

Alessandro Fambrini

Impotenza, fuga e controidillio: *Schwiebus* di Arno Lubos

IMPOTENCE, ESCAPE AND COUNTERIDYL:

ARNO LUBOS' SCHWIEBUS

Abstract: In the nineties, a debate on the “impossible” hypothesis of a victory for the Third Reich in the Second World War and what would happen after it ran through German historiography. According to this interpretation, National Socialism would have been an extreme and unrepeatable phenomenon. After its definitive affirmation, a process of progressive moderation would have started. “If Hitler had won, National Socialism would be stifled in its radicalism, or it would have become bourgeois,” writes Alexander Demandt in *Wenn Hitler gewonnen hätte* (1995). Arno Lubos’ novel *Schwiebus* (1980) anticipates this debate by a decade and develops the motif of “Nazism after Nazism” in an all-historical key. It denies “normalizing” perspectives and outlines scenarios in which National Socialist hegemony has given rise to a regime in which repression and terror are not entirely evident but no less widespread and frightening. Our paper aims to explain its narrative strategies.

Keywords: German Literature; Nazism; Allohstory; Arno Lubos; *Schwiebus*.

ALESSANDRO FAMBRINI

Università di Pisa, Italia
alessandro.fambrini@unipi.it

DOI: 10.24193/cechinox.2023.44.17

Schwiebus. Ein deutscher Roman esce in Austria nel 1980 per Langen Müller, un editore dalla duplice sede, a Monaco e a Vienna, e la sua copertina ammicca al passato: priva di illustrazioni, il titolo in rosso, in *Fraktur*, il sottotitolo e il nome dell’autore in bianco in caratteri latini, sul nero di una cornice che occupa la parte superiore di uno spazio per il resto bianco. Un romanzo dalla mole non indifferente: oltre seicento pagine, scritte da un autore, lo slesiano Arno Lubos, classe 1928, che fino a quel momento non ha prodotto granché come opere narrative, né lo farà in seguito¹, pur essendo uno scrittore a tempo pieno, ma dedito soprattutto a critica e divulgazione letteraria (sua la firma, insieme a Hermann Glaser e Jakob Lehmann, sulla fortunata storia della letteratura tedesca *Wege der deutschen Literatur*, pubblicata per la prima volta nel 1961 e che in seguito conobbe numerose ristampe)². È come se Lubos con questo romanzo avesse voluto offrire un versante narrativo alla sua vocazione speculativa, fondendo entrambi alla sua esperienza privata: risucchiato nella guerra di Hitler nei suoi ultimi rigurgiti non ancora diciassettenne³, Lubos ripercorre indirettamente in *Schwiebus* quell’esperienza attraverso la proiezione di un’ipotesi che, alla

luce della sua vicenda personale e della riflessione sulla storia, acquista i connotati dell'incubo, al quale si dischiude una pallida e incerta via di uscita nei tratti della terra a cui l'autore appartiene e che, esplorata in lungo e in largo nella sua storia, nella sua cultura e nei suoi paesaggi nell'opera saggistica, qui acquista la dimensione di una trasfigurazione in mitica porta di salvezza.

Tutto ruota intorno alla costellazione slesiana, fin dall'inizio del romanzo, che inizia là dove la storia si era interrotta e in cui si delinea chiara la traccia che sarà via via svolta, da una visione d'insieme fino ad arrivare, in ampi cerchi concentrici, fino alla figura del protagonista. È la data fatidica di un anno imprecisato, anche se tutto sembra indicare che ci troviamo negli anni Settanta. Ma non sono gli anni Settanta che noi conosciamo:

Il compleanno del *Führer*. Il 20 aprile. Tutte le città e i villaggi sono imbandierati. Anche la città di Breslavia è imbandierata. Le persone stanno, come suol dirsi, pigiate strette. L'annunciatore radiofonico, da un frontone del municipio (gotico), ripete, in continuo crescendo: "Pigiati stretti! Strettissimi!" Dopo la frase che comincia con "ancora una volta" e termina con "dappertutto", rivolge il microfono all'esterno. Ora si può sentire il rumore prodotto dalla folla⁴.

Un titolo vagamente straniante, quello di *Schwiebus*, che corrisponde al nome del protagonista e rimanda alle sue origini, profila in modo netto l'intreccio tra spazio e storia – tra uno spazio e una storia in cui le origini, la discendenza, il sangue, hanno una rilevanza straordinaria:

"Schwiebus" non è un termine dialettale, ma il nome dell'annunciatore radiofonico. Schwiebus è una cittadina sul Faulen Obra, un affluente dell'Order, in quello che un tempo era il principato di Glogau. Da parte di padre la famiglia si chiamava Hortzchansky e sembra appartenere alla stirpe degli Hórcanski o a una stirpe polacca dal nome quasi uguale. L'origine nazionale della madre non è attestato; è predominante un ramo tedesco, ma la ricerca degli avi condotta nel 1936-38 portò al nome Kruppa, sulla cui origine germanica i manuali non dicono nulla di certo. Nel 1939 il padre cambiò il cognome. Poiché esistevano già uno "Hormann", uno "Horschmann" e uno "Hortzmann", scelse il nome della sua città di origine: Schwiebus⁵.

Come già preannunciato da quel nome, nel mondo di Schwiebus la questione dell'appartenenza è in primo piano. Il primo lavoro svolto dal giovane protagonista è quello di un censimento sulle lingue parlate nelle provincie orientali dell'impero, che acquista il sapore di rimando alle pratiche disumanizzanti perpetrate dal regime nazionalsocialista e culminate nelle procedure di sterminio, ma al tempo stesso, nel suo carattere burocratico e astratto, le riallinea a una visione quasi absburgica con la quale il purismo pangermanico si contamina in questo ipotizzato dopoguerra e con ciò si annacqua in ricognizioni interminabili e inconcludenti, in enumerazioni fini a se stesse e in definizioni che coprono con nomi omogeneizzanti un vuoto di senso:

Spesso il territorio dei Sudeti veniva scambiato con il Protettorato del

Reich di Boemia e Moravia. Ma più che altro la statistica versava in condizioni desolate. La differenza, infatti, che giustifica l'intero sistema statistico delle popolazioni e sulla quale essa si basa, non era lì concettualmente presente. A Breslavia, Posnania, Königsberg, Cracovia, ma anche a Kiev, Charcov, Rostov o a Volgograd si parla di tedeschi o germani da una parte e di slavi dall'altra. E si distingue: polacchi, ucraini, voliniani, slovacchi e così via. A Praga si parla di "boemi", "moravi", nessuno sa chi s'intenda con questi termini. Ad esempio in un bollettino trasmesso da Königgrätz si leggeva: "Il 30% della popolazione parla boemo". Ma si tratta di un dialetto sudeto-tedesco o boemo-tedesco, oppure è una lingua slava, ceca? Si aveva il sospetto che questi impiegati menassero il can per l'aia in modo monarchico-danubiano, che, concilianti, si comportassero in modo il più nazionalpopolare possibile e avessero parecchi segreti da nascondere⁶.

La lingua, del resto, è il veicolo principale dell'ideologia, come Schwiebus si rende ben presto conto. Nel saggio per la prova finale che lo avvierà alla carriera radiofonica, Schwiebus ricostruisce gli inizi della radio in Germania, a Berlino e Breslavia. Si tratta di "un lavoro puramente storico", eppure i suoi valutatori gli muovono delle inopinate obiezioni: Schwiebus ha posto quell'epoca "in diretto collegamento con i nomi di Friedrich Bischoff e Karl Wilczynski", rimarcando le loro "azioni esemplari per il progresso e le grandiose prestazioni pionieristiche"⁷. Senza forzare la mano, con un'accondiscendenza

e un paternalismo che suonano minacciosi proprio in quanto appena sussurrati, gli viene mossa una critica che è insieme ammonimento e censura:

"Non suona un po' presuntuoso", chiese il docente, "non vogliamo utilizzare il concetto di 'progresso' solo all'interno del movimento nazional-socialista e limitare il concetto di 'pioniere' all'ambito militare e alla colonizzazione contadina portata avanti dai tedeschi nell'Est Europa?" A quel punto Schwiebus riconobbe la cortesia che gli veniva usata. Bischoff e Wilczynski erano stati eliminati nel 1933. La sua disattenzione, che avrebbero potuto rinfacciargli come grave errore sostanziale, veniva derubricata a svista linguistica e collocata in una rubrica secondaria⁸.

E la lingua, man mano che il protagonista procede nel suo cammino di progressiva presa di coscienza delle aporie del sistema del quale fa parte, viene radiografata nei suoi limiti, nella sua dimensione strumentale (il termine *Sonnabend* per "sabato" viene usato "nelle comunicazioni ufficiali al posto della parola meridionale e di ascendenza culturale giudaica *Samstag*"⁹) e in quella di caotico sistema di segni che corrisponde a un universo meccanico, presieduto da un vuoto di senso:

Se non ci fosse tanta avversione per i termini stranieri, i titoli *Wart* [guardia] e *Wärter* [guardiano] potrebbero essere ben rimpiazzati in numerosi casi, pensò Schwiebus, ad esempio con le parole *Dirigent* [dirigente], *Inspizient* [direttore] e *Trainer*. *Kulturtrainer*

[trainer culturale], *Kunsttrainer* [trainer artistico], *Volkstrainer* [trainer popolare], *Ortsgruppentrainer* [trainer della sezione locale], *Kindertrainer* [trainer per l'infanzia].

La parola *Obmann* [capo, presidente] è logora e non dice più molto, ma se dobbiamo ricorrere a titoli tedeschi, pensò Schwiebus, si potrebbero usare le espressioni *Sachwalter* [patrocinatore], *Verwalter* [curatore], *Verwahrer* [custode], *Verweser* [reggente], *Überwacher* [supervisore] o anche *Bearbeiter* [revisore]. *Kunstverwahrer* [custode artistico], *Kulturüberwacher* [supervisore culturale], *Kreisüberwacher* [supervisore distrettuale], *Kunstverweser* [reggente artistico], *Volksverweser* [reggente del popolo], *Volksbearbeiter* [revisore del popolo], *Kinderbearbeiter* [revisore per l'infanzia]¹⁰.

I modelli letterari sui quali questa costellazione linguistica si costruisce sono in parte, e inevitabilmente, canonici (lo Eichendorff nel cui segno si misura l'esperienza slesiana di Schwiebus; ma poi i classici meno "politici", Goethe ovviamente, ma anche Schiller, Kleist o Hauptmann, ai cui drammi, tuttavia, "solo un decimo della massa ha piacere ad assistere"¹¹), in parte conseguenza del massimalismo ideologico del nazionalsocialismo applicato all'arte, e quindi tendente a mettere in primo piano elementi di nazionalismo, linguaggio e temi di grana grossa, la scarsa sottigliezza e la rudimentalità del *völkisch*. Un mondo in cui Balzac è considerato un pericoloso sovversivo e un suo libro può mettere in difficoltà chi lo possiede (Schwiebus acquista una copia di *La cousine Bette* per regalarla

a Zenglass, rintracciandola "sul magro scaffale che conteneva la letteratura francese" di una libreria¹², e alla sua domanda meravigliata "Come è possibile che Balzac sia in commercio?"¹³, il libraio risponde: "Dipende dall'introduzione, il commento del traduttore. La letteratura francese del diciannovesimo secolo è il documento di condizioni incredibili"¹⁴), in cui Kleist e Ganghofer viaggiano di pari passo, non può che essere un mondo sbagliato:

Si arrestarono qualche istante di fronte al Teatro Statale. La luce spioveva dal foyer. Le porte erano ancora chiuse. Alcune persone erano già in attesa davanti all'ingresso, tra loro signore in pelliccia e abiti lunghi. [...] Davano la *Penthesilea* di Kleist. [...] La facciata di un cinema era illuminata. Nelle vetrine c'erano delle locandine, era in programma un film poliziesco; la settimana seguente era annunciato un film di montagna, su soggetto di Ganghofer¹⁵.

Simile è la situazione in cui versano architettura, musica, pittura (l'unico dipinto che viene ricordato è quello, campeggiante in copia nell'ufficio di un superiore di Schwiebus, di Adolph Menzel, *Das Eisenwalzwerk*¹⁶, il quadro che pochi anni prima – e a Lubos non sarà sfuggito il riferimento – era stato definito da Peter Weiss come lo specchio dell'"inganno perpetrato nei confronti della classe operaia"¹⁷). I canoni estetici del mondo descritto da Lubos sono proiezioni degli ideali degli anni Trenta annacquati in una realtà spenta, ma in cui risuonano ugualmente note sinistre. Letteralmente, come in questo passo nel quale Schwiebus assiste al concerto di

un compositore “moderno”, Wolfdietrich Baumann, classe 1950, formatosi quindi in un contesto integralmente organico al Terzo Reich, nella cui musica risuonano le note di un canone consolidato, di impronta monumental-tedesca (Liszt e inevitabilmente Wagner), e quelle sinistre di una germanicità mitizzata, evocata attraverso il suono del corno (forse un richiamo a quel piccolo classico di orrore ucrónico che è *The Sound of his Horn* di Sarban¹⁸):

Alla fine l'orchestra sinfonica suonò una suite di Wolfdietrich Baumann, un compositore nato nel 1950, vincitore di numerosi premi, come risultava dal programma. La musica era nell'insieme fresca e armonica, ballabile; a tratti i corni si stagliavano in primo piano e allora il ritmo si faceva quello di una marcia. I crescendo degli archi ricordavano Liszt e Wagner, ma si trattava di una reminiscenza vaga; Schwiebus non azzardò alcun giudizio. La suite terminò con un vigoroso squillo di fanfara¹⁹.

Né diversamente dalle arti funzionano le scienze esatte, e in primo luogo la scienza che si occupa dell'uomo, la medicina, che ha espulso dal proprio status ogni pratica non riconducibile alla superficie dei fenomeni, a ciò che è misurabile secondo criteri uniformanti e stabiliti a priori, tesi a escludere tutto ciò che non sia conforme a un canone presuntamente oggettivo e in quanto tali irrimediabilmente ideologici. In questa medicina che si fa solo fisica, ogni deviazione diviene patologica, e di patologie che non sono lecite, in quanto non previste e pertanto non ammissibili. L'uomo del Terzo Reich è ufficialmente

un uomo semplificato, al quale sono sottratte le dimensioni della complessità e dell'interiorità: “Ci sono malattie con le quali si devono fare i conti, almeno qui da noi”²⁰, afferma il medico al quale Schwiebus si rivolge nel tentativo di curare i primi sintomi del proprio malessere interiore, e continua: “Lei saprà che da alcuni decenni, e più precisamente dalla metà degli anni Trenta, da noi esiste soltanto la medicina esatta, una scienza, cioè, che si occupa soltanto di malanni fisici”²¹.

La rappresentazione del Terzo Reich da parte di Lubos è scevra di elementi sensazionalistici, sembra avviata verso un canone normalizzante, così come vi sono tratti di normalizzazione nella scelta strutturale, nella dimensione narrativa: ciò che si è evoluto dal regime hitleriano è uno stato assolutistico con forti caratteri distopici, ma poco specifici, in definitiva sovrapponibili ad altri incubi totalitari, e anche a quella “realtà parallela” che corrisponde alla nostra, e che viene richiamata con ammiccamenti e allusioni. Ad esempio, anche nel mondo di Schwiebus la radio, negli anni Trenta veicolo principale di propaganda hitleriana, si svilisce a mezzo di comunicazione secondario, messa nell'angolo dall'avvento della televisione:

Certo, tutti possiedono un *Volksempfänger III* o un *Volksempfänger IV*, ma la radio viene usata soltanto al mattino e al pomeriggio, in ogni caso non durante una sfilata militare, perché c'è la televisione che offre l'immagine autentica. Nelle città di provincia e nei villaggi le masse si accalcano, seguono la parata, vedono le colonne, i carri armati e gli apparecchi nebbiogeni. Sì e no cinquemila sono quelli che

ascoltano la radio. Perciò la qualità dei servizi non ha importanza, purché non siano dette cose false e non gradite²².

O, ancora, fenomeni culturali tipici della linea storica cui noi apparteniamo si manifestano anche nel contesto stravolto di questo romanzo, come se fossero una ricaduta inevitabile di un'evoluzione complessiva dell'uomo e della sua civiltà, saldata alla nostra fino al nodo della guerra e anche oltre, come il teatro dell'assurdo, che conosce una sua stagione parallela in Francia ed è tollerato per la sua irrilevanza: "Ha mai sentito parlare di un teatro dell'assurdo?"²³, chiede a Schwiebus un burocrate a un certo punto del romanzo. Questa poi la spiegazione:

Esiste a Parigi, una cosa di questo genere. Laggiù si lascia che la gente faccia come vuole; trasformano i teatri migliori in palcoscenici di infimo ordine; sono coinvolti alcuni stranieri di paesi alleati. Ma, lasciando da parte il giudizio, la cosa nel complesso è anche divertente, e non è affatto pericolosa²⁴.

Tale gioco di rimandi ha il suo punto di risonanza più scoperto ed estremo (e in questo Lubos si affida a un artificio narrativo già messo in atto da diversi modelli del genere, da Randolph Robban²⁵ a Philip K. Dick²⁶) nell'ipotesi contro-controfattuale, formulata a un certo punto del romanzo, quella che risponde alla domanda: "Che cosa sarebbe successo se avessimo perso la guerra?"²⁷. Il quadro che ne risulta corrisponde a un rovesciamento totale dell'esistente sul piano della realtà del protagonista, eppure il quadro che si affaccia alla

mente di Schwiebus non corrisponde a un sovvertimento di valori, solo di fattori:

Soldati russi a Oleśnica, a Breslavia, sul territorio. Soldati russi come vincitori, come detentori del potere, battaglioni e reggimenti dislocati ovunque. Guarnigioni e funzionari russi. Uniformi verde oliva. Bandiere rosse. La stella rossa a cinque punte. Falce e martello. Sulle colonne pubblicitarie e sui muri manifesti comunisti. Immagini di Lenin, Stalin e dei loro successori. [...] Era sbagliato immaginarsi cose simili, eppure era possibile. Quei russi avrebbero potuto vincerla, la guerra; a Oleśnica avrebbero potuto essere acquisite guarnigioni ucraine. [...] Forse io avrei comunque lavorato per la radio, pensò Schwiebus; si tolse le scarpe e si distese sul letto. Una questione interessante. Forse avrei compiuto il mio percorso scolastico, frequentato gli istituti e ottenuto il mio diploma con un voto soddisfacente. Il mio nome non sarebbe stato Schwiebus, ma Hortschansky, poiché i russi sono slavi e la mia famiglia si sarebbe subito richiamata alle sue radici slave. Avrei studiato russo, o sorbo, o polacco, inevitabilmente²⁸.

Qui il protagonista si pone un'altra domanda, ovvero: "Che cosa ne sarebbe stato dei tedeschi, di quei tedeschi che non avessero posseduto radici slave?"²⁹. La risposta è la proiezione di un principio nazionalsocialista – quello della razza, del sangue e del suolo – in un mondo in cui il nazionalsocialismo non ha vinto, e si traduce in una realtà che assomiglia alla nostra e ne rispecchia i lati più sinistri:

Forse se ne sarebbero andati, se la sarebbero svignata. Forse alcuni sarebbero rimasti, perfino in buona coscienza, perché non avevano nulla a che fare con Hitler; forse, però, i russi e gli altri slavi avrebbero fatto piazza pulita, cacciato via quella gente e creato da qualche parte una linea di confine slavo. Forse non lo avrebbero fatto, per offrire un esempio di umanità, per mettere da parte la regola eterna che vede il sottoposto pagare dazio – per inaugurare un'epoca nuova di grazia e riconciliazione, ma non c'è da contarci, pensò Schwiebus, poiché la bestia più forte abbatte e divora quella più debole – questa è la legge, una semplice legge di natura che avrebbe seguito chiunque avesse vinto e desiderasse restare vincitore³⁰.

La relativizzazione della storia finisce per svilire il carattere di “male assoluto” del nazionalsocialismo. In *Schwiebus* l'ipotesi di un Terzo Reich sconfitto può essere misurato sul piatto con l'ipotesi opposta, e le due immagini non differiscono di molto (“Forse non sarebbe stato un gran male se avessimo perso la guerra”³¹, Schwiebus conclude le sue riflessioni, che noi rileggiamo al contrario). Tutto ciò corrisponde alla percezione che si ha per buona parte del romanzo, quella, cioè, che la vita in una società nazificata non sia troppo diversa dalla nostra: ciò che il regime ha prodotto e ciò che richiede a livello di comportamenti è stato introiettato dalla popolazione della Grande Germania al punto da tradursi in *routine*, in pensiero automatico che non provoca riflessione né tantomeno conflitti interiori. I cittadini del Reich vivono vite normali che non sembrano condizionate

da macchine ideologiche, gli apparati e gli organismi di controllo sembrano gravitare in orbite lontane, aleggiano ai margini della consapevolezza. Lo spazio di devianza è rimosso, cancellato, negato:

“Nel nostro Reich”, disse Zenglass, “non ci sono contraddizioni, nessuno o quasi nessuno che la pensa diversamente o si ribella. Così, ad esempio, non c'è nessuno che prova a raggiungere la libertà all'estero e viene catturato nel tentativo. Non ci sono processi né notizie di questo tipo sul giornale. L'insoddisfazione viene riportata soltanto a proposito delle popolazioni slave e perseguita pubblicamente”³².

Il terrore e i pericoli, se ci sono, risiedono nel non detto, come scopre a sue spese il protagonista che, roso da un malessere che in un altro mondo si sarebbe definito “esistenziale”, va alla ricerca di quello che sembra impossibile, ma che deve, dopotutto, esserci da qualche parte: uno spazio di libertà, impenetrabile alla vista di chi è immerso nell'orizzonte dell'ideologia, in cui trovare una via di fuga dal mondo.

Lo spazio del non detto è anche lo spazio dell'ellissi in cui viene relegata la questione ebraica (“Sa, se ci fossero ancora ebrei tra noi, direi che è una tipica buffonata ebraica”, dice a un certo punto del romanzo Körner, un superiore di Schwiebus, a proposito di un articolo uscito sul giornale; al che Schwiebus risponde: “Non ho mai avuto esperienza di ebrei. Ho sentito parlare di loro soltanto nei corsi di formazione”³³), ed è uno spazio insieme minacciato – dall'oppressione poliziesca tanto più insidiosa quanto dissimulata (“la gente teme i poliziotti che non portano l'uniforme”, dice

a un certo punto Zenglass, il maestro di scuola del paesino slesiano che instilla nel protagonista i primi semi dell'incertezza e del dubbio, "si ha paura del potere che si cela nell'ombra, un potere che è tale proprio perché si cela nell'ombra"³⁴) – e minaccioso: perché sovversivo, teso a incrinare la quiete dell'indifferenza e dell'assuefazione in cui i cittadini sono adagiati. La stessa in cui troviamo immerso il protagonista all'inizio del romanzo.

Interessanti sono semmai le prospettive sui cambiamenti che un regime come quello nazionalsocialista potrebbe intraprendere una volta che si sia stabilito e sia diventato organico. Lubos immagina che siano due le direzioni possibili: una di carattere espansivo e una di carattere conservativo. La prima è rappresentata dalla "Deutsche Arbeitsfront", il "Fronte dei Lavoratori", un movimento che nel corso degli anni ha acquisito un potere capace di mettere a repentaglio la centralità del popolo come organismo vivente dalle capacità quasi mistiche, secondo il principio nazionalsocialista. Dedicandosi al soddisfacimento dei desideri e delle aspirazioni della massa, la Deutsche Arbeitsfront ha sviluppato una tendenza edonistica che assomiglia al consumismo cui siamo abituati nella società occidentale: ma l'intrattenimento che perde di vista gli scopi superiori e finisce per essere scopo di se stesso costituisce un carattere di debolezza, dal momento che fa leva sull'individuo, lo personalizza invece di spersonalizzarlo in nome di ideali superiori, e in particolare di quello sintetizzato attraverso il motto "Tu non sei niente, il popolo è tutto"³⁵.

Dall'altra parte, invece, i rappresentanti della reazione sono coloro che restano fedeli al dettato hitleriano della prima ora,

conservatori che propugnano una rivoluzione permanente, fondata su un principio dinamico: e, come afferma Körner, che ne è un esponente, "la questione riguardante il modo in cui possiamo agire dinamicamente, possiamo risolverla soltanto con l'aiuto degli insegnamenti che ci hanno tramandato Adolf Hitler e la sua generazione"³⁶. Ciò significa, in termini sociali, tornare a "tirare la cinghia"³⁷. "Le pance grasse devono sparire", dice ancora Körner, "e il cervello tornare a funzionare"³⁸. Il programma che si delinea sulla base di questa e di simili affermazioni prevede una riduzione significativa dei termini di spazio e di benessere individuali, un'accentuazione degli aspetti repressivi di una società già profondamente oscurata dal punto di vista delle libertà fondamentali:

Per ritornare a un ragionevole standard di vita è necessario limitare le pretese, come già accennato: arginare i divertimenti e le distrazioni. Le agevolazioni introdotte da Adolf Hitler sono sufficienti. Perciò sul programma del nostro movimento ci sono drastiche riduzioni delle cosiddette necessità primarie, non solo tagli del tempo libero, reintroduzione della settimana lavorativa di sei giorni continuati, intensificazione dell'indottrinamento serale, corsi nel fine settimana e vacanze di studio, ma anche cospicui tagli della produzione di beni di consumo e della loro importazione dall'estero³⁹.

I punti deboli di una società che insieme alla vocazione al sacrificio smarrisce la propria struttura organica sono gli stessi che costituiscono il nerbo della

democrazia, la sostanziano e permettono ai suoi componenti di aspirare a una soddisfazione ragionevole. Ma la soddisfazione è un fine negativo, in un mondo mosso da principî gerarchici e autoritari:

Se si lascia che la massa lavori sotto pressione e le si rende comprensibile il valore del lavoro, allora essa sarà sana e contenta. Se le si cacciano in testa degli sciocchi bisogni, ecco che sarà sempre scontenta, perché si aggiungono bisogni sempre nuovi; e finisce per ammalarsi di bramosia, invidia, avidità, e anche perché sente e capisce che non arriverà mai alla totale soddisfazione. Questa è il chiodo fisso che la rivoluzione francese e le democrazie che ne sono scaturite hanno piantato nella testa della massa, il chiodo per cui ognuno avrebbe un bastone di maresciallo nella propria giberna. A milioni di persone si fa credere che abbiano la possibilità di raggiungere ogni risultato. Milioni di persone sono rese infelici e malate, perché si fa balenare loro questa possibilità. A parte una minuscola percentuale, tutti finiscono per accorgersi che non arriveranno mai alla meta, anche se sono convinti di avere diritto a raggiungerla, quella meta⁴⁰.

Entrambe le linee, in realtà, rappresentano altrettanti vicoli ciechi, sono improvvisazioni prive di profondità strutturale, che si traducono in rese di conti di una guerra tra bande. È un mondo malsano, quello in cui Schwiebus vive e agisce, e al tempo stesso “normale”: malsano perché normale, perché, senza che vi siano segnali di disfunzionalità patenti,

una minaccia sembra sempre annidarsi nell'ombra di ogni comportamento, di ogni azione, di ogni gesto, anche dei più insignificanti. Qualsiasi atto conduce al sospetto, e il sospetto, una volta che sia sorto, non è più eliminabile, possiede uno statuto ontologico autonomo, come il protagonista apprende a proprie spese: “Se un comportamento e l'altro sono sospetti”, domanda Schwiebus a Kurbiun, un funzionario dei servizi segreti, “quale comportamento non sarebbe sospetto?”⁴¹ Questa la risposta: “Nessun comportamento è non sospetto”, disse Kurbiun, “ma il più sospetto di tutti è sempre il comportamento, o il comportamento possibile, che sembra non ingenuo”⁴².

Ma è proprio la banalità di questo mondo – un mondo che scorre in parallelo al nostro, senza la discontinuità eclatante che informa scenari immaginati in altre simili ucronie, come quelle di Otto Basil in *Wenn das der Führer wüßte* (1966) o di Helmut Heißenbüttel in *Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte* (1979) – a renderlo agghiacciante. In esso regna l'incertezza che scaturisce dal venir meno della giustizia, una volta che la legalità ha assunto le sue forme più macchinali, burocratiche e disumanizzanti. Il protagonista cresce in una realtà che lo rende incapace di stringere legami umani autentici, è ora manipolatore, ora inutilmente anempatico, fin quando la mancanza di senso in cui è immersa la sua vita non si rovescia su di lui e lo spinge alla crisi.

Alla fine la parabola di Schwiebus è la stessa di molti protagonisti di altre distopie: appartenenza a un sistema, maturazione di consapevolezza della sua oppressività pervasiva, accumulazione di insoddisfazione, rifiuto, ribellione. Quando

il processo è compiuto, non restano che la resistenza o la fuga. In *Schwiebus* queste due ipotesi coincidono: la resistenza è nella fuga e nella ricerca di una comunità libera. Il vacillare del protagonista, il primo passo sulla strada di una presa di coscienza critica, avviene dopo la sua totale identificazione con il nazionalsocialismo. Se ciò funziona sul piano didascalico ed è utile a mostrare l'illusorietà dei modelli offerti dalla società nazificata, getta tuttavia delle ombre sul giudizio storico riguardo ai fenomeni che stanno alla base di quei modelli. Lubos ricostruisce le tappe del percorso interiore di Schwiebus come identiche a quelle dell'ascesa di Hitler ("io sono Hitler", pensa Schwiebus quando realizza il suo primo successo radiofonico, "un uomo come Hitler; oggi ho colto il più grande trionfo che si potesse ottenere. [...] Ho compiuto esattamente ciò che Hitler aveva compiuto"⁴³) e l'identificazione è di carattere psicologico piuttosto che ideologico: ma in questo modo induce a vedere nell'uno e nell'altro altrettante vittime di un complesso illusorio, afflitte da un delirio di onnipotenza che relativizza colpe e responsabilità:

Questo esercito, questo mare di fiori mi circonda e giubila e grida e impazza tra mille colori; ed io mi concedo all'applauso e saluto; mi drizzo, sotto l'albero, e saluto.

La luna si è fatta strada tra due banchi di nuvole e proietta i suoi raggi su una grande superficie. La maggior parte dei fiori è illuminata dal suo chiarore, si protende ed esulta e grida la propria soddisfazione.

Schwiebus, in piedi sotto l'albero, va incontro a quell'esultanza, saluta la

gente con la mano tesa, saluta la vittoria, saluta il cosmo tra la luna e la terra. Ancora una volta lo afferrò il pensiero: io sono come Hitler⁴⁴.

La patologizzazione del nazionalsocialismo, in fondo, se non una assoluzione, ne è comunque una *diminutio*, già praticata da testi e autori del passato, e non solo successivi alla guerra: si pensi a un romanzo come *Der Augenzeuge* (1938) di Ernst Weiß, in cui il protagonista e io narrante vive l'ascesa di Hitler come una conseguenza lontana delle cure che egli stesso gli ha prestato quando, durante la prima guerra mondiale, lo ha guarito dalla cecità isterica in cui era precipitato durante i combattimenti al fronte. Hitler viene risanato attraverso il convincimento di essere onnipotente, e ciò che si rivela terapia efficace per un singolo paziente finisce per essere malattia mortale per un'intera nazione, mentre il nazismo è ridotto a conseguenza inevitabile della sua incapacità di vedere la realtà: "PER LEI TUTTO È POSSIBILE", lo incalza il protagonista, "DIO L'AIUTA SE LEI SI AIUTA! In ogni uomo è nascosta una scintilla divina, la volontà, l'energia!"⁴⁵. Di fronte a simili argomentazioni si riduce la portata della responsabilità tedesca a una sorta di febbre che da un individuo dotato di facoltà quasi paranormali di persuasione si estende alla collettività, e questo modo la si confina in uno spazio di irripetibile abnormalità.

Di fronte a una simile prospettiva, anche la via d'uscita per Schwiebus non può che essere individuale: essa coincide con la sua terra di origine. È come se alla Slesia reale altre due se ne sovrapponessero nella dimensione romanzesca di storia alternativa. La prima è quella nazificata

in cui Schwiebus si muove e che si riflette in costruzioni ideologiche in cui il regime tende a riprodurre il proprio modello uniformante. La storia di quei territori di confine viene così riscritta e “germanificata”, così come sono riscritte le cartine e le mappe e adeguate alla geografia dei vincitori. Lubos, che è autore di una storia della letteratura slesiana in tre volumi (*Geschichte der Literatur Schlesiens*, 1960-1974), immagina perfino, in questo mondo parallelo, un’opera parallela alla sua, una *Literaturgeschichte Schlesiens*, pubblicata dal “Gau-Verlag”, una casa editrice che fin dal nome asserisce la propria fedeltà alla linea:

Questo lavoro poderoso, come si leggeva nel prospetto, era stato realizzato da un gruppo di ricercatori dell’Università e dell’Istituto Nazionalpopolare. [...] La letteratura è un “documento del popolo”, diceva l’informativa. La lingua, l’impiego della lingua letteraria tedesca, era da considerarsi una “testimonianza della vocazione nazionale e propria della razza nel corso dei secoli”. Di un’“opera monumentale”, dicevano trattarsi, realizzata da scienziati esperti di germanistica e di cultura popolare. Una “prova convincente” portata contro le precedenti falsificazioni storiche di matrice slava. “Un lavoro straordinario, scaturito dalla consapevolezza del popolo tedesco orientale”, scriveva il Gau-Verlag⁴⁶.

L’altra Slesia, parallela alla prima, è una sorta di terra fantasma, in cui anche la letteratura è diversa, è fatta di fantasie e leggende destabilizzanti come quelle raccontate dal maestro Zenglass e che aprono la strada al passaggio di Schwiebus

in clandestinità, alla sua adesione a quella società di uomini liberi che vivono tra i boschi e le montagne e che rappresentano un diverso modello di società possibile. Ma si tratta di un modello pallido, con un legame troppo tenue con la realtà per costituire un’autentica alternativa e al quale difatti si rimanda con allusioni e metafore libresche. Così ne parla Zenglass:

Le saghe di questi territori raccontano incessantemente di minatori, avventurieri, alchimisti, gente che agisce in segreto, persone temerarie, incalzate dagli eventi, in fuga e disposte a tutto. Vi è una lunga catena di saghe a disposizione. La gente di queste parti le conosce bene; le raccontano come se nei loro contenuti si trovasse un sentimento che parla al presente; ne parlano perché vi ravvisano i confini del proibito, per un senso di opposizione, per un bisogno di libertà; tengono tutto nascosto e in questo modo ne amplificano l’importanza. Si tratta solo, pertanto, di una leggenda, e nego quindi ogni pretesa di verità⁴⁷.

E anche se il compito che si è prefisso Zenglass è quello di “indicare un’utopia, per fornire a quell’utopia un briciolo di realtà grazie all’affidabilità della saga”⁴⁸, è un’utopia dubbia quella che si ottiene con la fuga e non con la resistenza e il progetto, e nelle parole dello stesso Zenglass finisce per colorarsi di mitologico:

Io credo al potere dei secoli, alla sopravvivenza degli uomini. Nelle mie storie non raffiguro alcun idillio, ma un’esistenza nella

desolazione di cunicoli e gallerie – un'esistenza, tuttavia, che per molti sarebbe più sopportabile della vita normale⁴⁹.

Non stupisce, allora, che in un romanzo di oltre seicento pagine la svolta, con la decisione di Schwiebus di darsi alla macchia, anche se lungamente preparata,

arrivi soltanto nelle ultime righe, quando la cappa oppressiva e mefitica di questa società avvelenata ha saturato l'aria intorno al protagonista. La sua non è una scelta, ma un'azione compiuta per mancanza di scelte, e le sue conseguenze sono avvolte in un'aura di indeterminazione e incertezza: aprono uno spazio mitico, che ha luogo fuori dalla storia.

BIBLIOGRAFIA

- Baron, Bernhard M., "Arno Lubos", *Autorinnen & Autoren, Literaturportal Bayern*, <https://www.literaturportal-bayern.de/autorinnen-autoren?task=lpbauthor.default&pnid=11809354>. Ultima consultazione: 9 gennaio 2021.
- Demandt, Alexander, "Wenn Hitler gewonnen hätte", in *Tango*, 18, 1995, pp. 20-27.
- Dick, Philip K., *The Man in the High Castle*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1962.
- Heißenbüttel, Helmut, *Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1979.
- Lubos, Arno, *Geschichte der Literatur Schlesiens*, München-Würzburg, Bergstadtverlag Korn, 1960-1974.
- Lubos, Arno, *Schwiebus. Ein deutscher Roman*, München-Wien, Langen Müller, 1980.
- Robban, Randolph, *Si l'Allemagne avait vaincu*, Henriette Duplex (trad.), Parigi, Éditions de la Tour du Guet, 1950.
- Robban, Randolph, *Wenn Deutschland gesiegt hätte*, Wilhelm Geyer (trad.), Stuttgart, Kohlhammer, 1951.
- Sarban, *The Sound of His Horn*, London, Peter Davies Ltd., 1952.
- Weiß, Ernst, *Il testimone oculare*, Laura Terreni (ed.), Roma, e/o, 1986.
- Weiss, Peter, *Die Ästhetik des Widerstands*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975, vol. 1.

NOTE

1. Si ricordano almeno i due racconti lunghi di *Der humane Aufstand. Der Krieg an der Piliza. Zwei Erzählungen, die in Polen spielen* (1967) e il romanzo *Die Geschichte des August Maltsam*, 1992.
2. Lubos è anche autore di una storia della letteratura slesiana e di numerose monografie su autori e periodi della letteratura tedesca, soprattutto focalizzate sulla Slesia.
3. "Abbandonati a sedici anni, nel gennaio 1944, i banchi di scuola per entrare prematuramente della cosiddetta *Heimatflak* ('Contraerea per la patria)', Arno Lubos dopo un breve periodo nel *Reichsarbeitsdienst* ('servizio di supporto per il Reich') viene impiegato ancora come aiutante nella Luftwaffe a Fürth e in Franconia fino alla fine della guerra nel 1945. Lì si dirige anche dopo la sua liberazione dalla prigione americana di guerra a Salisburgo nel 1946", Bernhard M. Baron, "Arno Lubos", *Autorinnen & Autoren, Literaturportal Bayern*.
4. Arno Lubos, *Schwiebus. Ein deutscher Roman*, München-Wien, Langen Müller, 1980, p. 5. Le traduzioni, ove non diversamente indicato, sono a carico dell'autore.
5. *Ibidem*, pp. 14-15. La cittadina di Schwiebus oggi fa parte della Polonia con il nome di Świebodzin.
6. *Ibidem*, p. 21.
7. *Ibidem*, p. 37.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*, p. 517.

10. *Ibidem*, pp. 577-78.
11. *Ibidem*, p. 346.
12. *Ibidem*, p. 303.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*.
15. *Ibidem*, pp. 466-67.
16. Nel romanzo indicato come *Das Eisenwerk*: cfr. *Ibidem*, p. 292.
17. Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands*, vol. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975, p. 355.
18. *The Sound of His Horn* è un romanzo breve del 1952, scritto dal diplomatico britannico John William Wall e pubblicato con lo pseudonimo di "Sarban", che offre il ritratto di un futuro barbaro e cupo in cui i signori nazisti cacciano prede umane nelle loro tenute simili a potentati feudali.
19. Arno Lubos, *Op. cit.*, p. 316.
20. *Ibidem*, p. 358.
21. *Ibidem*.
22. *Ibidem*, p. 13.
23. *Ibidem*, p. 28.
24. *Ibidem*.
25. "Randolph Robban" è l'autore di *Si l'Allemagne avait vaincu*. Quello di Robban è lo pseudonimo per un autore ungherese sconosciuto, autore di *Si l'Allemagne avait vaincu*, tradotto in francese da Henriette Duplex e pubblicato a Parigi per le Éditions de la Tour du Guet nel 1950; nel 1951 ne uscì un'edizione tedesca (*Wenn Deutschland gesiegt hätte*, übersetzt von Wilhelm Geyer, Stuttgart, Kohlhammer). *Si l'Allemagne avait vaincu* è interessante in quanto racchiude in sé una doppia linea ucronica, una di carattere distopico (la vittoria nazista nella Seconda Guerra Mondiale) e una di carattere utopico, attraverso la finzione contenuta nel libro di un romanzo ucronico dal titolo *E se avessero vinto loro?*.
26. Dick è l'autore del più celebre romanzo ucronico a tema "nazionalsocialismo vittorioso", *The Man in the High Castle* (1962), ambientato negli Stati Uniti postbellici amministrati dai tedeschi nella parte orientale e dai giapponesi in quella occidentale, mentre uno stato cuscinetto indipendente fa da intercapedine tra le due potenze occupanti. Anche qui il compito di rappresentare un presente alternativo tanto a quello della finzione ucronica quanto a quello della nostra realtà storica è delegato al "romanzo nel romanzo" *The Grassoppher Lies Heavy*, che raffigura gli Stati Uniti vittoriosi sotto la presidenza di Rexford Tugwell, succeduto a Roosevelt nel 1940, e un predominio mondiale ancora saldamente in mano all'Impero britannico nei primi anni Sessanta.
27. Arno Lubos, *Op. cit.*, p. 439.
28. *Ibidem*, pp. 439-40.
29. *Ibidem*, p. 440.
30. *Ibidem*.
31. *Ibidem*.
32. *Ibidem*, p. 243.
33. *Ibidem*, p. 329.
34. *Ibidem*, p. 281.
35. *Ibidem*, p. 345.
36. *Ibidem*, p. 396.
37. *Ibidem*, p. 347.
38. *Ibidem*.
39. *Ibidem*, p. 346.
40. *Ibidem*, p. 347.
41. *Ibidem*, p. 417.
42. *Ibidem*.
43. *Ibidem*, p. 97.

44. *Ibidem*, pp. 97-98.

45. Ernst Weiß, *Il testimone oculare*, Laura Terreni (ed.), Roma, e/o, 1986, p. 105.

46. Arno Lubos, *Op. cit.*, p. 68.

47. *Ibidem*, p. 246.

48. *Ibidem*, p. 247.

49. *Ibidem*.