

# When Myth Invents the World: Imagined and Deconstructed Nations in Günter Grass' *Ein weites Feld* and Philip Roth's *American Pastoral*

---

Filippo Gobbo

## Abstract

As a result of the paradigm shift from the ontology era to the deconstruction era, the concept of national identity in humanities is today conceived not as a real entity, but rather as a social construction, imagined by people through national myths. National myths can be defined as ideal and/or ideological narrations, producing a peaceful image of the national community that does not correspond to socio-historical reality. Through Francesco Orlando's Freudian theoretical framework, the article tackles this problem in relation to its literary representation in Grass' *Ein weites Feld* (1995) and Philip Roth's *American Pastoral* (1997), showing different degrees of the deconstruction of nations in the literary field.

## Keywords

cultural studies; Philip Roth; Günter Grass; return of the repressed; national myth.



Quando il mito inventa il mondo.  
Nazioni immaginate e decostruite in  
*Ein weites Feld* di Günter Grass e  
*American Pastoral* di Philip Roth

Filippo Gobbo

Noi inventiamo noi stessi come unità in  
un mondo di immagini da noi stessi  
creato.

F. Nietzsche

**Dall'ontologia alle narrazioni: l'identità come costruito**

Nel 1983 Benedict Anderson pubblica *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, intercettando almeno due tendenze che nel corso del ventennio successivo andranno a consolidarsi nell'ambito delle scienze sociali: una di ordine tematico, l'altra di ordine più strettamente epistemologico.

Dal punto di vista tematico, l'indagine del sociologo irlandese sembra infatti preannunciare un inedito interesse nei confronti del concetto di nazione, della sua storia e delle sue manifestazioni particolari che si registra proprio a partire dagli anni Ottanta per esaurirsi progressivamente all'incirca all'inizio del nuovo millennio.

Degno di maggiore interesse è tuttavia ciò che il libro di Anderson rappresenta sul versante epistemologico, essendo uno dei tanti studi che, pur in ambiti differenti, tra anni Settanta e anni Ottanta si

contraddistinguono per un comune gesto intellettuale: quello della 'decostruzione'. Sotto questa etichetta si intende includere non solo i contributi del decostruzionismo filosofico di matrice franco-americana, ma più in generale tutte quelle opere capaci di scomporre i discorsi e le categorie sociali dati, collocandoli nell' 'hic et nunc' storico e geografico in cui sono stati elaborati. Sono opere che segnano definitivamente un passaggio già anticipato in realtà da Marx e Nietzsche, due dei tre maestri della «scuola del sospetto» di ricœuriana memoria, accomunati dalla tendenza a

[...] considerare innanzitutto la coscienza nel suo insieme come coscienza "falsa". Con ciò essi riprendono, ognuno in un diverso registro, il problema del dubbio cartesiano, ma lo portano nel cuore stesso della fortezza cartesiana. Il filosofo educato alla scuola di Cartesio sa che le cose sono dubbie, che non sono come appaiono; ma non dubita che la coscienza non sia così come appare a sé stessa; in essa, senso e coscienza del senso coincidono; di questo, dopo Marx, Nietzsche e Freud, noi dubitiamo. Dopo il dubbio sulla cosa, è la volta per noi del dubbio sulla coscienza. (Ricœur 1965: 46)

In questi autori la messa in prospettiva non attraversa solo il mondo delle cose, ma anche la coscienza stessa che in questo modo relativizza sé stessa e le categorie che utilizza per leggere la realtà. Tuttavia, tale cambio di paradigma si compie tuttavia integralmente solo all'altezza della seconda metà del Novecento, attraversando tutte le scienze umane. Ecco che nazione e 'nationness', da assunti considerati ovvi, iniziano a essere osservati come «*manufatti* culturali di un tipo particolare» (Anderson 2006: 25, corsivo mio); Oriente e Occidente – concepiti fino agli anni Sessanta come entità geografiche e culturali date – vengono trattati come il «*prodotto* delle energie intellettuali dell'uomo» (Said 1999: 14-15, corsivo mio); mentre una categoria fondativa come quella di genere viene anch'essa reinterpretata in chiave culturale, inserita e analizzata sempre all'interno di una

specifica formazione di potere anziché come un dato biologico autoevidente, come avveniva in passato (Butler 1990).

Nella ricerca di genealogie più dirette rispetto a quelle segnalate alcune righe sopra, non è tuttavia superfluo sottolineare come tale ribaltamento si fondi soprattutto sulle lezioni di Antonio Gramsci, Michel Foucault e Clifford Geertz. Dal primo – riscoperto e valorizzato all'altezza degli anni Cinquanta dalla *New Left* inglese – vengono mutuati il concetto di 'egemonia' e la valorizzazione di un'idea di cultura non più elitaria, ma quotidiana, concepita come un terreno di produzione e riproduzione di significati sociali dove si contrappongono gli interessi dei gruppi subalterni e dei gruppi dominanti; dal filosofo francese invece viene ereditata la nozione di «formazioni discorsive» (Foucault 2013) o «giochi di verità» (Foucault 1998), intese come l'insieme di criteri di produzione di verità in una determinata epoca; mentre dall'antropologia interpretativa viene recuperato un concetto di cultura sostanzialmente semiotico che considera le diverse culture come «reti di significato che [l'uomo] ha tessuto» (Geertz 1998: 11). Sono queste sollecitazioni a contribuire, assieme a quelle altrettanto importanti provenienti dalla sociosemiotica (Barthes 1957; Lotman 1985), a una sorta di "testualizzazione" della cultura e della realtà sociale, trasformati in prodotti di scrittura analizzabili anche con gli strumenti critici precedentemente riservati allo studioso di letteratura.

Dall'ontologia dell'essere sociale si passa quindi a una "narratologia" dell'essere sociale, dato che quest'ultimo viene inteso sempre di più come costruito narrativo o, meglio, come un sistema entro cui si producono e si scontrano narrazioni ideologiche che orientano la nostra percezione della realtà. Ciò vale soprattutto per tutti quei concetti reificati e naturalizzati, in particolare quello di identità, in tutte le sue varianti, siano esse individuali o collettive. Come scrive Franco Remotti infatti, «l'identità è "finta", artefatta, è rappresentata, messa in scena, costruita [...]. È doppiamente "finta": in quanto è "costruita" e in quanto a sua volta "occulta" le operazioni che la pongono in essere» (Remotti 1996: 97).

In quest'ottica è evidente come la nazione non sfugga a questa ondata decostruttiva. In misura maggiore rispetto al saggio di Anderson, lo testimonia uno dei volumi che più di ogni altro ha aperto la strada all'analisi dei rapporti che intercorrono tra il concetto di nazione e quello di narrazione. Si fa riferimento evidentemente al volume collettaneo *Nazione e narrazione*, promosso e curato da Homi Bhabha (Bhabha 1997), in cui la nazione viene trattata come spazio di presentazione narrativa, di 'performances' che devono essere indagate sui più diversi livelli. Dire che la nazione "si narra" significa affermare che verticalmente (dallo Stato ai cittadini che la compongono) e orizzontalmente (tra i membri della comunità immaginata) essa viene a crearsi e a consolidarsi come un sistema culturale di significazione entro cui inscrivere e nominare le diverse dimensioni della vita sociale. Questo processo di significazione, secondo il filosofo indiano, deve essere sempre inteso nella sua continua e incessante dinamicità, e reso palese attraverso un pluralismo analitico che permetta di comprendere da una parte tutti quegli oggetti culturali «cui il sapere della nazione fa riferimento – ad esempio la Tradizione, il Popolo, la Ragione di Stato, l'Alta Cultura» (*ibid.*: 35), dall'altra di cogliere le falle di quegli stessi oggetti culturali, gli spazi e gli interstizi in cui la loro forza discorsiva è più aperta a ibridazioni e rimodulazioni narrative.

Nel tentativo di dare conto di questa complessità, nelle prossime pagine si analizzeranno due romanzi che pongono al centro la questione nazionale: *È una lunga storia* (1995) di Günter Grass e *Pastorale americana* (1997) di Philip Roth. Una scelta, questa, che si fonda su alcuni presupposti fondamentali. In prima battuta, il genere romanzo – a differenza delle scienze umane che «applicano i concetti al mondo degli individui, colgono le costanti, livellano le differenze» (Mazzoni 2015: 7) – permette di accedere a sfere dell'esistenza e dell'esperienza particolari, rappresentandoli nel loro continuo costituirsi tra due poli identitari: quello individuale e quello collettivo. Inoltre, come afferma Bachtin, il romanzo è fenomeno «pluristilistico, pluridiscorsivo, plurivoco» (Bachtin 1979: 69), conserva quindi i diversi orizzonti ideologico-sociali senza distruggerli e soffocarli in una ricerca di coerenza uniforme e univoca. In ultima battuta, comparare questi

due romanzi permette non solo di riflettere sul carattere fittizio delle narrazioni che hanno sostanziato, o sostanziano, l'identità nazionale tedesca e americana in un particolare momento storico (gli anni Novanta), ma anche di mostrare come i differenti dispositivi formali impiegati siano dei sismografi che «registrano la storia dell'umanità più esattamente dei documenti» (Adorno 2002: 49).

### **Una costante letteraria: il mito e la realtà, il credito e il discredito**

Per avanzare un'ipotesi di carattere tematico sulla rappresentazione della nazione nei due romanzi proposti è necessario sfruttare un modello ermeneutico dinamico che, pur mantenendo la giusta dose di astrazione, venga costruito partendo dalla concretezza testuale e dall'individuazione di una costante comune che, in questo particolare caso, è caratterizzata da almeno due elementi principali.

Il primo elemento è costituito dalla tematizzazione in entrambi i romanzi di un 'mito nazionale' ossia di una rappresentazione ideale e/o ideologica della realtà sociale; una rappresentazione, come vedremo, creduta o screditata dai personaggi a seconda dei singoli casi. Prendendo a prestito ciò che Nietzsche scrive in un frammento del 1880 in merito al problema dell'identità individuale – «noi inventiamo noi stessi come unità in un mondo di immagini da noi stessi creato» (Nietzsche 1986: 499) – possiamo constatare quanto una tale affermazione valga a maggior ragione per le identità collettive, costitutivamente costrette a dotarsi di un corollario di simboli, emblemi, memorie e narrazioni che garantisca quell' «effervescenza collettiva» di cui una comunità necessita per sentirsi una nazione e agire come tale. Un primo tratto comune a questi due romanzi è proprio quello di prelevare dall'immaginario nazionale un particolare mito e porlo al centro della narrazione romanzesca. Se nel caso di *Pastorale americana* a essere richiamato è il mito dell'«American Dream»

e dell'idillio nazionale, in *È una lunga storia* la messa in scena di una Germania in festa in seguito alla caduta del Muro ci racconta anche la nascita e il consolidamento di una nuova narrazione mitica, fondata sulla celebrazione incondizionata della 'Deutsche Wiedervereinigung' e accompagnata dal discredito per l'ormai ex-Repubblica democratica tedesca.

La seconda costante deriva dalla prima. In entrambi i romanzi infatti agiscono figure che entrano nelle pieghe del mito, facendone vacillare la tenuta narrativa e la coerenza. Sono portatrici di contenuti di realtà che la narrazione ideologico-mitica della nazione tende a nascondere e reprimere. Per impiegare due immagini care al già richiamato Nietzsche, potremmo dire che se il mito rappresenta la 'facies' apollinea della nazione – una comunità ideale in cui concordia e armonia regnano sovrane –, queste figure assumono una funzione disvelante e di decostruzione del mito stesso: lo sottopongono a critica, mostrando l'aspetto più 'dionisiaco' di una realtà storica e sociale che giocoforza non può essere appiattita sull'immagine del paradiso in terra (come nel caso di *Pastorale americana*) o su una opinione politica dominante (come avviene, secondo Grass, nella Germania riunificata). Ciò che va delineandosi è quindi a tutti gli effetti un conflitto tra due istanze in contrasto. Da una parte avremo un mito che, nel suo "raccontare" la realtà sociale in maniera ideologica, non potrà evitare di silenziarne, dimenticarne e reprimerne alcuni tratti indesiderati. Dall'altra, quella stessa realtà sociale ritornerà sotto le forme di un principio di realtà (chiaramente non reale, ma testuale) che non può essere per sempre negato.

L'impiego di una terminologia freudiana applicato alla letteratura non è casuale e ci riconduce al campo teorico-letterario, in particolare alla lezione di Francesco Orlando. Il critico palermitano infatti, prendendo le mosse dagli studi di Freud sul motto di spirito (Freud 2010), elabora una teoria letteraria che concepisce la letteratura come una formazione di compromesso tra due logiche e/o due significati opposti in perenne conflitto tra loro che trovano, nello spazio letterario, una fragile conciliazione. Seguire la proposta orlandiana – secondo cui la letteratura sarebbe «la sede istituzionale di un ritorno del represso



reso fruibile per una pluralità sociale di uomini, ma reso innocuo dalla sublimazione e dalla finzione» (Orlando 1992: 26) – significa allora individuare la perfetta cornice critico-teorica in cui inserire le due facce di una stessa costante: quella del conflitto tra mito nazionale e realtà storica presente nei due romanzi presi in esame.

Delle due macro-tipologie di 'ritorno del represso' proposte da Orlando, quella formale e quella contenutistico, sarà la seconda ad essere maggiormente chiamata in causa qui. In quest'ottica sarà possibile inserire le manifestazioni dei singoli miti nazionali e di ciò che li contraddice, all'interno di un modello vuoto che prevede una repressione (R) e un represso (r).

Date le premesse teoriche da cui partiamo, il modello formale vuoto (R/r) che Orlando era solito impiegare per rappresentare il conflitto tra un codice repressivo e una forza repressa, potrà essere riempito in via preliminare nel modo che segue: ponendo al numeratore il mito nazionale (repressione) e al denominatore tutte quelle istanze che non aderiscono ai suoi dettami ideologici (represso). Ciò che verrà a comporsi è una frazione simbolica come la seguente:

$$\frac{\text{repressione (R)}}{\text{represso (r)}} = \frac{\text{mito nazionale}}{\text{realtà (storica)}}$$

Il conflitto che viene rappresentato da uno schema di questo tipo non deve tuttavia essere inteso nella sua rigidità, anzi. È uno scontro dialettico in cui risulta difficile non solo indicare vincitori e vinti ma anche distinguere le fazioni in campo.

Partire dallo schema di base proposto permette di riflettere non solo sulla gradualità e sul differente rapporto che tra queste due istanze si instaura all'interno dei testi di Grass e Roth (quale farà le veci della repressione? quale quella del represso? quanto credito verrà concesso o a quanta critica sottoposto il mito nazionale?), ma anche di motivare le strategie testuali adottate e i modi di rappresentazione scelti per mettere in scena questo conflitto.

## ***È una lunga storia: la critica al mito***

C'è un elemento che spicca nella storia della ricezione critica di *È una lunga storia*, il romanzo che Günter Grass pubblica nel 1995: una (s)fortuna critica che ha forse pochi precedenti nella storia del romanzo tedesco. Nel periodo immediatamente successivo alla pubblicazione, si registra infatti in Germania un feroce dibattito che coinvolge addetti ai lavori, ma anche esponenti della politica nazionale. A inaugurare questa ondata di giudizi negativi è un intervento di una delle più autorevoli voci della critica letteraria tedesca e figura intellettuale di spicco nel panorama culturale nazionale, Marcel Reich-Ranicki, che compare nella copertina del *Der Spiegel* del 21 agosto 1995, intento a strappare una copia del libro di Grass. Un'immagine abbastanza violenta come violente sono sia le parole usate da Reich-Ranicki per recensire il libro sia le critiche successive che nel corso dei mesi seguenti si accavallano nella stampa nazionale (si vedano Negt 1996 e Mews 2008: 264-300). Al di là di alcuni sporadici casi che invitano a non leggere il testo grassiano come un semplice 'pamphlet' narrativizzato, i numerosi giudizi sul romanzo si soffermano più sulla sfera ideologica che su quella più propriamente estetica.

Le ragioni di questo appiattimento sono diverse e sono solo in parte collegabili alla figura pubblica di Grass. Partendo da quest'ultima, è evidente come lo scrittore spicchi per il suo carattere fortemente 'engagé' all'interno del campo letterario tedesco e rappresenti il prototipo dell'«intellettuale universale della tradizione di Zola e Sartre» (Tommek 2010: 35). Una caratteristica che non scompare nemmeno durante gli avvenimenti del 1989, quando afferma non solo di essere contrario a una ipotetica riunificazione delle due Germanie ma accusa anche i suoi colleghi scrittori, al contrario favorevoli al processo unitario, di mostrare «un'emozione eccessiva, e troppo poca coscienza» (Grass 1990a: 22).

Le cause di questa postura critica sono sia storiche sia politiche. Dal punto di vista storico, gli interventi pubblici si sono molto spesso confrontati con il passato nazionalsocialista e con le sue estreme

conseguenze: prima fra tutte l'Olocausto. Lo dimostra un articolo pubblicato sul settimanale *Die Zeit* nel febbraio del 1990, dall'emblematico titolo *Breve discorso di un apprendista senza patria* (*Kurze Rede eines vaterlandslosen Gesellen*; Grass 1990a: 13), in cui sottopone a critica qualsiasi discorso che presupponga un'unità politica nazionale dopo Auschwitz. La colpa storica nazionale non può e non deve essere dimenticata secondo lo scrittore ed essa dovrebbe condurre a una presa di consapevolezza che una nuova riunificazione sia poco desiderabile. Accanto a questa motivazione di carattere storico, ve ne sono altre due di ordine più propriamente politico e riguardano la personale valutazione dello scrittore su cause e modalità della riunificazione. Quest'ultima viene vista sia come un modo per le compagnie occidentali di rafforzare il proprio potere economico (Grass 1990b), sia come una frettolosa annessione della ex- Repubblica democratica messa in atto dalla Repubblica federale tedesca. Il fatto che questi tre ordini di discorso compongano anche il contenuto manifesto del romanzo pubblicato nel 1995, può spiegare sufficientemente anche le ragioni che hanno generato il dibattito attorno a esso.

Ma, sostanzialmente, che cosa ci racconta *È una lunga storia*? Il nucleo principale si compone semplicemente del racconto di una 'flânerie' di due ex- cittadini della DDR che, tra la fine del 1989 e il 1991, camminano per Berlino registrando i mutamenti in corso. Ma in realtà la fittissima rete intertestuale che attraversa il romanzo rende impraticabile una riduzione di questo tipo. L'intertestualità è resa manifesta fin dall'incipit, dove un narratore collettivo dà avvio al racconto: «Noi dell'archivio lo chiamavamo Fonty» (Grass 1998: 5). L'archivio a cui si fa riferimento è il 'Theodor-Fontane-Archiv' di Potsdam e Fonty è il protagonista fittizio di tutto il romanzo. Fonty è un settantenne ex-fattorino della DDR ed esponente del 'Kultur Bund' il cui vero nome è Theo Wuttke. Tuttavia, viene soprannominato Fonty a causa di una quasi completa somiglianza e identificazione con Theodor Fontane (1819-1898), uno dei più importanti scrittori della tradizione letteraria tedesca che meglio di altri ha saputo dipingere la Germania guglielmina. Nato un secolo (1919) dopo ma nello stesso

luogo (Neruppin) e lo stesso giorno (30 dicembre) di Fontane, Fonty/Wuttke si veste, si comporta e parla come il grande scrittore tedesco: ne prende a prestito le parole, i giri di frase, le storie da lui vissute o inventate. A complicare il già non semplice gioco intertestuale è tuttavia la presenza di un secondo personaggio fittizio, Hoftaller, un agente della Stasi che segue come «un'Ombra Perenne» (Grass 1998: 9) il protagonista e che Grass ricava da un altro personaggio di carta, Tallhover, personaggio principale a sua volta dell'omonimo romanzo dello scrittore tedesco-orientale Schädlich.

Attraverso le voci di questa coppia strana e abbastanza buffa (modellata secondo il modello flaubertiano di *Bouvard e Pécuchet*), Grass critica il processo di riunificazione in atto. Non è effettivamente difficile rinvenire delle somiglianze di famiglia tra i discorsi dei due personaggi e dei narratori e gli interventi pubblici dello scrittore tedesco. Bastino come esempio le affermazioni fatte pronunciare dall'agente segreto e cittadino dell'ex-DDR Hoftaller:

Comunque affermo che dal primo luglio il mondo avrà un aspetto diverso. Certo, i nostri prodotti poi saranno da buttare e le nostre industrie diventeranno ciò che l'Occidente dice da mesi: ferrivecchi. Da Rostock fino a Karl-Marx-Stadt: un'unica discarica di ferrivecchi. Ma in compenso gli scaffali saranno pieni. E in un batter d'occhio, anche. Tutta roba occidentale, confezionata coi fiocchi. E altrettanto rapidamente la moneta forte che noi otteniamo in un lampo alla pari e il resto più tardi, dimezzato, tornerà all'Ovest, da dove d'altronde arriva. (Grass 1998: 109)

Tuttavia, è necessario chiedersi quali siano le modalità in cui questi discorsi autoriali entrano all'interno della complessa cattedrale romanzesca concepita da Grass, quali 'forme' assumano questi contenuti di realtà e se, in questo passaggio dal reale al romanzesco (inteso come *novel*), esse mantengano lo stesso significato o se non vengano in qualche modo relativizzati.

Partendo da quegli aspetti formali che sembrano maggiormente accordarsi alle posizioni critiche dello scrittore tedesco, si può

affermare che la scelta del genere letterario adottata da Grass è particolarmente sintomatica di una volontà decostruttiva del mito della riunificazione. Il romanzo si propone come un paradossale ibrido tra un romanzo storico e un 'Zeitroman' (termine traducibile in italiano come "romanzo d'epoca" il cui scopo principale è dare una rappresentazione significativa del presente sociale), dove il passato ha una funzione essenzialmente mitoclastica, di critica e messa in discussione del mito. Sia Fonty (attraverso Fontane) sia Hoftaller (attraverso l' 'homo fictus' Tallhover, nato nel 1819 come Fontane) sono dotati di una memoria che copre due secoli di storia tedesca e attraverso la quale gli eventi del presente vengono subito riletti alla luce del passato e relativizzati. A ogni paragrafo si possono trovare digressioni con riferimenti impliciti o espliciti alla Germania bismarkiana, alla guerra franco-prussiana, all'istituzione del primo Reich, alla Repubblica di Weimar, al Terzo Reich, alla soluzione finale e all'edificazione del Muro. Ma nella stessa direzione si muove la scelta di rappresentare una 'flânerie' attraverso un paesaggio urbano come quello berlinese, carico di traumi passati (Sisto 2002).

Anche la decisione di dare il minimo spazio e di appiattire la rappresentazione dei cittadini dell'ex-Repubblica federale corre sullo stesso binario della critica al mito della riunificazione. Non solo il rapporto numerico tra cittadini occidentali e orientali è indubbiamente a favore dei secondi, ma la differenza tra lingua e stile che intercorre tra i discorsi che da essi vengono pronunciati è spia di un'unità forzata e non naturale. A dimostrarlo è una delle scene più allegoriche di tutto il romanzo: quella del matrimonio tra la figlia di Fonty ed ex-cittadina della DDR, Martha Wuttke, e lo speculatore occidentale Grundmann; scena di nozze cui segue un pranzo che non fa altro che rimarcare l'impossibilità di un matrimonio felice. (Grass 1998: 226-256)

Questi e molti altri elementi danno conferma di una critica al mito della riunificazione tedesca, veicolata da una figuralità che – ridotta a grado zero – sembra effettivamente appiattita sulle posizioni dell'autore. Ricorrendo alla frazione simbolica proposta alcune righe più sopra, avremmo quindi una situazione di questo tipo:

$$\frac{(R)}{(r)} = \frac{\text{realtà (storica)}}{\text{mito nazionale}} = \frac{\text{opinioni di grass}}{\text{riunificazione}}$$

Non è superfluo ricordare che la realtà o la memoria storica, orientata a ridimensionare e quindi reprimere il mito della riunificazione, non è da intendersi tanto come 'reale' quanto come funzione testuale impiegata per veicolare l'opinione grassiana. Le lunghe digressioni narrative orientate al passato (alla storia nazionale o all'immaginario fontaniano) cui Fonty e Hoftaller si abbandonano nel corso del romanzo, la rappresentazione monodimensionale dei cittadini dell'ex-Repubblica federale, la festa di nozze fallita appartengono tutte a una costellazione figurale che è critica nei confronti del mito nazionale a cui il lettore è costretto a sottostare, pena la non comprensione del contenuto latente del romanzo.

Alla luce di quanto detto, i giudizi negativi rivolti al romanzo acquistano più vigore. Tuttavia, è necessario fare una maggiore opera di ascolto del testo, prestando attenzione a tutte quelle spie figurali che fanno invece vacillare la fermezza della critica e che concedono al mito nazionale un po' di respiro. La prima è legata direttamente al codice impiegato per rappresentare i due protagonisti, attraverso i quali viene veicolata la condanna nei confronti della riunificazione tedesca. Come ha notato Anna Chiarloni analizzando la prima comparsa di Fonty e Hoftaller all'interno del romanzo, i due sono delineati con dei tratti tipicamente comici (Chiarloni 2004). La disarmonia che contraddistingue la coppia nella gestualità, nella corporatura fisica (uno alto e magro, l'altro basso e tarchiato), e nel vestiario; il livello basso e corporale che caratterizza Hoftaller di contro all'estrema raffinatezza delle citazioni fontaniane: sono tutti elementi che nella loro comicità a bassa intensità ci portano leggermente a distanziarci da loro e dalla critica che veicolano. Se il dispositivo della comicità scaturisce da un istantaneo processo di confronto e dissociazione, allora è evidente che il giudizio negativo sul mito ne esce leggermente ridimensionato.

Un ulteriore elemento da osservare è quello della “sconfessione” dei due protagonisti. Entrambi, scettici nei confronti degli avvenimenti nazionali, vengono sconfessati o si auto-sconfessano, indebolendo di gran lunga la critica di cui si fanno portavoce. Per Fonty, la presenza continua accanto a lui dell’agente Hoftaller – che in quanto spia conosce tutte le ombre della biografia di Fontane/Fonty – rappresenta una sorta di ‘memento culpae’, di ricordo di tutti i passi falsi commessi o dal Fontane storico (rinnegamento del passato rivoluzionario, connivenza col potere da intellettuale, antisemitismo latente) o dal Fonty finzionale (connivenza con il regime della DDR, relazioni extraconiugali). Ecco che l’opera di decostruzione attraverso il ricordo, messa in atto da Fonty nei confronti del mito nazionale, gli si ritorce contro tramite la presenza ingombrante di un’«Ombra Perenne» che tutto sa e tutto riporta, compresa la sua ‘historische Schuld’.

L’ultimo elemento che legittima una lettura più ambivalente del messaggio romanzesco passa proprio da questo confronto con il passato da parte di Fonty: ha le sembianze di una giovane ragazza di Lione, anch’essa appassionata del Fontane storico, che si presenta al vecchio fattorino come sua nipote. La ragazza è il frutto di una relazione extraconiugale avuta ai tempi della Seconda guerra mondiale da Fonty con una giovane francese e dice di chiamarsi Madeleine. Il riferimento proustiano non è causale soprattutto nella sua connotazione fortemente positiva: a differenza di tutti gli altri personaggi, Madeleine rappresenta un uso della memoria non decostruttivo e critico, ma positivo. Non solo sostiene le ragioni della riunificazione, ma permette allo stesso Fonty e alla Germania intera di venire a patti con il suo passato e le sue colpe storiche, attraverso il ricordo di tutti quei tedeschi che – come Fonty – non hanno aderito al regime nazionalsocialista.

La realtà storica e, con essa, la ragione critica di Grass alleggeriscono così la loro spinta repressiva nei confronti della mitologia nazionale: il «weites Feld» ossia il vasto campo dell’unità tedesca su cui Fonty si interroga e su cui esercita critica per tutto il romanzo, trova così un suo equilibrio precario, un suo momentaneo

compromesso tra le ragioni della critica al mito e quelle disposte ad accordargli credito.

### ***Pastorale americana: credere al mito***

Due anni dopo la pubblicazione di *È una lunga storia*, esce negli Stati Uniti quello che è considerato uno dei romanzi più riusciti degli anni Novanta: *Pastorale americana* di Philip Roth. Suddiviso superficialmente in tre parti (*Paradiso ricordato; La caduta; Paradiso perduto*), in realtà il libro è separabile in maniera evidente in due. La prima ambientata durante gli anni Novanta, il cui protagonista è Zuckerman, l'alter ego finzionale di Roth (la cornice narrativa); la seconda collocata temporalmente tra il 1963 e il 1972, e al cui centro vengono poste la figura dello Svedese, ebreo-americano ed eroe d'infanzia di Zuckerman, e la sua tragedia (il racconto della sua caduta dal paradiso terrestre per mano della figlia, «la figlia che lo sbalza dalla tanto desiderata pastorale americana» diventando una terrorista e un'omicida (Roth 2005: 94)). "The Swede" rappresenta il prototipo perfetto dell'"American Dream" anni Sessanta oltre a essere un modello di integrazione nella società americana. Dagli ebrei-americani di Newark lo Svedese è ammirato per le sue doti atletiche eccezionali, la sua bellezza e la sua generosità che lo fanno sembrare un membro della comunità WASP (White Anglo-Saxon Protestant). A queste caratteristiche fisiche si associa uno straordinario benessere economico e una vita che si srotola come «un gomitolino di lana» (Roth 2005: 34): all'altezza dei primi anni Sessanta, Seymour Levov vive in una grande casa immersa nel verde di Old Rimrock (una piccola località nel New Jersey, inventata da Roth per sottolinearne la dimensione utopica) assieme alla bellissima moglie Dawn, di origine irlandese e di fede cattolica, e alla figlia Merry (diminutivo di Meredith). La pastorale americana cui si riferisce il titolo è questo idillio, dove la realtà sembra aderire perfettamente alla retorica del mito nazionale, al sogno.



A suggerire questa lettura contribuiscono, tra gli altri, gli stessi nomi dei protagonisti, apparenti 'nomina omina' di un futuro radioso e senza conflitti. Merry è anche un aggettivo ('merry': "allegra/o"); Dawn un sostantivo ('dawn': "alba") che figuralmente richiama la speranza per un nuovo giorno e una nuova società americana multiculturale (elemento fortemente tematizzato nel libro attraverso il matrimonio tra l'ebreo-americano Seymour e la ragazza americana di origini irlandesi e fede cattolica Dawn); mentre la somiglianza sonora tra la pronuncia americana di "Swede" (/swi:d/; "Svedese") e di "sweetie" (/ˈswi:ti/; "tesoro, amore, caro") sfiora talmente l'omofonia da rendere evidente il gioco sarcastico messo in atto da Roth. I campi semantici mobilitati richiamano tutti una positività generalizzata, controcanto perfetto della semplificazione ideologica operata dal mito nazionale che si riflette nell'ingenua 'Weltanschauung' dello Svedese. Non a caso, il protagonista del romanzo è considerato da molta critica rothiana «l'Adamo americano, colui che vive nella beata innocenza – o nel deliberato diniego – nel giardino apparentemente incontaminato di un New Jersey rurale» (Gordon 2011: 37).

A far esplodere questa visione del mondo nazionale (e della vita in generale) è Merry, che nel corso dell'adolescenza cambia in modo inspiegabile: dalla bambina gioiosa e amorevole dell'infanzia (pur balbettante) diviene progressivamente l'adolescente politicizzata e rabbiosa, in una parabola che la porterà a diventare una terrorista, prima, e una giaina non violenta poi. Questa traiettoria della figlia catapultata il padre Seymour dalla dimensione della pastorale a quella della contropastorale, doppiando sul piano familiare gli sconvolgimenti interni che sul piano collettivo stanno consumando la nazione americana e la sua pretesa onnipotenza. La tragedia dello Svedese si consuma infatti negli stessi anni in cui gli Stati Uniti vengono sconvolti dall'assassinio di Kennedy, dalla guerra del Vietnam, dalle rivolte del Sessantotto, dai primi processi di delocalizzazione e dallo scandalo Watergate. La svolta violenta segna un passaggio tra un 'prima' letteralmente favoloso (come conferma l'uso della locuzione «once upon a time» all'interno del romanzo) a un

‘dopo’ essenzialmente tragico e segnato dalla catastrofe esistenziale dello Svedese.

Sul piano del mondo finzionale è quindi chiaro che una dinamica di questo tipo verrà a costituirsi con un’evoluzione della frazione simbolica, con il passaggio da una situazione in cui il mito reprimerà la realtà storica (Seymour crede in una vita al di fuori della storia, in cui la realtà coincide con il mito nazionale e non esiste nessuna violenza o conflitto nella realtà), ad uno in cui il mito verrà infine represso (la terrorista Merry, ma non solo, porta nella casa del padre gli elementi storici disturbanti e violenti che lo Svedese non intende prendere in considerazione nella sua visione del mondo mitico-nazionale).

$$\frac{(R)}{(r)} = \frac{\text{mito nazionale}}{\text{realtà (storica)}} > \frac{(R)}{(r)} = \frac{\text{realtà (storica)}}{\text{mito nazionale}}$$

Se nel mondo finzionale la progressiva vittoria della realtà storica sul mito nazionale è evidente, è necessario capire se questo valga anche sul piano della ricezione. Le scelte formali vanno infatti in una direzione ben precisa, che contraddice la sconfitta e la repressione del mito sul piano sintagmatico del racconto, costringendo il lettore a sostenerne le ragioni. Se ne segnalano tre per ragioni di spazio.

La prima di queste scelte è legata al freno posto a qualsiasi dispositivo ironico. Al di là del sarcasmo giocato sui nomi dei protagonisti, nel corso di circa trecento pagine la storia dello Svedese non ci viene quasi mai raccontata ricorrendo a dispositivi distanzianti, come il metalogismo ironico o con codici rappresentativi ripresi dalla tradizione comica. Per convalidare questa notazione può essere utile richiamare in questa sede una questione di natura filologica. Esistono due faldoni di manoscritti all’interno delle ‘Philip Roth papers’ conservate alla Library of Congress, datati entrambi 1972 in cui la trama e addirittura molte scene sono identiche alla versione definitiva di *Pastorale americana* (Hayes 2014:113-115). Il titolo provvisorio di queste prove autoriali era *How the Other Half Lives* ma, al di là delle

varianti filologiche più o meno rilevanti (Zuckerman non era chiaramente presente, mentre il nome affibbiato dello Svedese non era Seymour, ma Milton Levov), ciò che è doveroso sottolineare è che, pur nelle significative affinità a livello di trama, il modo narrativo tra le versioni del 1972 e quella effettivamente pubblicata nel 1997 è completamente differente. Nelle prime il modo ironico è dominante, mentre in *Pastorale americana* all'ironia vengono riservati solo pochi passaggi. Nella versione definitiva prevale un realismo serio e tragico che porta inevitabilmente il lettore ad accordarsi, almeno per il tempo di lettura, con la tragedia dello Svedese.

La seconda è l'impiego di lunghe analessi, cui vengono assegnati tre compiti differenti: costringere il lettore a seguire lo Svedese nella sua catabasi temporale, alla ricerca di qualche indizio utile che motivi e normalizzi il gesto folle della figlia divenuta terrorista; risignificare eventi passati ed esperiti dal lettore assieme al protagonista (il lettore viene messo sotto scacco dagli eventi; come ci dice Zuckerman «la tragedia dell'uomo impreparato alla tragedia: cioè la tragedia di tutti», anche di noi lettori (Roth 2005:94)); oppure forzarlo a seguire lo Svedese nella sua fuga dalla tragica realtà attraverso i ricordi 'pastorali' del passato, in cui il mito del paradiso terrestre sembrava ancora accessibile. L'oscillazione tra un 'ora' negativo, in cui la Storia entra prepotentemente (la contropastorale americana) a un 'allora' positivo e mitico (la pastorale americana) è il dispositivo principale su cui si fonda la macchina narrativa congegnata da Roth, ed è anche in questa oscillazione e nel modo in cui essa drammatizza la tragedia dello Svedese, che il lettore non può non empatizzare con lo Svedese e con le ragioni del mito nazionale: ricerca con lui le ragioni della metamorfosi violenta della figlia; si trova colto nella sua stessa 'fallacia ermeneutica'; capisce la necessità di abbandonarsi a un moto nostalgico verso un passato ingenuo ma felice.

La terza e ultima riguarda alcuni dispositivi formali che, pur diversi, devono essere evidentemente interpretati come una condanna, in questo caso effettivamente sarcastica, dei sillogismi iper-razionali che screditano la visione del mondo semplicistica dello Svedese. Un caso evidente è quello rappresentato dall'elenco delle conversazioni tra

lo Svedese e la figlia, che copre quasi dieci pagine (Roth 2005: 113-123): numerate e riportate in maniera singhiozzante, amplificano il senso di incomunicabilità tra i due personaggi e rendono la presunta razionalità di Merry (che, lo si ricorda, è l'emblematica rappresentante delle forze storiche in atto tra metà anni Sessanta e inizio anni Settanta) totalmente irrazionale.

Lo Svedese e le sue ragioni, pur sconfitte nel mondo finzionale, non possono rimanerci indifferenti durante la lettura del romanzo. Rimaniamo sbigottiti e, come il narratore, non ci resta che chiederci: «Ma cos'ha la vita dei Levov che non va?» (Roth 2005: 458) e, in particolare, quella dello Svedese? Sul versante antropologico, potremmo risponderci con un paradosso: ha tutto che non va e niente di sbagliato. 'Tutto' perché il mito è una narrazione, una strategia discorsiva efficace per affrontare la realtà e, come tutte le narrazioni, la sua validità sarà tale fino al momento in cui non la si renda eccessivamente sclerotizzata, semplificatoria e ingenua (come invece fa "The Swede" credendo fortemente nel mito della 'pastorale americana'). 'Niente' perché come individui siamo posti incessantemente di fronte al caos, alla violenza, a un rapporto non pacifico con il mondo: l'unico strumento che abbiamo a nostra disposizione è la nostra stessa capacità affabulatoria di raccontarci la realtà o, come affermato da Ricoeur, «di raccontare altrimenti, sopprimendo, spostando gli accenti d'importanza, rfigurando differentemente i protagonisti dell'azione nello stesso tempo dei contorni dell'azione» (Ricoeur 2003: 636). Sopprimere, aggiungere e riaggiustare il racconto fittizio della nostra vita e del mondo che ci circonda (non solo nazionale, ma anche affettivo, sociale, ecc.), evitando il confronto con la realtà. Di questo rapporto ambiguo con i nostri stessi miti ci parlano lo Svedese di *Pastorale americana* e il Fonty di *È una lunga storia*.

Come si è visto all'inizio di questo contributo, la nostra epoca è caratterizzata da un'epistemologia che si fonda prevalentemente sull'atto decostruttivo. Un'epoca scettica, sospettosa come i maestri che l'hanno inaugurata, in cui è necessario scomporre, criticare, scovare le premesse ideologiche che fondano ogni entità politica, sociale,

biologica, mostrandone sempre il lato eminentemente fittizio e non naturale. Eppure, i romanzi che abbiamo preso in esame ci conducono a rintracciare un'altra verità. Pur essendo stati ideati da scrittori avvezzi alla scomposizione critica della società (come nel caso dell'intellettuale engagé Grass) o smaliziati nel comprendere il carattere sempre menzognero di qualsiasi scrittura (come ci ha insegnato Roth nei suoi viaggi autofittivi), essi ci chiedono di abbandonare, per un attimo, l'ansia decostruttiva che ci assale. Sono romanzi abitati da tensioni contrapposte, ambivalenti nel loro ricordarci che, per quanto sia giusto mantenere un livello di vigile sorveglianza nei confronti di tutte le narrazioni mitiche che abitano il nostro immaginario, il discredito nei loro confronti deve essere sempre accompagnato da una necessaria forma di credito.

## Bibliografia

- Adorno, Theodor W., *Philosophie der neuen Musik*, Tübingen, Mohr, 1949, trad. it. *Filosofia della musica moderna*, Torino, Einaudi, 2002.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York, Verso, 1983, trad. it. *Comunità immaginate*, Roma, Manifestolibri, 2006.
- Bachtin, Michail M., *Voprosy literatuty i estetiki*, Mosca, Chudozevennaja literature, 1979, trad.it. *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, trad. it. *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 2016.
- Bhabha, Homi K. (ed.), *Nation and Narration*, London- New York, 1990, trad. it. *Nazione e narrazione*, Roma, Meltemi, 1997.
- Chiarloni, Anna, *Ein weites Feld, ovvero della "modesta hilaritas" di Günter Grass*, Amalfitano, Paolo (ed.), *Le emozioni del romanzo. Dal comico al patetico*, Roma, Bulzoni, 2004: 209-226.
- Foucault, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, trad. it. *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 2013.
- Foucault, Michel, *Foucault*, Huisman, Denis (ed.), *Dictionnaire des philosophes*, Paris, P.U.F., 1984, trad. it. in Pandolfi, Alessandro, *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste. III: 1978-1985. Estetica dell'esistenza, etica, politica*, Milano, Feltrinelli, 1998: 248-251.
- Freud, Sigmund, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Wien, Franz Deuticke, 1905, trad. it. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Milano, Rizzoli, 2010.
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic, 1973, trad. it. *Interpretazione di culture*, Bologna, il Mulino, 1998.
- Gordon, Andrew, *The Critique of the Pastoral, Utopia, and the American Dream in American Pastoral*, Shostak Debra (ed.), *Philip Roth: American Pastoral, The Human Stain, The Plot Against America*, London-New York, Bloomsbury, 2011: 33-43.
- Grass, Günter, „Ein Schnäppchen namens DDR“, *Ein Schnäppchen namens DDR: Letzte Reden Vorm Glockengeläut*, München, dtv Verlag, 1990b: 39-60.

- Grass, Günter, *Ein weites Feld*, Göttingen, Steidl, 1995, trad. it. *È una lunga storia*, Torino, Einaudi, 1998.
- Gruppo  $\mu$ , *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, trad. it. *Retorica generale. Le figure della comunicazione*, Milano, Bompiani, 1980.
- Hayes, Patrick, *Philip Roth: Fiction and Power*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- Lotman, Jurij M., *La semiosfera*, Venezia, Marsilio, 1985.
- Mazzoni, Guido, "I nomi propri e gli uomini medi. Romanzo, scienze umane, democrazia", *Between*, V. 10 (novembre 2015).
- Mews, Siegfried, *Günter Grass and His Critics. From the Tin Drum to Crabwalk*, New York, Camden House, 2008.
- Negt, Oskar, *Der Fall Fonty: „Ein weites Feld“ von Günter Grass im Spiegel der Kritik*, Göttingen, Steidl, 1996.
- Orlando Francesco, *Due letture freudiane: Fedra e il Misanthropo*, Torino, Einaudi, 1990.
- Orlando, Francesco, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1992.
- Ortoleva, Peppino, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Torino, Einaudi, 2019.
- Remotti, Francesco, *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- Ricœur, Paul, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, trad. it. *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Milano, il Saggiatore, 2002.
- Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, trad. it. *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina, 2003.
- Roth, Philip, *American Pastoral*, New York, Random House, 1997, trad. it. *Pastorale americana*, Torino, Einaudi, 2005.
- Said, Edward, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, New York, Pantheon, 1978, trad. it. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Sisto, Michele, *Rappresentazioni del paesaggio urbano nel romanzo della Wende*, Torino, Edizioni dell'Orso, 2002: 1-39.
- Tommeke, Heribert, "Il lungo viaggio verso la letteratura contemporanea. Trasformazioni del campo letterario tedesco dagli anni '60 a oggi", trad. it. di Michele Sisto, *Allegoria*, 62 (2010): 29-56.

## L'autore

### Filippo Gobbo

Organizzatore del ciclo di seminari *Ricomporre l'infranto* sulla letteratura contemporanea, attualmente frequenta il dottorato in "Studi italianistici" presso l'Università di Pisa con un progetto di ricerca sulle modalità e le forme di rappresentazione della nazione italiana dagli anni Novanta ad oggi. È inoltre redattore della rivista politico-culturale "Figure" e della rivista di teoria e critica letteraria "Ticontre. Teoria Testo Traduzione".

Email: fgobbo90@gmail.com

## L'articolo

Data invio: 31/05/2019

Data accettazione: 31/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

## Come citare questo articolo

Gobbo, Filippo, "Quando il mito inventa il mondo. Nazioni immaginate e decostruite in *Ein weites Feld* di Günter Grass e *American Pastoral* di Philip Roth", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno – M. Rizzarelli – M. Schilirò – A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it)