molto differenti rispetto a quelle che cadenzano invece la storia di quel vasto gruppo che comprende carnefici, complici, gregari e i loro eredi. Per le vittime i passaggi fondamentali sono il 1933 con la presa del potere di Hitler, il 1935 con le leggi di Norimberga, il 1938 con la Notte dei cristalli, il 1940 con l'introduzione delle camere a gas e poi il 1945 con la liberazione di Auschwitz; per il secondo gruppo la storia del Novecento è scandita invece dalla fine della crisi economica negli anni Trenta grazie all'avvento di Hitler, che favorisce le conquiste materiali – per esempio l'inizio della 'società del tempo libero', con istituzioni come la



*Kraft durch Freude* –, poi dalla guerra e dai bombardamenti delle città, da *Flucht e Vertreibung* e infine dal miracolo economico del dopoguerra (Chaumont 1995: 40 ss.). Questa differente scansione della storia nazionale implica ovviamente che gli individui si collochino in maniera diversa rispetto ad essa, esaltandone alcune parti e trascurandone altre, e utilizzino cornici diverse per la sua interpretazione. La novità degli anni Novanta e Duemila è consistita proprio nell'emergere alla luce del discorso pubblico di questioni mantenute fino ad allora in un contesto privato e specialmente familiare.

Proprio la separazione fra la 'memoria culturale' e la 'memoria comunicativa' porta alla luce il ruolo fondamentale che svolge la letteratura nelle trasformazioni culturali che hanno portato al centro del discorso pubblico personaggi e fenomeni fino a questo punto rimasti relegati all'ambito privato. Il medium letterario si configura infatti come uno spazio ambiguo, che attinge linfa da entrambe le memorie e allo stesso tempo svolge per esse una funzione stimolante e stabilizzante. Quel che mi sembra particolarmente interessante per il nostro discorso è il fenomeno della post-memoria (cfr. Hirsch 1997), ossia il carico emotivo che grava sui figli e sui nipoti, quelli che non hanno fatto esperienza diretta degli avvenimenti – in particolare dei traumi – ma che li respirano nelle narrazioni (o nei silenzi) familiari. Hirsch studia i traumi degli scampati ai campi di concentramento, quindi delle vittime, ma questa idea si applica anche ai discendenti dei carnefici, come mostrano molti dei romanzi comparsi nei primi anni 2000 (Cfr. Maron 1999, Hahn 2003, Timm 2003, Dückers 2003, Wackwitz 2003). Narratori o protagonisti sono in essi dei 'discendenti', figli, fratelli o nipoti, che riprendono in mano la storia familiare per mettere in luce il ruolo dei congiunti nelle tragedie legate al nazismo. Riprende così vita un filone che ha in Germania una tradizione molto solida, almeno a partire dai *Buddenbrooks* di Thomas Mann (1902), quella dei *Familienromane*, che ha al suo interno una spiccata tendenza a narrazioni realistiche. Essa viene segnalata in particolare dalla ricerca di «nuove strategie di plausibilità» (Hartdewig 2008:12) da parte degli scrittori, che si sentono in dovere di includere nella narrazione anche delle spiegazioni sulle loro conoscenze del periodo che descrivono, in onore – evidentemente – ad una precisa idea di realismo.

Una di queste strategie è l'utilizzo di «icone affettive della memoria» (Fuchs 2006: 184), ossia oggetti come fotografie, diari o lettere che i familiari custodiscono come reliquie, legate a una versione particolare della storia della famiglia. Queste «icone affettive» divengono insomma manifestazioni concrete dei fantasmi che ossessionano la memoria familiare. A questa tendenza realistica della tecnica narrativa si contrappone però la coscienza – non sempre netta – delle sfocature a cui è soggetta ogni tipo di narrazione, tanto più problematiche quanto più gravi le questioni che vengono sollevate (cfr. Welzer 2004). Soprattutto laddove si ricostruisce il coinvolgimento delle generazioni precedenti nella barbarie, sia come vittime sia (e questa è la novità degli anni 2000) come carnefici, il risultato è spesso poco nitido. A questo proposito, un gruppo di sociologi guidato da Harald Welzer ha pubblicato un interessante saggio, dal titolo *Opa war kein Nazi* (*Mio nonno non era nazista*, Welzer et al. 2003), frutto di una serie di

interviste a esponenti delle generazioni più giovani, mettendo in luce le strategie difensive nei confronti dei familiari più anziani. Il carattere discorsivo della memoria familiare fa sì che le storie che sono trasmesse da una generazione all'altra non siano racconti già totalmente definiti, ma si trasformino attraverso il dialogo, in un processo che ha molto a che fare con l'emotività, con l'empatia e con la compassione. Ciò che emerge dai colloqui è la tendenza al rifiuto della colpa nell'ambito privato, messa in atto dai discendenti tedeschi dei carnefici tramite la torsione, la semplificazione o la negazione degli avvenimenti storici. Le memorie familiari tendono a smorzare gli episodi, raccontati ad esempio dagli ex soldati, decontestualizzandoli da un preciso contesto spaziale e temporale. Il ricordo si irrigidisce così in formule stereotipate che non tengono conto del luogo e del tempo in cui l'evento è avvenuto, né delle sue premesse e conseguenze; gli aneddoti, anche quelli dolorosi, non si inseriscono in una storia più grande e collettiva, ma all'interno della memoria familiare tendono a essere utilizzati soltanto per definire la figura di chi li racconta o li ha raccontati in passato, nella cornice di forte empatia cui già si accennava. Ciò che nel discorso pubblico è rimasto centrale, ossia la sofferenza delle vittime del nazismo, ipostatizzata nel concetto di 'Auschwitz', è del tutto marginale se non praticamente assente nel discorso familiare. Quest'ultimo tende, per sua natura, alla giustificazione aprioristica del familiare coinvolto, e a sottolineare piuttosto le sofferenze causate a lui dal 'nemico', di volta in volta individuato nel regime hitleriano o in qualche suo sgherro in particolare, nei russi incontrati come avversari al fronte e poi come vincitori da cui fuggire durante *Flucht* e *Vertreibung*, nelle guardie dei campi di prigionia dopo la guerra. Ciò che Welzer, Moller e Tschuggnall rilevano è un atteggiamento apologetico di fondo che si mostra in quella che è in genere la formula di apertura delle conversazioni – «Mio nonno non era un nazista», appunto – la quale dà conto del fatto che tutte le conoscenze sulla realtà dei crimini nazisti accumulate dagli storici e dalla coscienza ufficiale tedesca non influiscono sull'immagine che dei propri familiari (e in generale della cosiddetta 'realtà') si conserva. Anche alcuni dei romanzi citati – in particolare Hahn (2003) e Dücker (2003) – ruotano intorno a questo problema, ogni tanto enfatizzandolo, ogni tanto cadendo nelle sue trappole e dunque 'sfuocando' i particolari e quasi impedendo al lettore di assegnare responsabilità certe.

L'altro ambito del passato che dagli anni Duemila è diventato centrale nella narrativa in Germania è l'attenzione per le sofferenze dei tedeschi, legate ai bombardamenti sulle città durante la guerra e ai fenomeni della *Flucht* di fronte all'avanzata dell'armata rossa e della *Vertreibung* dai territori ex tedeschi che dopo la guerra sono diventati polacchi, ucraini etc. Particolarmente interessante è il complesso di questi due ultimi fenomeni. L'entità dello spostamento di popolazione è impressionante: si tratta infatti di 14 milioni di persone, di cui almeno 2 milioni morte di stenti lungo il percorso. È un argomento presente nelle memorie familiari, ma assente dal discorso pubblico (se non per le proteste revansciste di gruppi marginali) e praticamente assente dal discorso della letteratura 'legittima' fino al 2002, con la novella *Im Krebsgang* di Günter Grass, che invece sdogana

l'argomento ed è la capostipite di una serie, si direbbe non ancora conclusa, di romanzi e opere che trattano il tema delle sofferenze tedesche.

Ciò che è particolarmente interessante nella novella è l'unione di passato e presente in un'avvincente ricostruzione di eventi posti su piani temporali differenti, che riguardano il presente della scrittura, negli anni Duemila, l'affondamento della nave *Wilhelm Gustloff*, carica di circa 10.000 profughi, il 30 gennaio 1945 a opera di un sottomarino sovietico, e la vicenda biografica del gerarca nazista da cui la nave prende il nome, negli anni Trenta. Quello che viene messo al centro, al di là degli avvenimenti narrati, è la domanda sulla capacità di ricordare e di porre il contenuto della memoria all'interno delle relazioni umane e storiche, in una circolazione viva di senso. La novella grassiana rappresenta forse il caso più emblematico delle possibilità di un'opera letteraria di agire sul discorso pubblico e orientarne gli interessi. Ciò che fino alla sua pubblicazione era rimasto principalmente nell'ambito dei circoli revanscisti legati per esempio al *Bund der Vertriebenen* (anche se non mancano testimonianze importanti e 'neutrali', cfr. Banchelli 2008) diventa improvvisamente materia di cui è possibile parlare senza essere tacciati di fanatismo nazionalista. *Il passo del gambero* compie un'operazione di sdoganamento: la storia personale dello scrittore impedisce di attribuirgli intenti nostalgici, e Grass è molto abile nel costruire un'immagine del popolo tedesco niente affatto appiattita sul ruolo di vittima della barbarie altrui. Tuttavia le sofferenze dei tedeschi durante la *Flucht*, ipostatizzate nell'affondamento della nave *Wilhelm Gustloff*, costituiscono il punto centrale della ricezione dell'opera – che pure ha contenuti assai variegati – da parte del pubblico. La novella ha un grande e immediato successo, trascinando con sé tutta una serie di interventi mediali di vario genere, da reportage sui giornali a documentari a libri di memorie sugli stessi temi. Tale successo è certamente legato alle doti di narratore e al prestigio personale dello scrittore; ma in larga parte esso è dovuto al 'realismo' del tema che tratta, cioè alla sua vicinanza a temi rimasti per decenni in un ambito sotterraneo della cultura tedesca, in quella che Assmann (1999) definisce "memoria archivio".

Anche in questo caso, insomma, è il "passato che non passa", insieme alle ossessioni che ad esso sono legate, a innervare di realismo la letteratura tedesca. I fatti su cui si basano le narrazioni citate si sottraggono all'interpretazione, ma non per questo la storia diviene solo retorica, come sostiene Hayden White. L'esempio più interessante in questo senso è certo l'opera di W. G. Sebald (cfr. Gilodi 2012), come già si accennava: i moduli realistici della narrazione sono intrisi di angoscia malinconica per la violenza della storia e della natura, e le biografie che il suo narratore ricostruisce non sono descrizioni di eventi in una serie cronologica, quanto raccolte di disparati aspetti della vita di una persona, che compongono un'immagine frammentaria ma ben definita; la narrazione consiste sempre in realtà nella descrizione di questo processo di raccolta. Il narratore di W. G. Sebald, ricorrente in tutte le opere, è infatti un raccoglitore di storie, un ascoltatore attento che riporta le parole e le immagini in cui si imbatte nelle sue peregrinazioni; non si limita a raccontare una vicenda o una biografia, ma ricostruisce il processo di

avvicinamento attraverso il quale è arrivato alla narrazione. Caratteristico è l'uso di inserire fotografie in bianco e nero, spesso di incerta interpretazione, nei testi, giocando con le attese del lettore. Da un lato le fotografie forniscono, con la loro immediatezza, la sensazione di poter accedere direttamente al passato; dall'altro sottolineano la definitiva assenza di ciò che rappresentano. In questa tensione fra presenza e assenza si gioca la possibilità di attuare l'imperativo del ricordo che guida questi testi.

Per Sebald il recupero della memoria richiede un percorso di natura linguistica, come dimostra palesemente il bisogno che hanno alcuni personaggi, come Austerlitz, di raccontarsi – e come dimostra in fondo l'intera sua opera. Ma la pagina scritta è il punto d'incontro fra la necessità della rappresentazione degli eventi e l'impossibilità di farlo. Il nucleo centrale della sua prosa sta proprio nella distorsione della prospettiva storica operata tramite il gioco fra realtà, messa in scena mentale del ricordo e finzione letteraria, un procedimento che porta a una rappresentazione paradossalmente meglio capace di rendere la realtà: a un validissimo realismo, per quanto *sui generis*. Anche di Sebald bisogna rilevare l'eccentricità: emigrato in Inghilterra negli anni Sessanta, è stato per decenni docente di Letteratura tedesca presso l'università dell'East Anglia. Forse questa condizione marginale per il mondo tedesco, ma ben addentro allo spazio accademico anglosassone, ha contribuito alla coloritura postmoderna che anima i suoi libri, ma che – come detto – non ne costituisce certamente l'essenza. Per Sebald, come per altri, il postmodernismo non è in fondo che un altro approccio alla *Vergangenheitsbewältigung* (cfr. Ryan 1992).

Resta la condizione paradossale di una letteratura, e di una intera cultura, che sembrano realiste più per coazione a ripetere – a seguito di traumi non elaborati – che per scelta. Inoltre, lo sguardo sul passato sembra bloccare per certi versi quello sul presente, sulle sue violenze e contraddizioni; la realtà continua a essere qualcosa di molto complicato, anche in Germania.

## BIBLIOGRAFIA

APITZ, B. [1958] 1961. *Nackt unter Wölfen*. Halle: Mitteldeutscher Verlag. Ed. it. *Nudo tra i lupi*. Trad. di A. Silvestri Giorgi. Milano: Baldini e Castoldi.

ARNOLD, H. L. 2005. *Die Gruppe 47: ein kritischer Grundriss*. Reinbek: Rowohlt.

ASSMANN, A. e FREVERT, U. 1999. *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.

ASSMANN, A. [1999] 2002. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck. Ed. it. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Trad. non segnalato. Bologna: Il Mulino.

- ASSMANN, J. [1992] 1997. *Das kul(turelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck. Ed. it. *La memoria culturale. Struttura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Trad. di F. De Angelis. Torino: Einaudi.
- BANCHELLI, E. 2006. *Taste the East. Linguaggi e forme dell'Ostalgie*. Bergamo: Sestante.
- 2008. "L'esodo dai territori orientali nella letteratura tedesca", in *Naufraghi della pace*. A cura di G. Crainz, R. Pupo, S. Salvatici, 193-207. Roma: Donzelli,
- BEUTIN, W. et. al. 1992. *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* von W. Beutin, K. Ehlert, W. Emmerich, H. Hoffacker, B. Lutz, V. Meid, R. Schnell, P. Stein, I. Stephan. Stuttgart: Metzler.
- BIGNAMI, M. (a cura di) 2008. *Antologia del Gruppo 47. Autori tedeschi dal 1947 al 1967*. Roma: Aracne.
- BONIFAZIO, M. 2013. *La memoria inesorabile. Forme del confronto con il passato tedesco dal 1945 a oggi*. Roma: Artemide.
- BOURDIEU, P. [1979] 1983. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Editions de Minuit. Ed. it. *La distinzione. Critica sociale del gusto*. Trad. di Guido Viale. Bologna: Il Mulino.
- BRUSSIG, T. [1995] 1999. *Helden wie wir*. Berlin: Volk und Welt. Ed. it. *Eroi come noi*. Trad. di M. Bistolfi. Milano: Mondadori.
- CAMBI, F. 2009. "1945-1968: il contributo della letteratura al progetto socialista", in SISTO, 2009: 25-124.
- CHAUMONT, J.-M. 1995. "Auschwitz oblige?": cronologie, periodizzazioni, inintelligibilità storica", in *Insegnare Auschwitz: questioni etiche, storiografiche educative della deportazione e dello sterminio*. A cura di E. Traverso, 40-65. Torino: Bollati Boringhieri.
- CHIARLONI, A. 1998. *Germania '89. Cronache letterarie della riunificazione tedesca*. Milano: Franco Angeli.
- 2009. "1968-1989: Una letteratura critica verso il riconoscimento internazionale", in SISTO, 2009: 125-215.
- CONNOR, S. 2004. *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DÜCKERS, T. 2003. *Himmelskörper: Roman*. Berlin: Aufbau.
- EMMERICH, W. 1992. "Die Literatur der DDR", in BEUTIN et al. 1992: 458-525.
- FUCHS, A. 2006. "From 'Vergangenheitsbewältigung' to Generational Memory Contests in Günter Grass, Monika Maron and Uwe Timm." *German Life and Letters* 59, 2: 169-186.
- GALLI, M. 2009. 1989-2009: *Cronache di Atlantide*, in SISTO, 2009: 217-330.
- GAZZÈ, M. 2015. *La vita com'è* (canzone), in *Maximilian* (CD). Milano: Universal.
- GILODI, R. 2012. "Ermeneutica del frammento e narrazione. Storia e memoria in W. G. Sebald." *Cosmo*, 1: 63-70.
- GRASS, G. 2002. *Im Krebsgang. Novelle*. München: Steidl. Ed. it. *Il passo del gambero*. Trad. di C. Groff. Torino: Einaudi.
- GRAY, R. T. 1993. "The Dialectic of Enlightenment. Patrick Süskind's *Das Parfum* as Critical History of Enlightenment Culture." *PMLA*, 108, 3: 489-505.
- HAHN, U. 2003. *Unscharfe Bilder*. München: Deutsche Verlagsanstalt.

- HAMBURGER INSTITUT FÜR SOZIALFORSCHUNG (Hrsg.) 1999. *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung »Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944«*. Hamburg: Hamburger Edition.
- HARDTWIG, W. 2008. *Zeitgeschichte in der Literatur 1945-2005. Eine Einleitung*. In *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Hrsg. von E. Schütz, W. Hardtwig. 7-25. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- HAUENSTEIN, R. 2014. "Der deutschsprachige postmoderne historische Roman: W.G. Sebalds Die Ringe des Saturn und Austerlitz als historiographische Metafiktionen." *Anuari de filologia. Literatures contemporànies*, 1-25.
- HENSEL, J. [2002] 2009. *Zonenkinder*. Hamburg: Rowohlt. Ed. it. *Zonenkinder: Figli della Germania scomparsa*. Trad. di M. G. Zini, a cura di K. B. Gilardoni-Büch. Milano, Udine: Mimesis.
- HIRSCH, M. 1997. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- HOESTEREY, I. 1991. "Postmodern Bricoleurs: The New Syncretism." *German Studies Review*, 14, 3: 587-596.
- HUYSSSEN, A. e SCHERPE, K. R. (Hrsg.) 1986. *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek: Rowohlt.
- JACOBSON, M. R. 1992. "Patrick Suskind's Das Parfum: A Postmodern *Künstlerroman*" *German Quarterly* 65, 2: 201-211.
- KYORA, S. 2003. "Postmoderne Stile. Überlegungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur." *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 2: 287-302.
- LEEDER, K. Ed. 2009. "From Stasiland to Ostalgie. The GDR Twenty Years After." *Special Issue of Oxford German Studies*, 38, 3.
- LUKÁCS, G. [1949] 1956. *Thomas Mann*. Berlin: Aufbau. Ed. it. *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*. Trad. di G. Dolfini. Milano: Feltrinelli.
- [1920] 1971. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand (ed. or. Berlin: Cassirer). Ed. it. 1962. *Teoria del romanzo: saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*. Trad. di F. Saba Sardi. Milano: Sugar.
- LÜTZELER, P. M. 1990. "Einleitung: Von der Spätmoderne zur Postmoderne. Die deutschsprachige Literatur der achtziger Jahre." *The German Quarterly*, 63, 3/4, (*Literature of the 1980s*): 350-358.
- 2005. *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur: Diskurs-Analyse-Kritik*. Bielefeld: Aisthesis.
- MARON, M. 1999. *Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- NADIANI, G. 2008. "Il caso Germania: la scrittura 'silenziosa' e i traffici del marketing." *Le reti di Dedalus*. (rivista online: [www.retidedalus.it/Archivi/2008/ottobre/PRIMO\\_PIANO/nadiani.htm](http://www.retidedalus.it/Archivi/2008/ottobre/PRIMO_PIANO/nadiani.htm) (cons. 4.6.2016)).
- NOLTE, E. [1986] 1987. "Vergangenheit, die nicht vergehen will." *Frankfurter Allgemeine Zeitung* del 6.6; ora anche in "Historikerstreit." *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, München-Zürich: Piper 1987, pp. 39-47. Ed. it. in RUSCONI 1987: 3-10.

- NÜNNING, A. 2004. "Historiographische Metafiktion als Inbegriff der Postmoderne? Typologie und Thesen zu einem theoretischen Kurzschluß", in *Europäische Romane der Postmoderne*. Hrsg. von A. Maler et. al. 9-35. Frankfurt am Main: Lang.
- ORTHEIL, H.-J. 1987. *Das Lesen- ein Spiel. Postmoderne Literatur? Die Literatur der Zukunft!* in *Deutsche Literatur 1986. Jahresüberblick*. Hrsg. von V. Hage in Zusammenarbeit mit A. Fink. Stuttgart: Reclam.
- PONZI, M. 1987. "Il cortocircuito comunicativo ovvero La funzione comunicativa della letteratura nella Rdt." in *La valigia di Heidelberg. Tendenze della narrativa nell'altra Germania*. A cura di P. Chiarini e L. Secci, 35-51. Roma: Editori riuniti.
- ROBIN, R. 2005. *I fantasmi della storia. Il passato europeo e le trappole della memoria*. Trad. di C. Saletti e L. Di Genio. Verona: Ombre corte.
- RUSCONI, G. (a cura di) 1987. *Germania, un passato che non passa: i crimini nazisti e l'identità tedesca*, Torino: Einaudi.
- RYAN, J. 1990. "The Problem of Pastiche: Patrick Süskind's *Das Parfum*." *German Quarterly* 63, 3-4: 396-403.
- 1992. "Postmodernism as «Vergangenheitsbewältigung.»" *German Politics & Society*, 27 (*Getting over the Wall: Recent Reflections on German Art and Politics since the Third Reich*) :12-24.
- SCHNELL, R. 1992. *Die Literatur der Bundesrepublik*, in BEUTIN et al. 1992: 526-605.
- SEBALD W. G. [1995] 2010. *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt a. M.: Eichborn. Ed. it. *Gli anelli di Saturno. Un pellegrinaggio in Inghilterra*. Trad. di A. Vigliani. Milano: Adelphi.
- [2001] 2002. *Austerlitz*. München: Hanser. Ed. it. *Austerlitz*. Trad. di A. Vigliani. Milano: Adelphi.
- SIM, S. 2005. *The Routledge Companion to postmodernism*. London, New York: Routledge.
- SISTO, M. (a cura di) 2009. *L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR*. Milano: Scheiwiller.
- SPARSCHUH, J. [1995] 2000. *Der Zimmerspringbrunnen. Ein Heimatroman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Ed. it. *Il venditore di fontane*. Trad. di M. Galli. Firenze: Le Lettere.
- SÜSKIND, P. 1985. *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes. Trad. it. *Il profumo*. A cura di Giovanna Agabio. Milano: Longanesi.
- TELLKAMP, U. [2008] 2010. *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. Ed. it. *La torre. Storia di una moderna Atlantide*. Trad. di F. Gabelli. Milano: Bompiani.
- TIMM, U. [2003] 2005. *Am Beispiel meines Bruders*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Ed. it. *Come mio fratello*. Trad. di M. Carbonaro. Milano: Mondadori.
- WACKWITZ, S. 2003. *Ein unsichtbares Land. Familienroman*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- WELZER, H. 2004. "Schön Unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane." *Mittelweg* 36, 1: 53-64.
- WELZER, H.; MOLLER, S.; TSCHUGGNALL, K. 2003. *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- WOLF, C. 1987. "Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann." In *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*, 773-805. Darmstadt und Neuwied: Aufbau.

— [1983] 1984. *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*. Berlin und Weimar: Aufbau. Ed. it. *Cassandra*, trad. e postfazione di A. Raja. Roma: e/o; *Premesse a Cassandra. Quattro lezioni su come nasce un racconto*, trad. e note di A. Raja. Roma: e/o.

ŽDANOV, A. A. 1970. "Sulla letteratura", in *Arte e socialismo*. 61-72. Milano: Cooperativa Nuova Cultura.