

“The magic potion that made
Germany sleep”.
Stimmen der Nacht by Thomas Ziegler

Alessandro Fambrini

Abstract

The novel *Stimmen der Nacht* by Thomas Ziegler, with its two versions of 1984 and 1993, constitutes an important chapter in the discussion on German reunification, read through the key of uchronia. Indeed, in the first version, *Stimmen der Nacht* represents the victory of the Third Reich in the Second World War as a speculative hypothesis, an absolute nightmare averted once and for all in the real history; in the second version, however, after the Wende, the reawakening of German nationalism re-proposes that danger which seemed definitively relegated to the past. Our article retraces the themes of the novel and discusses its topicality.

Keywords

Uchronie, Third Reich, Wende, German science fiction, Thomas Ziegler

"La pozione magica che ha fatto dormire la Germania". *Stimmen der Nacht* di Thomas Ziegler

Alessandro Fambrini

1. Voci della notte

In Germania la massima onorificenza in ambito fantascientifico è rappresentata dal "Kurd Laßwitz Preis", un premio intitolato al "Jules Verne tedesco", uno dei grandi precursori della moderna *science fiction*, l'autore che, tra fine Ottocento e inizio Novecento, ha posto le basi per una nuova letteratura che unisse le tensioni conoscitive della filosofia e le spinte all'innovazione della scienza. Istituito nel 1981, il Premio Laßwitz viene conferito annualmente alle opere giudicate più meritevoli da una giuria popolare nelle categorie di romanzo, romanzo breve, racconto e così via. L'opera di cui ci occuperemo in questo intervento costituisce un caso speciale nella storia di questo premio: è l'unica, infatti, ad esserselo aggiudicato due volte, a distanza di dieci anni, la prima nel 1984, come miglior racconto uscito l'anno precedente, nel 1983, con il titolo "Die Stimmen der Nacht" ("Le voci della notte"). L'autore, Thomas Ziegler, (pseudonimo di Rainer F. Zubeil) nei primi anni Ottanta era un giovane (nato nel 1956; Zubeil sarebbe poi precocemente scomparso nel 2004), ma già prolifico e popolare scrittore di fantascienza, con alle spalle numerosi romanzi e racconti, scritti soprattutto per serie popolari come quelle di *Perry Rhodan* (in cui esordisce nel 1983 con *Das Armadafloß*) e *Die Terranauten*, per la quale firmò (con un ulteriore pseudonimo: Robert Quint) non meno di una trentina di fascicoli, a partire dal primo numero, *Der Erbe der Macht*, nel 1979. Ziegler aveva poi esteso "Die Stimmen der Nacht" in un romanzo dall'identico titolo, che uscì nel 1984 e l'anno seguente si piazzò secondo nella stessa competizione per una manciata di voti (155 a 127) dietro *Die Kälte des Weltraums* di Herbert W. Franke. Alcuni anni dopo Ziegler riprese la sua opera, la rielaborò e la pubblicò in una nuova edizione nel 1993 con un titolo leggermente modificato, *Stimmen der Nacht* ("Voci della notte"): in questa versione il

romanzo si aggiudicò nuovamente il “Kurd Laßwitz Preis” nel 1994.

Nei dieci anni trascorsi tra la prima versione breve e il secondo romanzo, intanto, la Germania era profondamente cambiata: nel 1989 era caduto il Muro di Berlino e, da una situazione di frattura tra est e ovest del paese, si era passati quasi all'improvviso alla Riunificazione nel 1990, una condizione nuova, che aveva avuto pochissimo tempo per un'elaborazione autentica e profonda. La definitiva edizione di *Stimmen der Nacht* differisce in pochissimo dalla precedente: qualche scena viene ritoccata, qualche particolare aggiunto o modificato, qualche parola cambiata; ma è soprattutto il finale a essere diverso e a trascinare la storia in una direzione nuova, che fa i conti con il recentissimo passato e con le avvisaglie di un ritorno dell'antico nazionalismo in forma mutata, nel quale Ziegler sente riecheggiare voci lontane, quelle del Terzo Reich: le voci della notte, appunto.

2. Biforcazioni nella storia

Ma di che cosa si tratta? *Stimmen der Nacht* si inserisce nel filone delle ucronie, ed è uno dei pochi romanzi in Germania che – almeno fino agli anni Novanta – si misuri da questo punto di vista con il nodo storico cruciale del nazionalsocialismo e della Seconda guerra mondiale. A differenza di altri esempi del genere, tuttavia (a partire dal romanzo *Wenn das der Führer wüßte* [“Se il Führer lo sapesse”, 1966] di Otto Basil, attraverso il racconto di Helmut Heißenbüttel “Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte” [“Se Adolf Hitler non avesse vinto la guerra”, 1979] e fino all'altro romanzo *Schwiebus* [1981] di Arno Lubos), qui l'ipotesi non è quella di un Terzo Reich vittorioso, ma piuttosto quella di una Germania “diversamente sconfitta”. Il punto di divergenza rispetto alla nostra linea temporale è la realizzazione anticipata dei primi ordigni atomici da parte degli Stati Uniti e il loro impiego contro la Germania nazista. Con il bombardamento e la distruzione di Berlino nel febbraio 1945 la guerra si conclude con la capitolazione totale del Reich, e la storia successiva si biforca in una duplice direzione: da una parte in Germania viene realizzato il “piano Morgenthau”, che prevede la completa smilitarizzazione e deindustrializzazione del paese; parallelamente gli esuli nazisti sopravvissuti all'ecatombe – tra essi Martin Bormann, Josef Mengele e Klaus Barbie – fondano un nuovo Reich in America del Sud, con una capitale che sorge dal nulla nelle giungle amazzoniche: una sorta di Brasilia, che viene battezzata “Germania” e dotata delle architetture grandiose di Albert Speer, i giochi di luce di Leni Riefenstahl, le statue di Arno Breker, e con un gigantesco

mausoleo consacrato a Adolf Hitler, intorno al quale si aggirano sciami di cimici elettroniche, minuscoli insetti volanti programmati a ripetere incessantemente i discorsi più famosi del defunto *Führer*. Con il sostegno economico di industriali come Thyssen, Flick e Krupp e il supporto di scienziati come Wernher von Braun, capaci di installare intorno al pianeta una fitta rete di satelliti artificiali che intersecano le loro orbite nell'alta atmosfera, il "Deutsch-Südamerika" – lo stato che riunisce sotto l'ombrello di un vasto "patto andino" i diversi paesi latinoamericani – inizia ben presto la corsa al riarmo e negli anni Ottanta nei quali il romanzo è ambientato costituisce ormai una grave minaccia per il mondo.

Ma se lo stato pantedesco in America del Sud sembra rispondere più che altro a una necessità narrativa e pone più di un dubbio riguardo alla sua plausibilità (anche se alle organizzazioni parafasciste sudamericane viene conferito un ruolo attivo nel nuovo Reich, le popolazioni locali si lascerebbero davvero sostituire tanto docilmente dai tedeschi nei ruoli di potere, nel corso di così pochi anni?), nella realizzazione del Piano Morgenthau, così come viene rappresentata nel romanzo, vibra una corda di forte verosimiglianza con ciò che avrebbe potuto accadere realmente nella storia. Con il cosiddetto (cfr. Greiner 1995) Piano Morgenthau i suoi sostenitori puntavano a un controllo permanente della Germania da parte delle potenze vincitrici attraverso una decentralizzazione delle forze produttive tedesche: gli elementi di forza del progetto, tuttavia, ne rappresentavano anche il limite, e alla fine il programma fu scartato in previsione degli effetti deprimenti che esso avrebbe potuto esercitare sull'economia dell'Europa intera, e non solo su quella tedesca. Del resto, il segretario di stato statunitense Cordell Hull lo aveva definito «a plan for blind vengeance» (Hull 1948: 1605), sostenendo che non sarebbe stato semplice «trasformare la Ruhr in un territorio morto nel mezzo di uno dei continenti industriali più importanti del mondo» (Gelber 1965: 388) e che «la distruzione dell'industria tedesca avrebbe seriamente danneggiato l'economia dell'intera Europa occidentale, che dopo la guerra avrebbe avuto urgente bisogno dei prodotti industriali tedeschi» (Gelber 1995: 388; N.B.: qui e in avanti le traduzioni, ove non diversamente indicato, sono a carico di chi scrive). Oltretutto, il rischio sarebbe stato quello di «oscurare la colpa dei nazisti e suscitare in tutto il mondo simpatie pro-tedesche» (Gelber 1965: 388).

Tutto ciò si riflette puntualmente nel romanzo di Ziegler, e segna la differenza con altre opere che avevano utilizzato il piano Morgenthau come ipotesi metaforica tesa a indicare la possibilità di una Germania diversa, come quella più bucolica e in definitiva idillica del romanzo (non ucronico) di Günter Herburger *Die Augen der Kämpfer* (1980), seconda parte

della cosiddetta “Thuja-Trilogie”, in cui “Morgenthau” è un luogo fittizio tra Wuppertal, Paderborn e Minden, una “libera anarchia anacronisticamente depotenziata” dalla quale il protagonista si muove nella sua inquietta oscillazione tra Repubblica Federale e Repubblica Democratica Tedesca. Qui il cambiamento, invece, ha investito l’intera realtà: Roosevelt, morto nel 1947, è rimasto presidente fino alla fine della guerra e Truman, che avrebbe potuto essere «il più grande avversario del piano Morgenthau» (Ziegler 1993: 39), non ha potuto opporsi alla sua realizzazione. «Tutta colpa di Morgenthau», esclama uno dei personaggi di *Stimmen der Nacht*, riassumendo il corso degli avvenimenti storici:

Morgenthau ha preparato la pozione magica che ha fatto dormire la Germania. Quel pazzo di un ebreo al ministero delle finanze l’ha distrutta e trasformata in un paese agricolo, in modo che dormisse per migliaia di anni, perché non marciasse mai più a travolgere il mondo con una nuova guerra. Non sapeva che cosa faceva. Pensava ai suoi figli, ai campi di concentramento, alle docce e alle pile di cadaveri. Voleva impedire una volta per sempre che quella Germania combattesse, e ci è riuscito. Ma a quale prezzo? I tedeschi non sono diventati teneri e pacifici, non si sono spezzati, si sono solo piegati. E l’Europa... [...] Era impossibile scavare una tomba nel cuore dell’Europa, senza che il continente intero si trasformasse in un cimitero. (Ziegler 1993: 38)

E così, mentre la Germania è ridotta a uno stato agricolo economicamente arretrato, dal Deutsch-Südamerika viene fomentata la ribellione in madrepatria a opera dell’organizzazione segreta ODESSA (una vera e propria chimera, com’è noto, della nostra storia), guidata da Klaus Barbie. Sembra che il sogno di unità di Bolivar si sia trasformato in un incubo: mentre le *favelas* delle città ridotte a «ghetti di lamiera e rifiuti» (Ziegler 1993: 12) accolgono i *latinos* e sono teatro, di notte, di pogrom feroci, nei quartieri ricchi vive “un esercito di scienziati, ingegneri e specialisti che dopo la guerra hanno lasciato con un grande esodo il Reich sconfitto, sfuggendo alla fame, alla povertà e alla disoccupazione per ricostruirlo in Sudamerica» (Ziegler 1993: 11). Il sogno di ridare vita a una Germania tramontata è ulteriormente potenziato, e non fiaccato come era nelle intenzioni delle potenze vincitrici, dalla decisione di non ricostruire Berlino, la città simbolo della nazione, trasformata dopo il bombardamento nucleare in un ammasso di macerie:

Berlino era più di una semplice città. Berlino era la Germania, e

ancora di più: una visione, secoli di antichi sogni, e adesso i rampicanti crescono sui muri inabitati, in rovina. (Ziegler 1993: 21)

Un'operazione non solo nostalgica, ma profondamente politica, come Ziegler sottolinea fin dalle prime battute del romanzo:

Gente che lavora, instancabile, un giorno dopo l'altro, che sgobba nonostante il sole tropicale e l'aria umida, lontana dalla patria, lontana dai ricordi di mille anni di falso splendore e di omicidi di massa. Natali tedeschi a quaranta gradi all'ombra, odore di dolci natalizi allo zenzero e marzapane di Lubecca nell'aria di Bogotà e di San Paolo, il *Faust* di Goethe al ritmo della samba e *Deutschland, Deutschland über alles* sulle languide onde fangose del Rio delle Amazzoni. Un intero oceano e mezzo secolo tra loro e il Reich, eppure ognuno di loro aveva portato in salvo un minuscolo lembo di terra tedesca nel Nuovo Mondo: una manciata di Auschwitz e Majdanek, un soffio di *Kraft durch Freude* e qualche pagina ingiallita del *Mein Kampf*... (Ziegler 1993: 11-2)

3. Il mondo dei vivi e quello dei morti

Su questo scenario si innesta la vicenda del protagonista, Jakob Gulf, un giornalista televisivo americano segnato dalla vita dopo che sua moglie Elizabeth si è suicidata in diretta quattro anni prima e proprio durante il suo show. Da allora, Gulf è perseguitato dalle "cimici", che hanno anche un uso militare e politico e sono destinate allo spionaggio, oltre che alla pubblicità più invasiva («Una tipica invenzione nazista», li definisce il protagonista, «paranoia cristallizzata nella tecnica», Ziegler 1993: 12), ma che la moglie ha programmato prima di morire per assillarlo, rivolgendogli suppliche d'amore e ricordandogli continuamente la sua inadeguatezza e le sue colpe. Incalzato da questi congegni, Gulf sviluppa una sorta di ossessione che lo spinge a convincersi dell'esistenza reale di un mondo fantasma, dal quale Elizabeth gli parla con quelle voci meccaniche: una terra ctonia, che Ziegler simboleggia attraverso i versi di Philippe Élébé Lisembé, *Die Toten sind nicht tot*, "I morti non sono morti". Le continue invocazioni di Elizabeth sono come i richiami di Euridice a un Orfeo riluttante, quasi voci del coro di una tragedia greca, contrappunti lirici – con toni novalisiani come nel brano che segue o anche, altrove, celaniani o rilkiani – al prosaico e serrato dipanarsi dell'azione, che invitano Gulf alla desistenza, all'abbandono a uno stato passivo dell'essere in cui si placheranno le tensioni dell'e-

sistenza terrena:

«Lo senti?», gli domandò. «Lo senti come le pareti si fanno inconsistenti e gli antichi confini vengono meno, come tutto converge e si unisce, come tutto ciò che era diviso per sempre torna a essere uno? Senti che la notte e il giorno non sono più in contraddizione e che la vita diventa morte, la morte diventa vita? Tu vuoi evitarmi, Jakob, non vuoi unirti a me, ma sei già qui, un pezzo di te è qui con me, e lo sarai sempre di più. Lo senti, Jakob, dimmi: lo senti?» (Ziegler 1993: 61-2)

Proprio a causa di questa familiarità con l'ambiguo oltremondo che sembra spalancarsi attraverso la tecnologia miniaturizzata degli insetti elettronici, Gulf acquista il diritto del testimone, entra in una sfera mitica che attinge a un sostrato profondo: quello che Carlo Ginzburg riassume nella formula «andare nell'aldilà, tornare dall'aldilà» (Ginzburg 2008: 288). Raccontare tale esperienza «significa parlare qui e ora con un'autorità che deriva dall'essere stati (letteralmente o metaforicamente) là e allora» (Ginzburg 2008: 289). Per questo Gulf entra al centro di un intrigo di interessi internazionali e viene inviato in Europa, a Colonia, il cui duomo da un po' di tempo è infestato da cimici che lanciano deliranti proclami con le voci (con le voci e con le parole: Ziegler usa materiali autentici tratti da pubblicazioni, diari, discorsi; un breve elenco di riferimenti bibliografici è posto in appendice al romanzo) di gerarchi nazisti scomparsi, da Hitler a Goebbels a Himmler, mentre alla Casa Bianca rimbomba la voce di Morgenthau.

Sbarcato in una Francia militarizzata, dove la contestazione giovanile è stata repressa nel sangue e marciano «i veterani del 1968, il maggio bollente della Quinta Repubblica, quando l'esercito aveva abbattuto seimila persone sugli Champs Elysée e in Place de la Concorde» (Ziegler 1993: 33), Gulf si ritrova proiettato al centro di una serie di intrighi, e viene rapito mentre sta attraversando il Saarland dai membri dell'organizzazione "Werwolf", anch'essa molto chiacchierata e semi-mitica, per quanto, a differenza di ODESSA, di reale e comprovata esistenza: fu fondata da Himmler nel settembre del 1944 per compiere azioni di sabotaggio e terrorismo di fronte all'avanzata sempre più incalzante delle forze nemiche dell'Asse; ma i "Werwölfe" del romanzo di Ziegler appaiono più come una banda di disperati "guerrieri della strada", lontani anni luce dagli ideali di ordine e purezza razziale che dovrebbero incarnare. Caricature dei naziskin che iniziano a infestare la vita pubblica negli anni Ottanta, la loro presenza serve all'autore per mostrare le contraddizioni profonde a monte del na-

zionalsocialismo: da una parte coerenti con l'opportunismo e l'approssimazione dei loro modelli («hanno farneticato della purezza della razza, della superiorità della natura nordica, della grandezza del popolo e della nobiltà ariana, dura come l'acciaio temperato, tenace come il cuoio, agile come i levrieri, ma i loro capi erano tutti caricature della loro ideologia», Ziegler 1993: 48), dall'altra inquadrati nel solco del contesto regressivo di un'ideologia reazionaria che sprofonda nella superstizione dell'occulto e dell'arcano:

I *Werwölfe* portavano pistole mitragliatrici e fucili a tiro rapido delle officine Krupp di Buenos Aires. E a tutti i loro colli pendevano collane e amuleti: denti di pescecane e malachiti verdiazurre, corna di camoscio, canini di cervo e corni di stambecco, barbe di caprone e denti di lupo, cervi volanti e zampe di talpa mummificate in cornici di argento, medaglie di San Benedetto e, ovviamente, croci uncinata e teste di morto... amuleti protettivi, catene contro le tentazioni e gli attacchi diabolici, la febbre, i calcoli e gli spiriti malvagi, simboli magici di ottusa superstizione contadina accanto alle insegne del movimento nazionalsocialista. (Ziegler 1993: 48)

In seguito Gulf viene liberato dagli alleati – anch'essi alle prese con le loro voci dall'oltretomba: in particolare, oltre a quella di Morgenthau, quella di John F. Kennedy che sembra aleggiare nell'aria di Dallas, dove il presidente americano è stato assassinato (a differenza del fratello Robert, che è sopravvissuto all'attentato subito ed è, seppur gravemente minato nel corpo e nello spirito, il presidente degli Stati Uniti al momento dello svolgimento dei fatti narrati nel romanzo), in uno dei numerosi incroci tra la nostra linea temporale e quella del romanzo – e trasportato a Colonia dove, tra le navate spettrali del duomo in rovina, assiste al manifestarsi di un fenomeno al di là di ogni controllo, con le frasi deliranti dei nazisti che echeggiano all'infinito e si riattualizzano, in un tempo nullo: autentiche "voci della notte" che condannano chi le ascolta alla dannazione.

4. Interfacce

Al centro del Duomo di Colonia: tale è la tossicità della religione della morte (che poi, come argomenta Furio Jesi, è espressione di una altrettanto micidiale religione del potere; cfr. Jesi 2002: 23 segg.) da contaminare per sempre la vita, e la realtà – la nostra realtà – che è entrata in contatto con essa. La forza di contagio del male finisce per attaccare la natura stessa

dell'universo, diviene una dimensione assoluta e totalizzante: le voci, rivela Elizabeth a Gulf in una delle sue ultime apparizioni, annunciano «che il mondo dei vivi sta per finire, che presto esisterà soltanto la morte, dieci o venti miliardi di anni di morte, finché l'universo precipiterà su se stesso e perfino la morte avrà fine» (Ziegler 1993: 161).

Le vicende che seguono il passaggio di Gulf dal Duomo di Colonia, episodio con il quale si concludeva la versione breve di *Stimmen der Nacht*, approfondiscono il solco tracciato nei primi capitoli. Il proliferare delle voci invade l'intera realtà, sospendendola su quel «salto quantistico» (Ziegler 1993: 76) che costituisce il presupposto scientifico-metafisico sul quale si regge l'interfaccia tra mondo dei morti e mondo dei vivi: principio di indeterminazione quantica che mette in discussione la natura stessa della realtà e il nostro statuto in essa. La dilatazione del racconto in romanzo non cancella tale indeterminazione, ma la spinge fino alle conseguenze estreme e tenta di chiarirne la portata: Elizabeth è araldo dell'oltretomba in quanto già in vita è stata attratta irresistibilmente da quella religione della morte in cui il nazismo si identifica. Nell'unico flashback che la ritrae all'epoca del matrimonio con Gulf, il suo aspetto pallido, la sua freddezza, la cadenza quasi ipnotica della sua voce lasciano pochi dubbi in tal senso, e ancor meno le sue parole, tese a esaltare i macabri riti con cui il nazismo celebra l'oscurità, contaminando il sacro e il profano e svuotando entrambi di ogni senso che non sia quello puramente esteriore del *Kitsch*:

Nel rituale della *Götterdämmerung* i tedeschi ritrovano se stessi. È un rituale, appunto, un'azione sacra come l'Ultima Cena. Per un tempo limitato i tedeschi riacquistano la loro anima perduta. In un ricordo collettivo vengono trasportati negli anni Trenta ed è come se non fossero mai esistiti la guerra, il Piano Morgenthau, il Grande Esodo, come se alcune parti di mondo fossero scivolte sulla superficie terrestre e avessero mutato posizione nel globo, come se la Deutsch-Amerika e la Germania si fossero scambiate di posto. È affascinante, Jakob. (Ziegler 1993: 94)

Un *Kitsch* che assume connotati teatrali (come scrive Margaret Atwood, «il totalitarismo in qualche maniera è sempre teatrale e, come il teatro, si basa grandemente sull'illusione: quinte spettacolari dietro a cui si nascondono squallori e un gran trafficare di macchine di scena», Atwood 2002: 125) e di cui Richard Wagner è il prototipo e al tempo stesso il massimo sacerdote:

Si deve avere trascorso un po' di tempo in un quartiere tedesco di Rio o di Santiago, per poter comprendere *L'anello del nibelungo*. Solo allora ci si può fare un'idea dell'autentico significato che ha Wagner per i tedeschi. Non è tanto l'opera di per sé; è il sentimento che essa trasmette. Quando a Germania inizia il festival del *Thing*, con le celebrazioni del solstizio e le fiaccolate, ci si sente trasportati a Bayreuth. [...] Il monumento di Wagner a Germania, nella piazza del Popolo Tedesco, è alto quasi quanto la statua di bronzo di Hitler. Ciò dimostra quanto è importante Wagner per i tedeschi. (Ziegler 1993: 94-95)

Dopo Colonia, comunque, la traccia avventurosa del romanzo si fa più frenetica. Inseguito dalle voci, delle quali sembra essere un involontario sacerdote, Gulf viene imbarcato in una chiatte sul Reno e, attraverso una Germania infiammata dalla rivolta, tradotto a Rotterdam, per essere poi rimpatriato sotto falso nome negli Stati Uniti. Tradito da una componente della spedizione – Laureen, una sorta di doppio di Elizabeth, della quale condivide l'attrazione per il *cupio dissolvi* raggelante e mortale del Südamerika-Reich, che la spersonalizza e rende «il suo sorriso freddo, meccanico» (Ziegler 1993: 129) – viene rapito di nuovo dai nazisti sudamericani, che sono interessati a interagire con i loro vecchi leader defunti, e trasportato in America Latina. Qui, in un continente ormai tedeschizzato e in cui i nazisti hanno preso il sopravvento sulle organizzazioni parafasciste locali con le quali in un primo tempo si erano alleati, Gulf viene preso in carico da Mengele e accompagnato al bunker andino di Bormann, dove gli antichi capi nazisti scomparsi si scatenano in un sabba sfrenato che mescola brani autentici di Hitler, Goebbels, Himmler, Rosenberg, e li monta in un caos organico che incita la cricca superstite alla guerra e alla vendetta. È così che le autorità della confederazione sudamericana, in un delirio di onnipotenza e sobillati dai suggerimenti delle voci, decidono di dichiarare guerra alle potenze vincitrici e attaccano Londra con i loro arsenali atomici, provocando la ritorsione alleata che scatena l'inferno nucleare sulla Nuova Germania e sul mondo, in un'apocalisse nella quale il principio negatore della vita alla base del nazionalsocialismo trova il suo esito più logico: «la guerra nucleare come prosecuzione di Auschwitz con altri mezzi». (Ziegler 1993: 180)

5. Philip K. Dick, la paranoia e l'orrore

Abbiamo accennato alle cimici: e quello delle cimici è solo uno degli

elementi di derivazione dickiana che costellano il romanzo, al di là dell'impianto ucronico postbellico: la loro stessa presenza, insieme a quella degli androidi dall'aspetto umano che lo stato sudamericano-tedesco impiega come spie, ricorda gli innumerevoli, assillanti gadget pubblicitari che costellano le pagine dei romanzi dell'autore americano, le voci dei morti rivolte ai viventi richiamano il racconto *What the Dead Men Say* (1964) da cui poi sarà sviluppato il romanzo *Ubik* (1969), mentre l'idea di un loro ritorno anche in carne e ossa – la stessa che si radicalizza in *Counter-Clock World* (1967) – viene ugualmente ad affacciarsi nel romanzo di Ziegler:

E mentre pensava a queste cose, lo colse un altro, spaventoso pensiero: e se Elizabeth si sbagliasse? Se non fossi io ad andare da lei, ma lei a venire da me? Se le voci dei morti fossero solo il primo passo di un lungo cammino al termine del quale si trova la loro resurrezione nella carne? Presto le voci risuoneranno ovunque, in tutti i villaggi e nelle città, nei boschi e sui campi, sulle cime dei monti e nelle valli, perfino sui mari? Le voci dei nostri padri e dei padri dei nostri padri, le voci delle nostre madri e delle nostre nonne e delle nostre bisnonne, di tutti i nostri antenati, fino a quelle epoche dimenticate in cui la scimmia nuda raddrizzò la schiena curva e, come ridestata da un lungo sonno, guardò il mondo con occhi nuovi? (Ziegler 1993: 63-4)

Ma dickiano è soprattutto lo stretto intreccio tra componente avventurosa, ricca di colpi di scena, e densità di sottotrame che rimandano alla costruzione di un quadro globale, di un'idea di realtà che riflette come uno specchio distorto il potenziale degenerativo della *nostra* realtà. Il nazismo, finito nella storia, in realtà non è mai finito e rischia di trascinare dal passato nel presente, perché si annida nelle profondità del nostro essere, celato sotto l'illusione dell'oblio che è, in realtà, solo debolezza di una memoria sfuggente.

Del resto la devozione di Ziegler a Dick è confermata da un racconto come "Eine Kleinigkeit für uns Reinkarnauten" (1990), con il suo titolo che richiama esplicitamente una delle ultime storie di Dick, "A Little Something for Us Tempunauts" (1974): e dickiano (in questo caso il modello è *The Man in the High Castle*) è il finale di *Die Stimmen der Nacht* nella sua prima versione lunga del 1984, in quella che, al di là dei numerosi ritocchi stilistici e dell'aggiunta o sottrazione di particolari secondari, costituisce la differenza più grande tra le due stesure del romanzo. Nel finale originale, mentre sta per perire nell'olocausto nucleare, Gulf cede finalmente alle voci e raggiunge Elizabeth nella morte, o meglio nel mondo oltre la morte

in cui si dischiude la visione di un'altra vita, e qui si ritrova insieme a lei, in procinto di incontrare il colonnello von Stauffenberg dopo il successo della "Operation Walküre" che il 20 luglio 1944 ha portato all'eliminazione di Hitler. Una storia parallela, quindi, che scorre al fianco di quella vissuta dai protagonisti del romanzo, ma che, come quella di *The Grasshopper Lies Heavy*, il romanzo nel romanzo in *The Man in the High Castle*, pur contemplando un esito diverso della Seconda guerra mondiale e la sconfitta del nazionalsocialismo, non coincide esattamente con la nostra, ma apre nuovi scenari all'intreccio di situazioni possibili:

L'automobile proseguì, il suo motore scoppiettava seguendo il corso della strada silenziosa, e Gulf si appoggiò all'indietro, chiuse gli occhi e pensò all'inverno tedesco e al vecchio presidente del Reich a Berlino, e alle domande che avrebbe voluto porgli, a lui, al generale Claus Schenk conte von Stauffenberg, riguardo la sua grande avventura, l'attentato del 20 luglio 1944, la bomba che aveva spedito all'inferno quel pazzo del Führer.

L'automobile proseguiva la sua corsa e Gulf ascoltava il rumore ipnotico del motore, e a un certo punto si addormentò, si addormentò e sognò, sognò strani sogni di uomini tra i ghiacci e rovine ricoperte di vegetazione che un tempo erano state città, e voci che sussurravano nell'ombra, e soli che sorgevano su montagne gelate e poi cedevano il passo alla notte...

Alla notte eterna. (Ziegler 1984: 175)

Diverso, più ampio e meno conciliante è il finale nella versione del 1993. La riunificazione tedesca ha aperto evidentemente spazi di inquietudine nella percezione dell'autore, che coglie gli avvenimenti del presente come una riattualizzazione del passato. Ecco così che il romanzo si chiude come il precedente con una visione di Gulf mentre si sta scatenando sul mondo l'olocausto nucleare, ma questa volta essa corrisponde a una descrizione realistica di qualcosa davvero avvenuto nella nostra linea temporale: a Berlino si sta celebrando il nuovo corso della storia tedesca, la caduta del Muro e il risorgere di una Germania unita, ma nell'esaltazione sfrenata che percorre la città in festa, nelle manifestazioni di giubilo, nell'inconsapevolezza delle giovani generazioni, aleggia un'eco sinistra dell'antico nazionalismo, ciò che ha portato agli orrori del Terzo Reich:

La vaga, diffusa sensazione di disagio rimase.

Forse aveva a che fare con le migliaia di bandiere, con il riconquistato sentimento nazionale dei tedeschi, che dopo la follia nazionalistica

del Terzo Reich non poteva non colpire profondamente gli stranieri. Forse non riusciva a dimenticare ciò che aveva visto prima, quella sera, alla Porta di Brandeburgo: i giovani uomini vestiti di nero con i volti solenni e le fiaccole in mano che marciavano attraverso la Porta e cantavano l'inno tedesco, la prima strofa, quella proibita, *Deutschland, Deutschland über alles...* Spettri del passato, eppure così giovani...
...Rabbrividì. (Ziegler 1993: 189)

E mentre lo spettacolo si consuma dinanzi agli occhi del protagonista, da una cimice invisibile la voce di Hitler riprecipita Gulf nell'incubo:

Alzò il capo e guardò gli scintillanti giochi di luce dei fuochi d'artificio, li vide affievolirsi, vide per un istante il cielo oscurarsi, e qualcosa di gelido lo sfiorò, una corrente o una mano ghiacciata, e sopra le esplosioni dei mortaretti e i rintocchi echeggianti delle campane a festa, sentì una voce.

Era molto vicina, quella voce.

Parlava direttamente alle sue orecchie.

Parlava roca, ruvida e aspra, dalle lunghe, profonde ombre del passato: «Voi venite dal minuscolo mondo della vostra quotidiana lotta per l'esistenza e della vostra lotta per la Germania per ricevere una volta per tutte un senso: adesso siamo qui insieme, noi siamo con lui e lui è con noi, e ora siamo la Germania! Per me è una cosa meravigliosa essere il vostro *Führer*, e tutto ciò che io sono lo sono soltanto grazie a voi...» (Ziegler 1993: 189-90)

Vacilla in questo finale del 1993 la convinzione, implicita nella versione precedente, che la storia reale sia migliore di quella ipotetica, poiché ha permesso una rielaborazione delle responsabilità e delle colpe, mentre la realizzazione del piano Morgenthau, concepito per spingere i tedeschi, circondati dalle loro rovine, a ricordare ogni giorno l'orrore commesso con l'Olocausto, non avrebbe fatto altro che cristallizzare il passato, conservandolo intatto, e inducendo i tedeschi a covare rancore e desiderio di vendetta. «I nazisti in esilio non hanno mai rinunciato alla Germania», dice Gulf a un certo punto, e continua:

Una volta, in Brasile, Wachsmann mi ha portato nei locali tedeschi, quelli in cui si fa politica, come un tempo nello Hofbräuhaus. Me li ha mostrati tutti, perché voleva darmi la prova che il Reich non è ancora morto. Sono stato alla locanda "zum Spessart" a Rio, alla "Reichskanzlei" a Germania e alla "Lieb Vaterland" a Santos. I latino-

tedeschi se ne stanno lì con piatti di crauti e stinco di maiale, quaranta gradi all'ombra, e raccontano dei tempi grandiosi del Reich. Vecchi SS con i capelli bianchi, con le mani che grondano ancora del sangue di Treblinka e Bergen-Belsen, brindano con boccali colmi di birra bavarese prodotta a Caracas, e gli occhi gli si riempiono di lacrime quando parlano della Foresta Nera e dell'Eifel, del Kyffhäuser e delle acque azzurre del Reno, dei vigneti e dei castelli, in rovina come le loro città. *Il Führer, dicono, il Führer aveva ragione. L'ebreo, era lui che voleva annientarci, e ci è quasi riuscito. Quasi. Al diavolo Morgenthau, noi ritorneremo, dicono. Ricostruiremo Berlino e issereemo la bandiera sul palazzo del Reichstag, la bandiera con la croce uncinata.* (Ziegler 1993: 23)

6. Fascismo eterno?

Se *Die Stimmen der Nacht* poteva esporsi all'interpretazione di essere stato scritto negli anni Ottanta, come sottolinea Rosenfeld, con la sia pur involontaria intenzione di relativizzare il passato nazista «attraverso l'esibizione delle terribili conseguenze di una memoria imposta» (Rosenfeld 2005: 351), la versione definitiva del romanzo cancella quasi del tutto questo sospetto, che qua e là si accende, ad esempio nella rappresentazione dello sciovinismo francese oppure quando le forze di occupazione in Germania agiscono comportamenti analoghi a quelli dei loro antagonisti. Ciò avviene in modo esemplare nell'episodio della liberazione di Gulf, rapito dai "Werwölfe", a opera dell'esercito americano. Alle parole del generale, tese a giustificare il proprio operato dopo il raid che ha portato a uno sterminio di civili innocenti – parole simili a quelle degli imputati di Norimberga («Ho i miei ordini, ed io eseguo sempre i miei ordini», Ziegler 1993: 69) – Gulf rivolge un pensiero di esplicita condanna: «Ma che cosa, si domandò Gulf, che cosa ti rende diverso dai tedeschi, generale? Che cosa?» (Ziegler 1993: 69)

Ma è una condanna che colpisce allo stesso modo il "fascismo eterno", per usare la categoria coniata da Umberto Eco, identificato nella miscela di razzismo, nazionalismo e militarismo che genera logiche di sopraffazione, quanto quello storico ipostatizzato nel nazionalsocialismo. Il sopracitato finale cancella ogni dubbio in tal senso, amplificando il disagio dal quale Ziegler, per sua stessa ammissione, aveva tratto ispirazione per la sua opera: «*Die Stimmen der Nacht* è il prodotto del mio interesse, coltivato per tutta la vita, per i vecchi e per i nuovi nazisti. I naziskin erano presenti in Germania nei primi anni Ottanta, e mi sconcertavano e mi irritavano

profondamente» (Rosenfeld 2005: 480n), spiega l'autore tedesco a Gavriel D. Rosenfeld in una corrispondenza privata. I naziskin sono evidentemente un segnale di qualcosa che cambia, ma con la riunificazione tornano a incombere i fantasmi del passato che erano stati soltanto rimossi. Come scrive Ziegler, il tempo che rischia di fermarsi (che in *Stimmen der Nacht* si è fermato) è un pericolo che incombe e che il romanzo tenta di scongiurare:

Il tempo, pensò Gulf, il tempo in questa terra di crucchi si è fermato. Non perché Hitler infesta le rovine di Colonia o perché Göring e Goebbels non tacciono nemmeno da morti, ma continuano a vomitare le loro menzogne, le loro farneticazioni e le loro tremende minacce... Tutto ciò non c'entra. Perché non è che Hitler sia appena ritornato dal regno dei morti – è che qui non è mai morto. Dal tempo della guerra ha continuato a vivere in queste persone, le ha possedute con l'ostinazione della follia [...] I tedeschi [...] sono vivi e al tempo stesso sono morti, ripetono per l'eternità i pensieri e le parole del passato. Il Terzo Reich non è tramontato nel 1945 con lo sganciamento della prima atomica su Berlino; i nazisti sono emigrati in America del Sud, ma le loro barbare idee sono sopravvissute alla catastrofe e al loro grande esodo. Continuano ad agire nei centomila villaggi di questo paese, nelle persone, come metastasi dopo un'operazione andata male. (Ziegler 1993: 55)

In questo senso, allora, *Stimmen der Nacht* rappresenta una riflessione profonda sulla direzione e le forme che assume un processo epocale come quello della nuova unità tedesca, che rischia di trasformare il processo di elaborazione del passato, costitutivo degli anni del dopoguerra e della ricostruzione, in una semplice parentesi, e di riallacciarsi al passato più cupo della storia. Il presente che si profila all'orizzonte appare privo di consapevolezza e memoria, e finisce per pescare nel serbatoio più torbido di un'ideologia che sembrava tramontata. In questo senso il romanzo di Ziegler non asseconda affatto l'onda normalizzante che in effetti monta, e non solo in Germania, dopo la *Wende*, ma cerca di opporsi a essa con pagine di vibrante intensità.

Anche se poi, alla fine, la sua critica congela il nazionalsocialismo in una dimensione definitiva che toglie mordente alla sua presa. È l'inverarsi nella storia del Piano Morgenthau, con le sue "tre grosse D", come scrive Ziegler («Denazifizierung, Demilitarisierung, Demontage», Ziegler 1993: 165: denazificazione, smilitarizzazione, smantellamento), a provocare la cristallizzazione della storia e a rendere il nazismo un assoluto immoto e immutabile. Come afferma Mengele nel corso del romanzo, «il Piano

Morgenthau ha fuso insieme nazionalsocialismo e germanesimo» (Ziegler 1993: 165). Questo è anche il limite di visione di *Stimmen der Nacht*. Ziegler è efficace nel mettere a fuoco le ragioni dell'orrore nazionalsocialista: un orrore che è tale perché ha prodotto Auschwitz, perché non ha rispetto della vita, perché celebra falsi miti, perché adora la morte. Il nazionalsocialismo è radiografato nella sua congenita dimensione statica, di non divenire, immobile anche nel suo linguaggio, nelle sue parole, e il suo orrore si perpetua producendo altre Auschwitz in Patagonia, continuando a celebrare gli stessi falsi miti e ad adorare la morte. Restando uguale a se stesso. Nessun adattamento, nessuna evoluzione: è facile riconoscerlo, è facile esecrarlo. Molto più spaventoso, perché subdolo, è il pericolo che si configura nel divenire e nell'evolvere dei principî che stanno alla base di quell'orrore: ma quello di Ziegler, come i mausolei dei suoi nazisti, è un – sia pur nobile, e narrativamente riuscito – monumento al passato.

Bibliografia

- Atwood, Margaret, "Prospero, il Mago di Oz, Mephisto & Co" ., *Negoziando con le ombre*, trad. it. di Massimo Birattari - Riccardo Cravero, Firenze, Ponte alle Grazie, 2002: 105-30.
- Basil, Otto, *Wenn das der Führer wüsste*, Ed. Nachwort von Hans Joachim Alpers, Rastatt, Moewig, 1981.
- Gelber, H.G, "Der Morgenthau-Plan", *Vierteljahrhefte für Zeitgeschichte*, 13.4 (1965): 372-402.
- Ginzburg, Carlo, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* (1995), Torino, Einaudi, 2008.
- Greiner, Bernd, *Die Morgenthau-Legende, Zur Geschichte eines umstrittenen Plans*, Hamburg, Hamburger Edition, 1995.
- Heißenbüttel, Helmut, "Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte", *Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte: historische Novellen und wahre Begebenheiten*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1979: 7-17.
- Herburger, Günter, *Die Augen der Kämpfer*, München, Luchterhand, 1980.
- Hull, Cordell, *The Memoirs of Cordell Hull*, vol. 2, London, Hodder & Stoughton, 1948.
- Jesi, Furio, (1976), *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Macerata, Quodlibet, 2002.
- Lubos, Arno, *Schwiebus. Ein deutscher Roman*, München-Wien, Langen Müller, 1980.

- Rosenfeld, Gavriel D., *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Schweikert, Rudi, *Kurd Laßwitz. Eine illustrierte Bibliografie seiner Werke*, Kollektion Laßwitz – Neuausgaben der Schriften von Kurd Laßwitz in der Fassung der Texte letzter Hand, Ed. Dieter von Reeken, Abt. III – *Selbstzeugnisse und Sekundärliteratur*, Bd. I, Lüneburg 2010.
- Wenzel, Dietmar (Ed.), *Kurd Laßwitz: Lehrer, Philosoph, Zukunftsträumer. Die ethische Kraft des Technischen*, Meitingen, Corian-Verlag Wimmer, 1987.
- Ziegler, Thomas, "Die Stimmen der Nacht", *Phantastische Literatur* 83, Ed. Michael Görden, Bastei Lübbe, Bergisch Gladbach 1983: 215-85.
- Ziegler, Thomas, *Die Stimmen der Nacht*, Frankfurt a. M.-Berlin-Wien, Ullstein, 1984.
- Ziegler, Thomas, "Eine Kleinigkeit für uns Reinkarnanten", *Willkommen in der Wirklichkeit. Die Alpträume des Philip K. Dick*, Ed. Uwe Anton, München, Heyne, 1990: 355-439.
- Ziegler, Thomas, *Stimmen der Nacht*, München, Heyne, 1993.

Sitografia

<http://www.kurd-lasswitz-preis.de> (ultimo accesso 2/06/2023)

The Author

Alessandro Fambrini

Born in Seravezza (LU) on 8 September 1960, he graduated in Modern Languages and Literatures at the University of Pisa, then specializing in German language and literature at the University of Pavia. From 1995 to 2015 he worked at the University of Trento. He currently teaches German literature at the University of Pisa.

He dealt with nineteenth-century German literature, and in particular with the literary constellations that flourished around the Fin de siècle period, with essays and articles on Tieck, Heine, Hebbel, Stifter, Wagner, Nietzsche, and with the monographs *The Age of Realism* (Rome, Carocci 2006) and *Nietzsche. The first reception* (Rome, Studi Germanici 2014). His research also turned to twentieth-century literature with essays on Wedekind, Ril-

Alessandro Fambrini, “La pozione magica che ha fatto dormire la Germania”

ke, Thomas Mann, Trakl, Friedell, Kafka, Mühsam and Hugo Ball, and with the volume *Life is a rollercoaster. The circus in German literature between the nineteenth and twentieth centuries* (Campanotto, Udine 1998). Among his latest publications is the volume *Guide to German Literature. Paths and protagonists 1945-2017* (Odoja, Bologna 2018), written together with Simone Costagli, Matteo Galli and Stefania Sbarra, and the translation and editing of the volume of short stories by Karl Hans Strobl *Bimbus* (Hypnos, Milan 2024).

Email: alessandro.fambrini@unipi.it

The Article

Date sent: 30/06/2023

Date accepted: 28/02/2024

Date published: 30/05/2024

How to cite this article

Fambrini, Alessandro, “La pozione magica che ha fatto dormire la Germania”. *Stimmen der Nacht* di Thomas Ziegler”, *Other possible worlds (theory, narration, thought)*, Eds. A. Cifariello - E. De Blasio - P. Del Zoppo - G. Fiordaliso, *Between*, XIV.27 (2024): 199-216, <http://www.between-journal.it/>