

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020
ISSN 2611-3309

DAVID MATTEINI

*Il Werther di Ulrich Plenzdorf.
La DDR tra tradizione e innovazione*

*Ulrich Plenzdorf's Werther.
The GDR between tradition and innovation*

SOMMARIO | ABSTRACT

Il saggio intende analizzare il romanzo di Ulrich Plenzdorf *Die neuen Leiden des jungen W.* al fine di comprendere la temperie socio-culturale che investì la Germania dell'Est tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso. Dopo aver inquadrato l'opera nel contesto letterario e artistico della DDR, si procederà con un confronto delle differenti ricezioni dell'opera e del suo protagonista all'interno del blocco occidentale e orientale. In questo modo sarà possibile comprendere le reali istanze avanzate dall'autore tedesco-orientale, esponente di una corrente critica che intendeva proporre un nuovo modello di socialismo reale, più umano e aperto alle necessità dell'individuo, ma non per questo meno critico nei confronti degli schemi di vita egotici e consumistici della società capitalista occidentale.

The essay aims to analyze Ulrich Plenzdorf's novel *Die neuen Leiden des jungen W.* in order to understand the socio-cultural climate that swept East Germany between the 1960s and 1970s. After having framed the work in the literary and artistic context of the GDR, we will proceed with a comparison of the different receptions of the work and its protagonist within the Western and Eastern bloc. In this way it will be possible to understand the real demands advanced by the East German author, exponent of a critical current that intended to propose a new model of real socialism, more human and open to the needs of the individual, but not less critical towards the egotistical and consumerist life patterns of Western capitalist society.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Plenzdorf, Goethe, Werther, DDR, Socialismo
Plenzdorf, Goethe, Werther, GDR, Socialism



DAVID MATTEINI

*Il Werther di Ulrich Plenzdorf.
La DDR tra tradizione e innovazione*

Il romanzo di Ulrich Plenzdorf *Die neuen Leiden des jungen W.* (*I nuovi dolori del giovane W.*) appare nella sua prima versione in prosa nel 1973 su *Sinn und Form*, uno dei più diffusi periodici letterari della Repubblica Democratica Tedesca. Analogamente alla maggior parte degli scritti pubblicati in territorio orientale, anche il materiale della rivista era tenuto sotto lo stretto controllo degli uffici censori della *Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel* (l'Ente centrale per l'editoria e il commercio librario) e dello *Schriftstellerverband* (l'Unione degli scrittori), istituzioni che, alle strette dipendenze del Ministero della Cultura, erano chiamate a rivestire un determinante ruolo di mediatrici tra gli interessi professionali della categoria degli scrittori e l'orientamento del partito egemone della SED (cfr. Darnton 2014). In pratica, scopo di questi organi paragonati era quello di preservare e garantire la validità di quell'inscindibile binomio cultura-politica che costituiva uno dei cardini fondativi dell'etica tedesco-orientale. Fondata nel 1949 dal poeta Johannes Robert Becher allo scopo di far conoscere alla comunità internazionale

la voce degli scrittori emergenti del neonato stato socialista, *Sinn und Form* si rivela, insomma, uno specchio fedele delle differenti stagioni culturali che hanno caratterizzato la turbolenta storia della DDR. Così come gli altri *medium* artistici di regime, infatti, anche il periodico è andato ad assumere specifiche fisionomie a seconda del clima politico che, di volta in volta, si respirava nel paese, disvelando, in questo modo, anche le varie declinazioni assunte dalla letteratura della DDR nel corso dei suoi quarant'anni di vita (cfr. Charini, Secci 1987; Versari 1996; Gallo 1998, 2003). Al fine di condurre un'approfondita indagine sulla storia letteraria della Germania dell'Est, non si può dunque prescindere dall'esame parallelo dei suoi organi costituenti e delle correnti istituzionali che l'hanno condizionata nel tempo, e, altro fatto essenziale, della multiforme ricezione delle opere dei suoi protagonisti. Per comprendere meglio un campo letterario e sociale, quello della DDR, troppo spesso relegato nel riduttivo quadro del marxismo-leninismo e delle "conquiste dello Stato socialista", è perciò indispensabile osservare la produzione culturale dello Stato socialista tedesco esattamente nell'ottica ricettiva in cui essa è stata interpretata e discussa.

I nuovi dolori del giovane W. cela nel suo messaggio di fondo e nell'ambiguità che ha caratterizzato la sua ricezione importanti deviazioni valoriali rispetto a quella linea ufficiale e partitica che voleva attribuire all'arte e alla cultura socialiste il compito di favorire la realizzazione dell'utopia antropologica, politica ed economica della cosiddetta *socialist Heimat* (cfr. Palmowski 2004). L'opera di Plenzdorf è infatti paradigmatica di certe tendenze, potremmo dire, eterodosse che contraddistinsero il tessuto sociale della Repubblica Democratica nel periodo a cavallo degli anni Sessanta e Settanta (cfr. Mählert 2009). Segnata da un clima di relativa distensione tra i due blocchi antagonisti, la vita culturale dell'epoca venne difatti investita da una concitata controversia intorno alla posizione che gli intellettuali e gli

artisti dovevano ora assumere di fronte a una società sempre più desiderosa di affidarsi a un nuovo modello di socialismo che si potesse emancipare, una volta per tutte, dalle pasture di quello stalinismo di stampo sovietico ancora molto presente nei programmi governativi tedeschi. In questo senso, più che nelle qualità prettamente narratologiche, crediamo che l'interesse del romanzo di Plenzdorf risieda, piuttosto, proprio nei suoi impliciti appelli riformistici che gli permisero di riscuotere un tanto immediato quanto inaspettato successo di pubblico dentro e fuori i confini tedesco-orientali, un successo che, tuttavia, si è manifestato in maniera assai eterogenea. Anche grazie ai suoi numerosi adattamenti teatrali e poi cinematografici, *I nuovi dolori del giovane W.* ha infatti comportato esiti extra-diegetici che, a seconda dell'area di influenza da cui proveniva il suo pubblico, hanno spesso superato di gran lunga le intenzioni originarie dell'autore. È un paradosso, questo, di assoluta importanza e che cercheremo di sbrogliare andando a sondare il contesto in cui il romanzo è stato concepito. Prima di entrare nell'analisi del testo e nella definizione di queste problematiche, ci sembra dunque utile offrire un breve quadro d'insieme della situazione culturale e letteraria della Repubblica Democratica di quegli anni.

Il XX Congresso del Partito Comunista dell'Unione Sovietica tenutosi a Mosca nel febbraio del 1956 ha rappresentato un momento di rottura nella storia culturale della Repubblica Democratica e del blocco comunista in generale. Nel suo intervento di insediamento, il neoletto Primo segretario del partito Nikita Chruščëv, succeduto a Stalin dopo la morte avvenuta nel 1953, denunciò infatti quel "culto della personalità" che il suo predecessore aveva imposto all'Unione Sovietica come inscalfibile dogma da rispettare e onorare. Le veementi dichiarazioni del nuovo Segretario inaugurarono, di fatto, un lento e graduale processo di destalinizzazione in tutti i territori

comunisti, portando a un conseguente clima di relativo disgelo culturale tra le due sfere di influenza mondiale. Anche nei territori tedeschi fu ben presto evidente come i progetti da avviare per la formazione di una nuova cultura socialista dovessero necessariamente passare da un profondo riesame della manichea scolastica ždanovista che, già da qualche decennio, veniva forzosamente prescritta dalle istituzioni culturali del regime del segretario della SED Walter Ulbricht a tutti gli ambiti della produzione artistica. Larga parte degli intellettuali tedeschi degli anni Sessanta vide finalmente prospettarsi la concreta possibilità di debellare dai propri orizzonti poetici e professionali i residui dei feticci ideologici propri all'estetica stalinista – di cui gli “eroi del lavoro” avevano rappresentato i “tipi” romanzeschi per eccellenza (cfr. Lukács 1948) –, e, allo stesso tempo, l'ingerenza della severa burocrazia statale all'interno del loro operato. Si auspicava, insomma, la costruzione di una nuova declinazione del socialismo statale, un *Aufbau des Sozialismus* da intendere adesso in maniera dialettica e non più servile ai diktat del partito centrale, aperto, cioè, a quelle posizioni riformiste che già Bertolt Brecht e molti altri uomini di lettere instauratisi volontariamente nella DDR dopo la seconda guerra mondiale avevano rielaborato nei loro scritti critici seguendo il modello maoista del cosiddetto “principio di contraddizione interna” (Tse-Tung 1937). Scrittori quali Franz Fühmann, Heinz Kahlau, Wolf Biermann, Christa Wolf e, seppur assai più moderatamente, persino la madrina della cultura tedesca-orientale Anna Seghers, si impegnarono così a decostruire l'immagine del socialismo che Ulbricht aveva impresso al profilo politico-culturale della DDR, un socialismo, il suo, che sembrava assumere, proclamo dopo proclamo, i contorni evanescenti di un'autoreferenziale utopia messianica.

Inaugurata in Germania dell'Est dal nuovo Segretario generale della SED Erich Honecker solo nel 1971, questa nuova fase di apertura liberale contribuì al sorgere di correnti artistiche e

letterarie che si dissociarono molto velocemente dalle rigidità dell'inflessibile estetica stalinista. Questa sorta di via libera accordato dal governo centrale portò così a una viva proliferazione di nuove forme e accezioni artistiche che, solo qualche anno prima, durante il teso clima di Guerra Fredda, sarebbero state tacciate di formalismo borghese e perciò censurate. Ecco dunque che le opere di questa cosiddetta "seconda generazione" (cfr. Brandes 1983) iniziarono a trattare temi che riguardavano più specificatamente il rapporto tra la dimensione intima e soggettiva degli individui e le possibilità di una ricostruzione collettiva e su nuove basi dell'utopia comunista. Al posto dell'adozione del più ortodosso realismo socialista-materialista e dell'esaltazione apodittica dell'esemplare eroismo operaio, questa generazione di artisti e scrittori tende ora a prediligere la sfera più psicologica e lirica dei suoi soggetti. Ciò che, in definitiva, si iniziò a reclamare attraverso le loro opere, era il diritto concesso agli uomini di essere felici nell'immediato presente, e non più in quell'edenico futuro ipotetico prospettato dall'ecclesia del socialismo reale. Diventò necessario gettare uno sguardo – questa volta criticamente realistico – su un mondo colmo di contraddizioni che, nel generale clima dell'euforia propagandistica della SED ulbrichtiana, erano rimaste sino a quel momento silenziosamente irrisolte. Era possibile, si domandavano adesso gli intellettuali, in una società oscillante tra ortodossia e pragmatismo, velata denuncia e collusione segreta con il potere, il raggiungimento di una felicità tutta privata e individuale? Il riscatto dell'Io divenne il tema centrale delle opere della nuova generazione di letterati quali, solo per citare alcuni tra gli esponenti maggiori, Heiner Müller, Christa Wolf, Uwe Johnson, Hermann Kant, e, non per ultimo, Ulrich Plenzdorf (cfr. Jäger 1984).

I nuovi dolori del giovane W. si inserisce in questa nuova corrente popolata da figure dal profilo fortemente libertario, anarcoide e massimalista (cfr. Forte 1987), figure che, per la loro

incapacità di sviluppare a pieno le proprie facoltà espressive e progettuali all'interno di un coercitivo sistema statale, lo scrittore Volker Braun avrebbe poi raggruppato sotto la calzante categoria del *gebremstes Leben*, letteralmente della "vita frenata" (Braun 1987). Anime divise, dunque, fisicamente e ideologicamente, tra gli spazi della ragione di Stato e la ragione individuale, tra quel dialettico "principio speranza" elaborato da Ernst Bloch nella sua celebre opera (1954–59) e istanze individualistiche e talvolta persino anti-sociali. Ai fini di una corretta interpretazione di questa tipologia di letteratura "della divisione", è però necessario sottolineare sin da subito che sarebbe totalmente fuorviante pensare che Plenzdorf, così come i suoi colleghi orientali, fossero mossi da intenti sovversivi nei confronti dello stato socialista. Sebbene i protagonisti di queste opere, infatti, possano sembrare – e anzi il più delle volte sono – veri e propri *outsider* e potenziali rivoluzionari (o contro-rivoluzionari, a seconda delle prospettive), il messaggio celato tra le righe di questa folta letteratura è molto più profondo di quanto possa sembrare a chi, come spesso è successo, voglia trovare in essa volontà puramente eversive. L'importanza critica de *I nuovi dolori del giovane W.* deriva soprattutto dall'ambiguità ricettiva che lo ha caratterizzato, ambiguità che mostra e al tempo stesso problematizza le idiosincrasie culturali intercorse tra l'Occidente capitalista e l'Oriente comunista dell'epoca. Se a Ovest, infatti, il romanzo è stato apprezzato come una feroce critica *tout court* al deprimente stile di vita imposto dal regime della Repubblica Democratica, nei territori dell'Est l'autentico messaggio dell'opera è stato colto come un più articolato discorso attorno alle effettive possibilità di riformare i modelli economici, sociali e pedagogici del socialismo della Germania dell'Est, sistema politico che, seppur di gran lunga preferibile al capitalismo occidentale, era avvertito da molti come antiquato, ormai inadatto allo sviluppo delle qualità dell'individuo davanti

a un mondo sempre più dinamico e culturalmente permeabile. In questa sede vorremo investigare i due motivi principali attorno ai quali si è sviluppato questo acceso dibattito – dibattito, appunto, al tempo stesso interno ed esterno alla DDR. Si tratta di due elementi assolutamente correlati tra loro: da un punto di vista intertestuale, sarà interessante andare a vedere le motivazioni e le dinamiche che hanno spinto Plenzdorf a servirsi di una delle opere più rappresentative della tradizione tedesca, vale a dire i *Dolori del giovane Werther* del 1774; da un punto di vista diegetico ed extra-diegetico, invece, cercheremo di comprendere il reale grado della supposta valenza critica che l'autore ha voluto attribuire ai comportamenti del giovane e ribelle protagonista Edgar Wibeau. Le istanze avanzate da Wibeau, ci domandiamo, coincidono con quelle del suo autore? Se, attraverso il suo personaggio, Ulrich Plenzdorf ha voluto mettere in scena la crisi antropologica della nuova generazione orientale cresciuta a cavallo degli anni Sessanta e Settanta, ciò che crediamo realmente originale sono soprattutto le modalità con cui egli si è servito del testo di Goethe per dare voce ai sentimenti del protagonista e, al contempo, riflettere sulla sua condizione. È un aspetto, centrale, che percorre l'intera vicenda.

La trama del romanzo è piuttosto lineare e si sviluppa attraverso l'alternanza di tre distinti piani narrativi: i lunghi monologhi nei quali Wibeau, da defunto, racconta la propria storia pregressa, le testimonianze raccolte dal padre dopo la morte del figlio in forma di intervista, e, naturalmente, le citazioni tratte da Goethe che il giovane, ancora in vita, utilizza nei più svariati contesti. Abbandonato dal padre in tenera età, sin dall'inizio del romanzo sappiamo che Edgar muore a diciassette anni a causa di un errore di progettazione di un innovativo nebulizzatore di colore (il *nebelloses Farbspritzgerät*) che, a detta sua, avrebbe rappresentato per il mondo intero una scoperta rivoluzionaria. Edgar cresce in una piccola città

di finzione della Repubblica Democratica Tedesca, Mittenberg. Studente modello presso la scuola di formazione professionale in cui lavora la madre, verso i 16 anni sboccherà in lui il seme dell'irrequietezza adolescenziale. Dopo un violento litigio con il capomastro Flemming, Wibeau decide, insieme al suo amico Willi, di fuggire in segreto dall'opprimente paese di provincia e andare a vivere nella certo più vivace – questo è quello che crede – Berlino Est. Mentre il compagno, molto più pragmatico e realista (ricorda, anche dal nome, il Wilhelm goethiano), ritornerà dopo appena qualche giorno a Mittenberg, Wibeau decide di rimanere nella capitale, dove troverà alloggio in un capanno da giardino abbandonato nei pressi di un asilo nido del quartiere di Lichtenberg. È proprio in quell'asilo che Edgar incontrerà la maestra Charlie, ventenne di cui ben presto si innamora. Secondo il tradizionale schema del Werther, anche qui ci troviamo davanti a un amore non corrisposto e sofferto che spingerà il nostro a esibire una "sensibilità" (la *Empfindsamkeit* del secondo Settecento tedesco) che, vedremo fra poco, assumerà tuttavia contorni piuttosto diversi rispetto a quelli del suo modello di riferimento. Così come Lotte, Charlie è sposata con un uomo, Dieter, prototipo del rigido e integerrimo lavoratore socialista, che, già dal loro primo incontro, Edgar ovviamente non sopporta. Gli unici contatti liberi e sinceri che il giovane intrattiene nel corso della sua permanenza a Berlino sono quelli con l'amico Willi, a cui invia regolarmente dei nastri da lui registrati nei quali descrive le sue avventure berlinesi inframezzate da citazioni tratte, appunto, dal *Werther*. Ma, il giovane, come entra a conoscenza del capolavoro di Goethe? Non certo per l'educazione a lui impartita nella scuola di professionalizzazione del paese d'origine. Wibeau, infatti, trova il libro, nella sua edizione economica Reclam, abbandonato per caso in un lurido bagno pubblico, dapprima servendosi delle prime pagine addirittura come carta igienica. Dopo averne letto qualche estratto, seppur con un'iniziale reticenza dovuta alla ovvia distanza

linguistica, ne rimane letteralmente folgorato. La lettura del libro, infatti, sembra fornire a Wibeau le chiavi psicologiche e linguistiche necessarie al dispiegamento del suo intimo e all'espressione della propria irriverente rabbia di fronte alla sempre più dura realtà del quotidiano e dell'alienante professione da imbianchino che svolge a Berlino Est. Verso la fine del romanzo, la delusione conseguente alla bocciatura di un colloquio di ammissione a una scuola d'arte berlinese spingerà l'artista dilettante Edgar a considerarsi così un genio incompreso al pari di come faceva Werther. Per impressionare i suoi colleghi Addi e Zaremba, Wibeau cercherà allora di riscattare il suo *status* individuale con la costruzione per conto proprio del miracoloso apparecchio colorante, tentativo che fallisce portando alla morte tragicomica del giovane, fulminato dalla corrente elettrica a causa di un banale e prevedibilissimo errore di calcolo.

La vita di Wibeau è, in sostanza, una vita costellata di fallimenti, fallimenti che, sembra però suggerire Plenzdorf, non sarebbero da imputare unicamente all'indole, si direbbe, "sturmeriana" del protagonista, bensì anche e soprattutto a quella profonda crisi ontologico-comunicativa che investì le nuove generazioni cresciute nella DDR dopo la costruzione del Muro e che, appunto, la letteratura orientale di quell'epoca ha cercato di approfondire e a suo modo di fronteggiare: l'incapacità, da parte del nostro anti-eroe, di dar voce alle proprie istanze all'interno di un sistema sociale dove i codici valoriali e linguistici non rispondevano più alle nuove esigenze dei giovani nati dopo la guerra mondiale, sfocia, come naturale conseguenza, nel campo della ribellione individualistica. Se, infatti, le continue pretese di *engagement* pubblico avanzate dai media governativi potevano certo essere accolte positivamente da una generazione, quella passata, che, dopo aver esperito sulla propria pelle i traumi della guerra, aveva adottato l'antifascismo come sistema morale e politico di riferimento, alla gioventù della DDR i proclami della SED suonavano, in qualche modo, come

anacronistici. Si trattava di un clima di diffusa insofferenza già avvertito da molti intellettuali dell'epoca. In un'intervista di fine anni Settanta rilasciata per *Der Spiegel*, Heiner Müller avrà a dire che:

Die Generation der heute Dreißigjährigen in der DDR hat den Sozialismus nicht als Hoffnung auf das Andere erfahren, sondern als deformierte Realität. Nicht das Drama des Zweiten Weltkrieg, sondern die Farce der Stellvertreterkriege (gegen Jazz und Lyrik, Haare und Bärte, Jeans und Beat, ... Nicht die wirklichen Klassenkämpfe, sondern ihr Pathos, durch die Zwänge der Leistungsgesellschaft zunehmend ausgehöhlt (Müller 1977: 215)¹.

L'analisi del libro di Plenzdorf condotta da uno dei maggiori critici della letteratura della DDR, Mauro Ponzi, ci può fornire le chiavi per individuare le criticità narrative che esprimono questo cortocircuito. Secondo Ponzi, il nucleo centrale da cui sorgono le tematiche politiche e generazionali dei *Nuovi dolori del giovane W.* risiederebbe, appunto, nella radicale messa in questione dei codici propriamente linguistici adottati dal regime socialista di quegli anni al fine di educare i cittadini dello stato tedesco. Appare naturale come Wibeau, ben prima che a Goethe, si affidi allora alle scintillanti promesse offerte da quei *media* occidentali che, già negli anni Sessanta, iniziarono a filtrare, pur se clandestinamente, anche all'interno della Repubblica Democratica. La portata simbolica della pubblicità, delle pellicole e delle canzoni occidentali contribuì, di fatto, a trasmettere valori fino ad allora inimmaginabili, valori grazie ai quali "la sfera intima, l'immaginario collettivo e i desideri dei cittadini della Repubblica Democratica Tedesca si sono popolati di forme quali la libertà individuale, la voglia di viaggiare, il benessere materiale, la musica rock" (Ponzi 1991: 48-49). Si trattava di forme di intrattenimento che finirono per tracciare un reale campo di protesta, un atteggiamento contestatario che

il regime, nei suoi ciechi e sterili tentativi propagandistici di re-integrazione, non tardò a condannare come “asociale”.

Ogni pagina dei *Nuovi dolori del giovane W.* è in effetti traversata dal confronto, talvolta diretto, talvolta implicito, fra questi due modelli comportamentali, quello socialista e quello capitalista-consumistico. In questo continuo scontro, nell’animo di Edgar trionfa ovviamente la *way of life* occidentale, in quanto ai suoi occhi si impone come l’unica possibile alternativa di far fronte all’assurda precarietà del vissuto quotidiano. Ecco dunque che lo *slang* americano, la reticenza nel volersi tagliare “il capellone”, il continuo desiderio di reiterare le proprie esperienze dissociative – come quella vissuta una sera in un club berlinese, della quale, dirà, soddisfatto, “ich war echt high”² (1973: 59) –, diventano gli elementi essenziali di una mentalità e di uno *status* socio-culturale figlio di quella diversificazione di modelli che il palinsesto occidentale offriva ogni giorno ai suoi spettatori. È certo impossibile riportare tutti i casi presenti nel racconto. È però opportuno citare almeno un passaggio in particolare che, crediamo, oltre a manifestare chiaramente simile condotta, si fa al tempo stesso manifesto di questo profondo disagio generazionale. Si tratta della celebra apologia dei *blue-jeans*, per Wibeau, simbolo materiale per eccellenza dell’esaltazione delle libertà giovanili:

Natürlich Jeans! Oder kann sich einer ein Leben ohne Jeans vorstellen? Jeans sind die edelsten Hosen der Welt. Dafür verzichte ich doch auf die ganzen synthetischen Lappen aus der Jumo, die ewig tiffig aussehen. [...] Ich meine, Jeans sind eine Einstellung und keine Hosen. Ich hab überhaupt manchmal gedacht, man dürfte nicht älter werden als siebzehn – achtzehn. Danach fängt es mit dem Beruf an oder mit irgendeinem Studium oder mit der Armee, und dann ist mit keinem mehr zu reden. [...] Vielleicht versteht mich keiner (1973: 26-27)³.

L'ultima frase ci pare indicativa dell'inconciliabile contraddizione dei due codici socio-comunicativi che segnò l'*ethos* della Repubblica Democratica a partire dagli anni Sessanta. Questo stato di sostanziale inattività e mutismo derivato dalla ricerca confusa di appagamento materiale da parte di Edgar è registrato dalla penna sismografica di Plenzdorf come il simbolo della condizione di ansia e eterna insoddisfazione delle nuove generazioni della DDR, sospese tra sogno libertario e realtà lavorativa, illusioni messianiche e deprimente quotidiano, desiderio e necessità. Molte volte, durante il corso della narrazione, Wibeau si ritrova davanti a situazioni cruciali dalle quali uscirà tuttavia sconfitto, tradito dalla sua afonia ontologica. Così, di fronte all'amata Charlie, il giovane non saprà mai comunicarle il proprio affetto, annichilito dagli opprimenti codici etici e sociali: "Außerdem sagte ich ihr die ganze Zeit, daß sie mir ungeheuer was sein konnte. Ich meine, ich sagte es ihr nichts wörtlich. Ich sagte eigentlich überhaupt nichts"⁴ (1973: 53). Dopo l'ennesima delusione amorosa e professionale, Edgar dirà, rassegnato: "Ich wußte nicht, was ich machen sollte. Ich wußte *einfach* nicht, was ich machen sollte"⁵ (1973: 137).

È in questo disperato bisogno di comprensione e di fallita eudemonia che si svelano così le ragioni per le quali Edgar affida le sue sensazioni più profonde alle parole del Werther di Goethe. Come già detto, attraverso le citazioni, infatti, Wibeau cerca di dar voce a ciò che non è in grado di dire in un mondo in cui l'individuo è considerato, nella sua pura singolarità, uno zero assoluto. Impossibilitato ad allinearsi agli stili di vita della generazione precedente e all'"autorità linguistica" del regime della DDR (Brown 1989), Edgar preferisce affiancarsi allora a un personaggio del XVIII secolo, quasi creando situazioni *ad hoc* che gli permettano di rivendicare la propria inespressa individualità per mezzo di un linguaggio arcaico e altisonante.

Ora, se l'appropriazione diegetica ed esistenziale della vicenda del Werther da parte del narratore-protagonista Wibeau

parrebbe certo riallacciarsi all'interpretazione romantica e progressiva che è stata data dell'opera goethiana – per la quale l'inquieto giovane simboleggiava la tragica ed eroica sconfitta dell'emergente soggettivismo borghese di fronte alle convenzioni del mondo aristocratico di Antico Regime – la lettura extra-diegetica che ne dà Plenzdorf, al contrario, differisce in maniera alquanto significativa rispetto a quella adottata dal suo personaggio. Si tratta di un aspetto, questo, che, come fu, tra l'altro, nel caso di Goethe, è stato fonte di molti fraintendimenti da parte del pubblico dell'epoca, il quale si è trovato spesso a sovrainterpretare le reali intenzioni dell'autore sovrapponendole a quelle decisamente più narcisistiche di Wibeau. Se, come hanno dimostrato i pochi studi esistenti sulla ricezione dell'opera in America e in Europa (cfr. Lennox 1979; Currie 1995), infatti, gran parte del pubblico occidentale ha letto la morte di Edgar Wibeau come il corrispettivo ipertestuale del suicidio tragico di Werther, vedendovi, di conseguenza, il simbolo della rivolta individuale al sistema politico-autoritario della DDR, in Oriente l'incidente che pone fine alla vicenda del giovane è stato osservato da una prospettiva differente, certo più sfumata e rispondente ai reali scopi critici di Plenzdorf. È stato il critico socialista Robert Weimann a mettere in risalto questa fondamentale distinzione, quando, in una recensione del romanzo, afferma che, in realtà, nel libro di Plenzdorf più che le analogie “è dominante la discrepanza tra le due opere: al posto della rinuncia del Werther, [in Wibeau] si impone un dovere personale, e la soggettività dell'eroe vince davanti alla follia delle problematiche borghesi dell'individuo [...] grazie alla sua volontà produttiva che lo porta a elaborare la propria invenzione” (Weimann 1973: 228). Dal punto di vista di Plenzdorf, infatti, quella di Edgar non deve essere interpretata come una morte figlia di una disperazione metafisica come fu nel caso di Werther, quanto come l'esito fatale di un personale percorso di crescita, la conclusione imprevista di un compito – la costruzione della

macchina colorante, appunto – che lo avrebbe finalmente realizzato e che al contempo avrebbe contribuito al progresso della società e a una nuova reintegrazione nel mondo della DDR. Si sarebbe trattato, insomma, del compimento personale di quella definizione sociale dell'individuo attraverso il lavoro che il marxismo indicava come supremo ideale da perseguire da parte di ogni cittadino comunista (cfr. Lennox 1979). Per mezzo della narrazione *a posteriori* di Edgar defunto, Plenzdorf sembra quindi indicarci un lento processo di maturazione avvenuto nel suo personaggio, il quale, in maniera inversa rispetto a quanto succede in Goethe, verso la fine del libro, ci mostra la ritrovata volontà di re-integrarsi negli schemi della società proprio attraverso il suo tentativo creativo. Una maturazione che, a causa della sua morte, non dà però i frutti sperati. Come mai? Quali le motivazioni, allora, di questa finale svolta narrativa? Crediamo che la scelta di Plenzdorf di far soccombere Wibeau è individuabile in due precisi propositi critici: da una parte, con essa l'autore sembra metaforizzare, già abbiamo visto, l'ineluttabile impossibilità della giovane generazione della Repubblica Democratica di far emergere le qualità individuali all'interno di un vieto sistema educativo (e, non a caso, Edgar afferma più volte di non capire i metodi scolastici e lavorativi impartiti dai suoi istruttori, tanto che decide di compiere da solo la sua impresa); dall'altra, sembra che abbia voluto infliggere al suo personaggio una vera e propria punizione per il fatto di aver ceduto a quella forma di *hybris* egotico-espressivista generata dalle vuote promesse di onnipotenza individuale veicolate dai media occidentali.

Si impone una critica bifronte, dunque, che ci permette di comprendere ancora meglio le ragioni del riadattamento del capolavoro di Goethe. Come quest'ultimo, infatti, anche Plenzdorf sembra aver voluto scrivere un romanzo che, grazie a una più profonda lettura, si rivelerebbe, come ebbe a dire Lukács

– e poi, nel contesto della germanistica italiana, anche Baioni e Mittner – un romanzo “anti-wertheriano” (Lukács 1947; Mittner 1995; Baioni 1998). Analogamente a quanto dichiarato da Goethe a più riprese nel corso della sua vita, con Wibeau anche Plenzdorf ha così voluto proporre ai suoi lettori orientali un esempio negativo, un modello da non seguire. Figlio di un egoismo sconsiderato e antisociale, l’autore punta il dito contro lo sfrenato individualismo di Wibeau che, corrotto dagli schemi dispensati dalle forme di vita occidentali, arriva persino a considerare un capolavoro della tradizione tedesca quale il *Werther* come un semplice feticcio da usare provocatoriamente a suo piacimento, come una dilettevole trasposizione delle peripezie del suo “ego prometeico” (Harmat 2006). In un saggio sui rapporti espliciti e impliciti tra Goethe e Plenzdorf, Pierre Vaydat ben individua la vacuità espressa dal citazionismo di Wibeau e il suo legame con un contesto sociale privato di qualsiasi funzione formativa:

Il modernismo aggressivo di questo testo risiede esattamente nella redazione di un bilancio di una civiltà misera culturalmente, degradata, dove il soggettivismo metafisico e i suoi slanci diventano stravaganza patologica, e dove l’individualismo, narcisistico e profano, e privato della sua antica comunione col mondo, tende a ridursi a un anarchismo imbronciato e ghignante, all’assunzione di una marginalità che comporta una parte non trascurabile di artificio. Il continuo riferimento alla figura originaria del Werther ha per funzione, tra le altre, quella di far emergere la piccolezza dell’uomo nella civiltà di massa, tagliato dalla sua tradizione culturale. La lingua delle citazioni, infatti, non è più compresa dai destinatari. Gli effetti di perlocuzione tendono allo zero perché l’individuo totalmente integrato nell’era industriale e tecnologica ha perduto il bisogno di attaccarsi allo spirituale (Vaydat 2002: 1-2).

Edgar, in sostanza, confonde un reale bisogno di libertà con una sterile esperienza estetica. È un carattere che è possibile riscontrare sin da uno dei primi, numerosi monologhi del romanzo:

Ich finde, man muß dem Menschen seinen Stolz lassen. Genauso mit diesem Vorbild. Alle forzlang kommt doch einer und will hören, ob man ein Vorbild hat und welches, oder man muß in der Woche drei Aufsätze darüber schreiben. [...] Einmal hab ich geschrieben: Mein größtes Vorbild ist Edgar Wibeau. Ich möchte so werden, wie er mal wird. Mehr nicht (Plenzdorf 1973: 15)⁶.

Se andiamo a confrontare queste parole con la conclusione della narrazione retrospettiva del protagonista, sembra che lì il defunto Wibeau riesca finalmente a prendere coscienza del suo atteggiamento e a metterlo in relazione con il proprio infranto processo di maturazione: solo adesso – da morto, e, quindi, ormai troppo tardi – ha infatti la possibilità di avvertire con più consapevolezza le ragioni che l'hanno condotto verso la sconfitta. Probabilmente, con una dose minore di questo arrogante individualismo, Edgar avrebbe potuto sventare la tragedia e integrarsi una volta per tutte nel mondo del lavoro. E così, sul finire del romanzo, assistiamo alla personale ammissione dei propri difetti e del suo fatale errore da dilettante:

Ich Idiot hatte doch tatsächlich den Klingelknopf von der Laube abgebaut. Ich hätte jeden normalen Schalter nehmen können. Aber ich hatte den Klingelknopf abgebaut, bloß damit ich zu Addi sagen konnte: Drück mal auf den Knopf hier. Ich war vielleicht ein Idiot, Leute. [...] Ich war jedenfalls fast so weit, dass ich Old Werther verstand, wenn er nicht mehr weiterkonnte. Ich meine, ich hätte nie im Leben freiwillig den Löffel abgegeben. Mich an den nächsten Haken gehängt oder was. Das nie. Aber ich wär doch nie *wirklich* nach Mittenberg zurückgegangen. Ich weiß nicht, ob

das einer versteht. Das war vielleicht mein größter Fehler: Ich war zeitlebens schlecht im Nehmen. Ich konnte einfach nichts einstecken. Ich Idiot wollte immer der Sieger sein (1973: 145-47)⁷.

In questo passaggio risuonano implicite le considerazioni di Plenzdorf riguardo la drammatica condizione antropologica della sua generazione. Imponendo un parallelismo tra la propria critica ai concetti di “lavoro e cittadinanza” (Fickert 1986; Guidi 2003) messo in campo dalla DDR al fine di assoggettare i suoi cittadini e la personalissima adozione di codici linguistici e sentimentali che fa Wibeau del Werther, Plenzdorf si interroga allora sulle reali alternative a questa forma di depressione culturale che attanagliava la Repubblica Democratica. Se le datate pedagogie sociali della DDR non erano più in grado di dotare le nuove generazioni degli strumenti necessari a mantenere il giusto equilibrio tra comunità e privato che la nuova versione del socialismo avrebbe dovuto garantire, la fallimentare vicenda di Wibeau ci indica altrettanto chiaramente come l’opzione edonistica e consumistica offerta dal capitalismo occidentale si riveli in realtà un falso percorso. Contrariamente da quanto sostenuto da una nutrita critica, si direbbe, filo-occidentale e dalla parte più disattenta del suo pubblico, dunque, Plenzdorf non intende in alcun modo supportare la ribellione del suo protagonista, ma piuttosto porre al pubblico della DDR – l’unico che in fondo poteva realmente capire – la problematica di come l’alienazione della sua gioventù potesse essere risolta senza per forza andare a minare le sue fondamenta ideologiche. L’ironica e ambigua presa di posizione nei confronti della dottrina comunista che Wibeau esprime in un momento epifanico del racconto – il suo incontro con il futuro sposo di Charlie, Dieter – rivela alla perfezione questa emblematica disforia. Invitato nella casa del fidanzato della donna amata, Edgar ne osserva gli arredi, i colori, la disposizione degli oggetti nelle stanze, il loro sconcertante

ordine che “Mutter Wibeau hätte ihre Freude dran gehabt”⁸ (1973: 78). In silenzio, girovagando tra gli spazi di un’abitazione che richiama alla sua mente le vestigia di un modello di vita ormai tramontato, ecco che d’improvviso il suo sguardo viene catturato dalla libreria di Dieter, testimonianza di un mondo a lui vicinissimo ma al tempo stesso remotissimo: Marx, Engels, Lenin, la grande letteratura comunista, l’Ottocento tedesco, il Novecento russo, il materialismo storico: tutti testi dispensatori di nobilissime idee e di grandi valori sociali, certo, ma che, tra le righe, sembra che Plenzdorf ce li mostri adesso deformati della loro autentica altezza, piegati a un sistema repressivo paradossale e antiumano, nel quale l’unica cosa che resta da fare all’individuo è ribellarsi:

Ich hatte nichts gegen Lenin und die. Ich hatte auch nichts gegen den Kommunismus und das, die Abschaffung der Ausbeutung auf der ganzen Welt. Dagegen war ich nicht. Aber gegen alles andere. Daß man Bücher nach der Größe ordnet zum Beispiel. Die meisten von uns geht es so. Sie haben nichts gegen den Kommunismus. Kein einigermaßen intelligenter Mensch kann heute was gegen den Kommunismus haben. Aber ansonsten sind sie dagegen. Zum Dafürsein gehört kein Mut. Mutig will aber jeder sein. Folglich ist er dagegen. Das ist es (1973: 80-81)⁹.

Plenzdorf crede nella possibilità di un miglioramento graduale della società socialista, un progresso che potrà però realizzarsi solo con il superamento di questi dilemmi, attraverso, cioè, un cambiamento di paradigma che permetta una la realizzazione ed espressione del soggettivismo individuale in termini, questa volta, lontani dai paradigmi occidentali. Più che una volontà di rivolta, la critica bifronte inserita nei *Nuovi dolori del giovane W.* sottintende così un pressante bisogno di svolta sociale (cfr. Scharfschwerdt 1978). È in questo senso, allora, che nel romanzo di Plenzdorf vediamo riproporsi l’autentico

messaggio umanista e illuministico di Goethe. Al momento della sua pubblicazione, *I nuovi dolori del giovane W.* rappresentò un accorato appello dell'autore agli intellettuali della Germania comunista a rivendicare la propria funzione sociale di intermediari tra l'apparente mutismo della politica centrale e le reali necessità del popolo, una speranza riformista che sembrò finalmente potersi realizzare nella cosiddetta *Wende* dei primi anni Settanta. Eppure, la storia ci insegna come questi progetti "esistenzialisti" fossero destinati al fallimento. Dopo solo pochi anni, Honecker voltò le spalle alle idee di una più aperta politica culturale che il suo governo sembrava aver voluto originariamente promuovere. La revoca della cittadinanza ai danni del cantante dissidente Wolf Biermann avvenuta nel 1976 sancì il definitivo collasso di una generazione destinata, negli anni a venire, alla clandestinità.

NOTE

¹ "L'odierna generazione dei trentenni della DDR non ha vissuto il socialismo come speranza nel cambiamento, bensì come realtà deformata. Non la tragedia della seconda guerra mondiale, ma la farsa di una guerra per procura (contro il jazz e la lirica, i capelli e le barbe, i jeans e il beat). Non tanto la vera lotta di classe, quanto il suo pathos, sempre più svuotato dalle costrizioni di una società meritocratica".

² "Ero veramente *high*".

³ "I jeans, naturale! Cos'è, uno se la può immaginare la vita senza jeans? I jeans sono i pantaloni più forti del mondo. Per i jeans io rinuncio a tutti gli stracci sintetici della Jumo che hanno in eterno quell'aria moscia. [...] I jeans sono una mentalità non sono pantaloni. Addirittura qualche volta ho pensato che non si dovrebbe poter superare i diciassette e diciott'anni. Dopo cominciano col mestiere o con una qualche facoltà o con l'esercito, e poi non si può più parlarci, con nessuno. [...] Forse nessuno mi capisce".

⁴ "Oltre questo, io le dicevo, tutto il tempo, che lei per me poteva contare qualcosa, in un modo enorme. Voglio dire, mica glielo dicevo a lei, a parole. Per essere esatti, non dicevo assolutamente niente".

⁵ “Non sapevo che fare. *Semplicemente* non sapevo che fare”.

⁶ “Io trovo che all’uomo il suo orgoglio bisogna lasciarglielo. E lo stesso è con quella faccenda del tuo ideale. Appena che uno scoreggia ecco che vengono e vogliono sapere se c’hai un ideale e quale ideale, oppure ti ci fanno scrivere sopra tre temi alla settimana. [...] Una volta scrissi: il mio ideale supremo è Edgar Wibeau. Vorrei diventare quello che sarà lui. Non di più”.

⁷ “Avevo smontato, fesso che non ero altro, addirittura il pulsante del campanello del capanno. Avrei potuto prendere qualunque interruttore normale; ma avevo smontato il pulsante del campanello, solo per dire ad Addi: Premi un po’ sto bottoncino. Che razza di fesso, ragazzi. [...] A conti fatti fu la cosa migliore. Tanto non sarei sopravvissuto a quella fregatura. In ogni caso ero già quasi al punto di capire il vecchio Werther, quando non ce la fece più a continuare. Voglio dire, certo che mai in vita mia avrei passato la mano di mia volontà. Appeso al gancio più vicino o così. Questo mai. Ma veramente non sarei mai *davvero* tornato a Mittenberg. Non lo so, se uno capisce. Questo forse fu il mio più grande errore: in vita mia non le ho mai sapute prendere. Non potevo mandare giù niente di niente. Fesso che ero, volevo essere sempre io quello che vince”.

⁸ “Sarebbe stato la gioia di mamma Wibeau”.

⁹ “Non avevo niente contro Lenin e tutti gli altri. Non avevo neanche niente contro il comunismo e così via, l’abolizione dello sfruttamento in tutto il mondo. Non ero affatto contro. Ma ero contro tutto il resto. Che per esempio uno metta i libri in ordine di formato. La maggior parte di noialtri la pensa così. Non hanno niente contro il comunismo. Nessuno che abbia un minimo d’intelligenza oggi può avere qualcosa contro il comunismo. Ma quanto al resto sono contro. A essere a favore non ci vuole nessun coraggio. E invece tutti vogliono avere coraggio. Di conseguenza, uno è contro. È così”.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Baioni, Giuliano (1998), *Goethe: classicismo e rivoluzione*, Torino, Einaudi.
- Bloch, Ernst (1954-59), *Das Prinzip Hoffnung*, trad. it. a cura di Remo Bodei, *Il principio speranza*, Milano, Garzanti, 2005.
- Brandes Ute (1983), “Werther’s children: the experience of the Second

- Generation in Ulrich Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.* and Volker Braun's *Unvollendete Geschichte*", *The German Quarterly*, 56/4: 608-23.
- Braun, Volker (1987), *Langsamer knirschender Morgen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Brown, Russel E. (1989), "Who Wrote Werther? Ulrich Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.*", *Neophilologus*, 73/4: 637-39.
- Chiarini, Paolo; Secci, Lia, eds. (1987), *La valigia di Heidelberg. Tendenze nella narrativa dell'altra Germania*, Roma, Riuniti.
- Currie, Barbara (1995), "Diverging attitudes in literary criticism. The 'Plenzdorf debate' in the early 1970s in East and West Germany", *Neophilologus*, 79/2: 283-94.
- Darnton, Robert (2014), *Censors at Work: How States Shaped Literature*, trad. it. a cura di Adriana Bottini, *I censori all'opera*, Milano, Adelphi, 2017.
- Fickert, Kurt J. (1986), "Literature as Documentation: Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.*", *International fiction review*, 13/2: 69-75.
- Forte, Luigi (1987), *Le forme del dissenso*, Milano, Garzanti.
- Gallo, Pasquale (1998), "La letteratura della Repubblica Democratica Tedesca", *Storia della civiltà letteraria tedesca*, ed. Marino Freschi, Torino, UTET, Vol. 2: 578-94.
- (2009), "La Berlino del Muro", *Atlante della letteratura Tedesca*, eds. Francesco Fiorentino, Giovanni Sampaolo, Macerata, Quodlibet: 400-08.
- Guidi, Elena (2003), "Individuo e società nei *Nuovi dolori del Giovane W.* di Ulrich Plenzdorf", *Il Club degli autori*, 127. [23/08/2019] <http://www.club.it/autori/rivista/127-128/articolo2.html>
- Jäger, Georg (1984), *Die Leiden des alten und neuen Werthers: Kommentare, Abbildungen, Materialien zu Goethe "Die Leiden des jungen Werthers" und Plenzdorf "Die neuen Leiden des jungen W."*, München, Carl Hanser.
- Lennox, Sara (1979), "Teaching Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.*", *Die Unterrichtspraxis/Teaching German*, 12/2: 40-46.

- Lukács, György (1947), *Goethe und seine Zeit*, trad. it. a cura di Andrea Casalegno, *Goethe e il suo tempo*, Torino, Einaudi, 1949.
- (1948), *Essays über Realismus*, trad. it. a cura di Angelo Brelich; Mario Brelich, *Saggi sul realismo*, Torino, Einaudi, 1950.
- Mählert, Ulrich (2009), *Kleine Geschichte der DDR*, trad. it. a cura di Andrea Gilardoni, *La DDR. Una storia breve 1949-1989*, Milano, Mimesis.
- Mittner, Ladislao (1995), *La letteratura tedesca del Novecento. Con tre saggi su Goethe*, Torino, Einaudi.
- Müller, Heiner (1977), "Wie es bleibt, ist es nicht. Rezension zu Thomas Brasch: *Kargo*, *Der Spiegel*, 38: 212-15.
- Harmat, Márta (2006), "Eine Prometheus-Utopie im 20. Jahrhundert: *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf", *Vom Zweck des Systems: Beiträge zur Geschichte literarischer Utopien*, ed. Árpád Bernáth, Tübingen, Francke.
- Palmowski, Jan (2004), "Defining the East German Nation: The construction of a *Socialist Heimat*, 1945-1962", *Central European History*, 37: 365- 799.
- Plenzdorf, Ulrich (1973), *Die neuen Leiden des jungen W.*, trad. it. a cura di Renato Pedio; Christine Sitte, *I nuovi dolori del giovane W.*, Milano, Feltrinelli.
- Ponzi, Mauro (1991), "La funzione comunicativa della letteratura della RDT", *Il quotidiano e il fantastico. Tendenze e modelli nella letteratura della Repubblica Democratica Tedesca*, eds. Antonella Gargano, Mauro Ponzi, Roma, Bulzoni: 43-61.
- Scharfschwerdt, Jürgen (1978), "Werther in der DDR. Bürgerliches Erbe zwischen Sozialistischer Kulturpolitik und gesellschaftlicher Realität", *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 22: 253-76.
- Tse-Tung, Mao (1937), "Sulla contraddizione", *Opere scelte*, Beijing, Casa Editrice in Lingue Estere, 1969.
- Vaydat, Pierre (2002), "*Les nouvelles souffrances du jeune W.* de Ulrich Plenzdorf: négation contestataire et la littérature", *Germanica*, 30: 1-7.

Versari, Margherita, ed. (1996), *I cieli divisi. Aspetti letterari della ex-DDR dagli anni Settanta ad oggi*, Bologna, Pàtron.

Weimann, Robert (1973), "Goethe in der Figurenperspektive", *Sinn und Form*, 25 / 1: 222-38.

