

Giovanni di Stefano

## Le avventure di uno Schwejk intellettuale *Ginster* di Siegfried Kracauer

### 1.L'anno 1928

*Stabilisierung*, stabilizzazione, è una delle parole più ricorrenti nelle analisi contemporanee sulla situazione in Germania nell'anno 1928. Stabilizzazione economica: è il quinto anno consecutivo di crescita della produzione, nuovamente ai livelli di prima della guerra; stabilizzazione anche politica: nelle elezioni del maggio 1928 i partiti che si riconoscono nelle istituzioni democratiche di Weimar ottengono il loro massimo storico, il 48% dei voti, soprattutto i socialdemocratici, che si assestano sul 30%, e guidano una grande coalizione, le destre sembrano battute, i nazionalsocialisti raggiungono solo il 2,6%. Sono passati ormai dieci anni dalla fine del conflitto, ma proprio adesso la guerra mondiale riemerge con rinnovata virulenza nella letteratura tedesca. Nel novembre 1928, sulla *Vossische Zeitung*, esce in anteprima a puntate *Im Westen Nichts Neues* (Niente di nuovo sul fronte occidentale) di Erich Maria Remarque, che, pubblicato in volume nel gennaio seguente, diventa immediatamente un grande successo editoriale (in appena quattro mesi mezzo milione di copie vendute) e un caso non solo letterario. Ma non l'unico. Grande scalpore suscitano, sempre fra il 1928 e il 1929, anche *Jahrgang 1902* (Classe 1902) di Ernst Glaeser e *Krieg* (Guerra) di Ludwig Renn, mentre già nel 1927 erano usciti l'oggi dimenticato *Soldat Subren* di Georg von der Vring e il grande romanzo di Arnold Zweig *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (Il caso del sergente Grischa), che sulla scia del successo di Remarque moltiplicherà le sue vendite. Libri sulla guerra, letterari, biografici o documentari, erano naturalmente usciti già in abbondanza, soprattutto a ridosso del conflitto, basti pensare al fin troppo noto diario di Ernst Jünger *In Stahlgewittern* (Nelle tempeste d'acciaio) che è del 1920 o (in Austria) all'implacabile atto d'accusa di Karl Kraus, la tragedia *Die letzten Tage der Menschheit* (Gli ultimi giorni dell'umanità, 1919), che esige dieci serate per la sua rappresentazione. Ciò che differenzia questa seconda ondata dalla prima (lasciando da parte il testo di Kraus che fa caso a sé) è il tono generalmente più critico con cui è presentata l'esperienza al fronte, l'approccio antiletterario e realistico, l'assunzione della prospettiva del soldato semplice e il carattere spesso generazionale della narrazione: chi narra non si sente soltanto un io, ma anche una voce corale che parla in nome di un noi, con cui condivide le sue esperienze, così come è formulato nella premessa a *Im Westen Nichts Neues*: "Questo libro non vuole essere un'accusa né una confessione, ma solo il tentativo di riferire su una generazione che è stata distrutta dalla guerra anche se è scampata alle sue granate."<sup>1</sup>

"È abbastanza strano: dopo nove anni la guerra provoca ai tedeschi acidità. In Francia è già passata da un pezzo", commenta un osservatore attento a queste cose come Kurt Tucholsky nel 1927 recensendo sulla *Weltbühne* il romanzo di Arnold Zweig e, dopo aver ricordato come a scrivere sulla guerra in Germania subito dopo fossero stati i generali e gli ufficiali, aggiunge: "Ed ecco, dopo che tutto è passato [...] ecco vengono i soldati che hanno vissuto la guerra sulla propria pelle e si azzardano ad uscire fuori e dire la verità. Era ora"<sup>2</sup>. Sebbene nel 1927 questa seconda ondata sia ancora agli inizi, Tucholsky ne coglie già chiaramente la novità anche sociologica (la voce dei soldati, non più quella degli ufficiali) ed è uno dei primi domandarsi "perché solo oggi?". Adorno tenterà una risposta anni più tardi, annotando in *Minima Moralia*, mentre ancora infuria la seconda guerra mondiale, che questo "lungo intervallo tra le memorie della guerra e la stipulazione della pace non è casuale, testimonia la faticosa ricostruzione della

<sup>1</sup> E. M. REMARQUE, *Im Westen Nichts Neues*, Kiepenhauer & Witsch, Köln 2014, p. 5. Cfr. sulla letteratura del periodo la sempre valida sintesi di E. SCHÜTZ, *Romane der Weimarer Republik*, UTB W. Fink, München 1986, in part. pp. 184-216.

<sup>2</sup> K. TUCHOLSKY, *Gesammelte Werke* in 10 voll., a cura di F. J. Raddatz, Reinbeck, Rowohlt 1975, 5, p. 407. Le traduzioni dei testi tedeschi citati sono tutte mie qualora non vi sia espressamente altra indicazione.

memoria” rispetto ad un’esperienza che non consente la continuità epica, un’esperienza in cui “la vita è ridotta a una successione atemporale di shock, in mezzo ai quali si spalancano buchi e periodi di paralisi”.<sup>3</sup> È necessaria una certa distanza temporale perché si riesca a dare voce in forme adeguate a shock così violenti.

Ma che cosa dice questo ritorno, letterario, del passato immediato sullo stato del presente? È la domanda che si pone la rivista francese *Monde* diretta da Henri Barbusse in un’inchiesta dedicata al tema nell’agosto 1929.<sup>4</sup> *Monde* che si colloca in un’area politica fra socialisti e comunisti, interroga tre scrittori: Ludwig Renn, Ernst Glaeser, assurti entrambi a improvvisa notorietà grazie alle loro opere sulla guerra, e Siegfried Kracauer, quest’ultimo interpellato in quanto “intrattiene stretti rapporti” con l’ignoto autore della fittizia autobiografia *Ginster. Von ihm selbst geschrieben* (Ginster, scritta da lui stesso), apparsa anch’essa nelle librerie sul finire del fatidico 1928 pressoché contemporaneamente al libro di Remarque. Renn e Glaeser danno due risposte opposte fra di loro, che in apparenza si escludono. Per Renn, che fa sua la posizione comunista, il motivo del revival letterario della guerra nella letteratura tedesca è il pericolo imminente di una nuova catastrofe. Per Glaeser, invece, il successo attuale dei libri sulla guerra è dovuto piuttosto alla “stabilizzazione della borghesia” che ha allontanato questo pericolo, non si ha più paura della guerra, che è diventata anzi oggetto di “godimento estetico”. I libri che avrebbero maggiore successo sono quelli che astraggono dal contesto sociale e che descrivono la guerra “come una tempesta terribilmente bella” (e qui la stoccata è diretta manifestamente contro Ernst Jünger). A questo tipo di letteratura Glaeser, che, nato nel 1902, appartiene a una generazione diventata adulta dopo la guerra, contrappone, conformemente ai precetti della *Neue Sachlichkeit* (nuova oggettività), “una spietata rappresentazione della realtà” che non esiti a dire le cose con il loro nome. Con la repubblica è cambiata in Germania infatti solo la facciata, la forma, rispetto al *Kaiserreich* guglielmino, ma non la sostanza, “il sistema sociale dominante”, che è stato solo razionalizzato.

L’analisi di Kracauer nella sua risposta coincide in gran parte con quella di Glaeser, ma è più pessimista. Solo in una “fase di stabilizzazione”, dopo gli anni della crisi economica e dell’inflazione, la memoria può trovare finalmente “libero sfogo” e porsi il compito di “ricostruire” la guerra mondiale. Ma il successo della letteratura pacifista gli appare sospetto e vi scorge il risultato di “un’ambiguità” di fondo. Il suo carattere apparentemente “documentario”, neutrale, ben si accorda con gli interessi momentanei del sistema economico capitalista, che si trova in una fase di consolidamento e per questo asseconda la pace. Kracauer è particolarmente (ed eccessivamente) severo proprio con *Im Westen Nichts Neues*, che definisce come “il più falso tra i libri di guerra”, perfettamente adeguato “alla nostra fase di razionalità economica” e al “tipo del piccoloborghese democratico con tutta la mediocrità dei suoi sentimenti” (5.3., 140). Il sentimento a cui Remarque dà voce, scriverà altrove, è uno stadio intermedio fra rassegnazione e ribellione, che è proprio l’atteggiamento dei ceti medi (5.3., 575), le cui proteste rientrano presto nei ranghi.

Il successo di libri che pur mostrano gli orrori della guerra e denunciano le perversioni del militarismo non è visto dunque come segno di un reale mutamento dell’opinione pubblica né come presagio di un prossimo auspicato cambiamento sociale. Come in tanta sinistra intellettuale di Weimar, segnata dal trauma delle insurrezioni soffocate sul nascere alla fine della guerra, ritroviamo anche in Kracauer la convinzione che l’unica alternativa allo stato di cose dominante sia una rivoluzione. Per lo scrittore, che non si riconosce in nessun partito o movimento preciso, “la vera rivoluzione” deve riguardare prima ancora delle istituzioni l’idea stessa dell’uomo reintegrato nella sua totalità: “Non si tratta semplicemente di cambiare le istituzioni, ma sono gli uomini che cambiano le istituzioni” (5.3., 141). Che cosa questo significhi rimane nel testo però

<sup>3</sup> TH. W. ADORNO, *Minima Moralia*, Suhrkamp, Frankfurt a.M 1984 (1° ed. 1951), p. 63.

<sup>4</sup> Cfr. *Monde, hebdomadaire d’information littéraire, artistique, scientifique, économique et sociale*, II, Nr. 63, 17 agosto 1929, “Une Enquête en Allemagne”. Cfr. anche la riproduzione parziale in: S. KRACAUER, *Schriften*, 9 voll., Suhrkamp, Berlin 2004-2011, 5.3. [il primo numero si riferisce al volume, il secondo al tomo], p. 137-144. Tutte le opere tedesche di Kracauer vengono citate da quest’edizione indicando il numero del volume e della pagina tra parentesi.

vago. Ma è qui che si apre lo spazio della letteratura, alla quale vengono riconosciuti due compiti principali: “ricostituire l’immagine dell’uomo”, l’altro è quello di “demistificare le ideologie tanto quelle del sistema dominante che quelle dell’opposizione superficiale” ad esso. “Queste due cose – dichiara Kracauer a conclusione del suo intervento su *Monde* - sono state realizzate dalla grande letteratura del passato. La letteratura di oggi deve anch’essa cercare di farlo” (Ibid.).

La crisi dell’ottobre 1929 porrà bruscamente fine a questa fase di relativa “stabilizzazione” e ne mostrerà il carattere precario, portando nel giro di appena quattro anni al crollo delle istituzioni democratiche e dando, in ultima analisi, ragione a chi di essa, pur errando sui tempi, non si fidava tanto. Se il successo dei libri pacifisti non si rivela il segnale di un riorientamento duraturo dell’opinione pubblica, la polemica contro di essi annuncia la fine imminente della democrazia. La prima prova di forza vinta dal movimento nazionalsocialista è proprio il divieto di proiezione in Germania del film di Milestone tratto dal romanzo di Remarque, imposto con una violenta campagna intimidatoria nel 1930.

## 2. Autobiografia e romanzo

Siegfried Kracauer, conosciuto allora soprattutto come temuto redattore della pagina culturale dell’autorevole *Frankfurter Zeitung*, aveva scelto di pubblicare il suo primo romanzo *Ginster* in forma anonima. Scritto fra il 1925 o 1926 e la metà circa del 1928, l’opera era uscita presso l’editore Fischer, come detto, agli inizi del dicembre 1928, dopo che alcuni capitoli erano già apparsi sulla *Frankfurter Zeitung* in aprile.<sup>5</sup> Che l’anonimato dovesse però essere un segreto piuttosto relativo, lo conferma l’intervista su *Monde*, nella quale - forse anche perché diretta ad un pubblico francese - Kracauer si presenta non tanto velatamente come portavoce dell’autore e rivendica l’originalità del romanzo che si sottrae alle consuete schematizzazioni politiche: „Il libro che nel suo cammino incontra i maggiori ostacoli è *Ginster*, il cui autore mi è molto vicino, un romanzo sulla normale vita quotidiana in pace e in guerra, per questo esposto alle critiche tanto dei conservatori quanto degli oppositori di sinistra e di estrema sinistra.“ (5.3, 140).

Pur essendo la guerra mondiale presente dalla prima all’ultima pagina, *Ginster* si distingue dalle altre opere ricordate per molti aspetti. Non parla direttamente mai di eventi bellici o della vita in trincea, né è raccontato dalla prospettiva del reduce dal fronte. Il protagonista è un antieroe per definizione: un *Drückeberger*, vale a dire un “imboscato”, forse il primo della letteratura tedesca, che riesce grazie a una serie di appigli legali e di circostanze favorevoli ad evitare il servizio nelle prime linee. E il romanzo narra dell’impatto indiretto della guerra sulla vita quotidiana, dei lenti e a volte quasi impercettibili cambiamenti che subisce anche la normalità lontana dal fronte. Kracauer vi riversa con una certa fedeltà le proprie esperienze autobiografiche, anche lui dapprima volontario respinto, poi esonerato perché impiegato presso un architetto, quindi arruolato in artiglieria nel settembre ’17, ma destinato per insufficienza fisica “a turni di sorveglianza e a pelare patate” (lettera a Georg Simmel del 30 novembre 1917)<sup>6</sup> e infine nuovamente assegnato a compiti di architetto. E *Ginster* ha la stessa sua età (venticinque anni) nel 1914. Ma il romanzo, anche se costruito come un’autobiografia, non è un’autobiografia dell’autore, e non solamente perché omette un dettaglio non secondario come il fatto che quest’ultimo a differenza del suo personaggio allo scoppio della guerra, non rimase immune - come tantissimi altri, borghesi ed intellettuali soprattutto, - dalla collettiva euforia patriottarda, una fase durata probabilmente sino al suo arruolamento e documentata, oltre che da un paio di poesie assai maldestre, da un breve scritto intitolato *Vom Erleben des Kriegs* (Del vivere la guerra), pubblicato sui *Preußische Jahrbücher*<sup>7</sup> nel 1915, su cui vale la pena di fermarsi brevemente. Il testo è più un’analisi psicologica del patriottismo che un documento esso stesso di enfasi patriottica ed è privo di quei toni apologetici inneggianti al conflitto di civiltà che inficiano tanta letteratura

<sup>5</sup> Per la datazione e la storia della pubblicazione del romanzo vedi la nota editoriale alla sua riedizione negli *Schriften*, 7, pp. 648-657.

<sup>6</sup> Cit. in *Marbacher Magazin*, 47/1988, numero monografico dedicato a Kracauer, a cura di Ingrid Belke e Irina Renz, p. 28.

<sup>7</sup> Testo riprodotto in S. KRACAUER, *Schriften*, cit., 5.1., p. 11-24.

dell'epoca. Nel patriottismo l'autore riconosce la possibilità di soddisfare due bisogni non altrimenti soddisfatti oggi dalla società: il bisogno di comunità e il bisogno di ideali che permettono all'io di trascendere il suo senso di limitatezza. Kracauer distingue due "tipi": il primo che soffre per la parzialità del suo lavoro e il secondo, denominato "tipo estetico" e descritto in termini che ricordano molto il *Tonio Kröger* di Thomas Mann, che sente la separatezza dalla „vera“ vita e dagli altri e “anela” alle gioie dello “spirito borghese” (*Sehnsucht nach Bürgerlichkeit*). È questo il tipo in cui l'autore riconosce se stesso. Gli uni cercano nel patriottismo la liberazione dai vincoli della propria natura per mezzo di un ideale, gli altri il bisogno di vincolare in un ideale la propria libertà sentita come priva di limiti e dunque arbitraria e di provare “la voluttà del servire”, “l’immersione nella massa”. In questo bisogno dell'io di trascendere la propria vissuta emarginazione va probabilmente cercata la chiave dell'adesione patriottica di Kracauer allo scoppio della guerra, e certo non solo sua. Nel romanzo il problema troverà, come vedremo, una soluzione differente.

Un ulteriore, e forse più importante, aspetto biografico, finora non rilevato, che l'autore ha preferito non tematizzare nel romanzo è la sua origine ebraica. Discendente per parte di madre da un'antica famiglia ebrea francofortese e da ebrei della Slesia per parte di padre, egli frequenta dapprima le scuole della comunità israelitica riformata di Francoforte, poi un istituto professionale, in cui, secondo quanto scrive Adorno nel suo ritratto di Kracauer, subì angherie anti-Semite.<sup>8</sup> Il suo patriottismo bellico è peraltro una reazione molto diffusa fra gli ebrei tedeschi, in cui agisce una forma di iperassimilazione con la cultura tedesca in risposta al sempre serpeggiante antisemitismo, che proprio la guerra renderà invece più virulento. Dai suoi scritti in generale emerge la personalità di ebreo assimilato che non disconosce le sue origini, ma non vuole lasciarsi definire in base ad esse e diffida del richiamo alle radici propagato da alcuni. Per queste ragioni stronca la traduzione della Bibbia di Rosenzweig e Buber e la sua pretesa di autenticità.<sup>9</sup> “Un ibrido” si definisce ironicamente in una lettera a Leo Löwenthal del 1924.<sup>10</sup> In *Ginster* lo scrittore rievoca affettuosamente la figura dello zio Isidor Kracauer, rinomato storico dell'ebraismo, autore di una storia degli ebrei di Francoforte, a tutt'oggi un'opera standard sul tema, che era stato nell'infanzia come un secondo padre per lui. Lo zio è raffigurato nel romanzo circondato da bolle e vecchie carte nel suo studiolo, intento a scrivere una ponderosa storia che abbraccia molti secoli su enormi fogli che si presentano come un mosaico di foglietti e stralci di pagine appiccicati l'uno all'altro – simbolo visivo della difficoltà di tradurre la storia umana in un continuum narrativo. Dal ritratto assai preciso nei particolari è però eliminato ogni riferimento all'ebraismo. Questa ‘rimozione’ ha probabilmente varie ragioni che richiederebbero un'analisi più approfondita. Non va dimenticato che il termine “Drückeberger”, che si afferma nel senso di renitente al servizio militare (come il nostro “imboscato”) nel corso della Prima Guerra Mondiale, ha all'origine una connotazione antisemita. Il Ministero prussiano della Guerra conduce nel 1916 un censimento degli ebrei effettivamente arruolati per verificare l'attendibilità di voci che accusavano i cittadini ebrei di sottrarsi ai loro obblighi. Il censimento non accertò ovviamente alcuna anomalia, ma il meccanismo del capro espiatorio era stato messo in azione e in quest'occasione si afferma il termine. Presentare il personaggio di Ginster come un “Drückeberger” cresciuto in un ambiente ebraico avrebbe potuto rinfocolare polemiche antisemite e introdurre una problematica identitaria estranea alla concezione del romanzo, che persegue una strategia opposta di sottrazione. Tranne che per il protagonista, la provenienza delle figure non è mai menzionata o suggerita. Anche i luoghi sono indicati solo con l'iniziale, in due casi facilmente riconoscibili: F. (Francoforte) e M. (Monaco), e, in altri, identificabili dalle descrizioni delle città, come K. (Magonza) e Q (Osnabrück). Solo in un punto nel romanzo si

<sup>8</sup> TH. W. ADORNO, *Der wunderliche Realist*, in: *Noten zur Literatur III*, in *Gesammelte Schriften* in 20 voll., XI, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, p. 390: “lo scolaro dell'istituto superiore Klinger subì anche soprusi antisemiti, cosa insolita in una città mercantile come Francoforte”.

<sup>9</sup> Cfr. l'articolo *Die Bibel auf Deutsch* pubblicato sulla «Frankfurter Zeitung» il 27 e 28 aprile 1926, incluso successivamente nella raccolta *Das Ornament der Masse* del 1963, ora in *Schriften*, 5.2., pp. 374-86.

<sup>10</sup> Cit. in «Marbacher Magazin», 47(1988), cit., p. 40.

menzionano gli ebrei. L'ufficio dell'architetto Valentin, dove Ginster viene assunto per il suo primo impiego (che gli eviterà per un certo tempo la chiamata alle armi), si trova – è detto – in un quartiere abitato da piccoloborghesi cristiani ed ebrei in caffetano dalla lunga barba “che parevano tanto autentici da sembrare imitazioni,” (7, 62), un paradosso ironico in cui si manifesta tutta l'ambivalenza con cui gli ebrei da tempo assimilati guardavano spesso gli *Ostjuden*, gli ebrei tradizionali provenienti dall'Europa orientale.

È possibile che l'autore, a circa dieci anni di distanza, volesse fare ammenda del suo iniziale entusiasmo bellico come di un 'giovanile errore' 'rimuovendolo' da un libro che in tanti altri punti ripercorre fedelmente le proprie esperienze di quegli anni,<sup>11</sup> ma probabilmente vi è anche un'altra ragione. Inserirlo avrebbe comportato dare al romanzo la forma di *Bildungsroman*, di romanzo di maturazione se anche in un senso particolare: maturazione come disillusione, una forma che ritroviamo in gran parte degli altri romanzi critici<sup>12</sup> sulla guerra, i quali narrano con poche variazioni una storia nella sostanza simile: a contatto con la brutalità della vita al fronte l'individuo perde l'iniziale entusiasmo o convinzione, acquista consapevolezza di sé nel riflettere sull'insensatezza di ciò che è chiamato a fare e torna, se torna, carico di risentimento verso la società che lo ha spedito in guerra. Ma la storia e la forma di *Ginster* è diversa: il protagonista non sperimenta nessuno sviluppo (o quasi). Egli registra senza pathos, ma anche senza farsi tante domande, ciò che accade intorno a lui, come se l'autore avesse applicato al suo personaggio una sorta di epoché fenomenologica mettendo tra parentesi la sua coscienza nel doppio senso cognitivo ed etico di *Bewusstsein* e *Gewissen*, allo stesso modo che gli eventi sono spogliati dei riferimenti spaziotemporali più evidenti come date e indicazioni di luogo. Commenti e riflessioni, che mancano esplicitamente a livello della storia narrata, sono dissimulati a livello della voce narrante nel tono ironico e a volte sarcastico della narrazione, nelle sue metafore e similitudini spesso singolari. Questa cifra ironica è il tratto distintivo del libro, che secondo la formulazione di Adorno “si colloca nella terra di nessuno fra romanzo e biografia”<sup>13</sup>. Kracauer assume i panni di un antieroe che si finge ingenuo e in parte lo è per “ricostruire”, o meglio rielaborare, la propria memoria degli anni di guerra.

### 3. Fra Schwejk, Charlot e Kafka

*Ginster* si presenta, secondo la dicitura completa del titolo (“Ginster, scritto da lui stesso”), come un'autobiografia, in modo non dissimile da molte altre opere sulla guerra, che si dichiarano resoconti autobiografici per avvalorare la loro autenticità.<sup>14</sup> Ma in *Ginster* la promessa di immediatezza ed autenticità inerente al genere è già relativizzata dalla narrazione in terza persona che crea distanza e duplica la prospettiva facendo del personaggio un osservatore osservato. Il sedicente autore della propria autobiografia, non ha, inoltre, nemmeno un nome, ma è chiamato solo con il suo soprannome, Ginster, che vuol dire ginestra (maschile in tedesco): “A dire il vero non si chiamava affatto Ginster, ma il nome gli era rimasto dalla scuola” (7, 11). E il soprannome va inteso quasi alla lettera: segnala subito la natura vegetale, passiva, del personaggio che è più spettatore che attore delle vicende in cui si trova coinvolto e che, quando una volta scorge delle ginestre lungo i binari, dichiara che avrebbe voluto fiorire anche lui su entrambi gli argini della ferrovia (7, 221). Anche la sua estraneità fin dall'inizio alle manifestazioni patriottiche non è

<sup>11</sup> È questa la ragione per cui Lorenz Jäger definisce *Ginster* “uno dei libri più bugiardi della letteratura tedesca”, trascurando però la distinzione che passa tra un'autobiografia e un romanzo che anche quando rielabora esperienze autobiografiche resta un'opera di finzione. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19 aprile 2013, <http://www.faz.net/-hnr-78hpz>.

<sup>12</sup> Cfr. H. EHRKE-ROTHENMUND, *Der Anti-Kriegsroman am Ende der Weimarer Republik*, in V. Žmegač (a cura di), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Athäneum Königstein/Ts. 1984, III/1, p. 157.

<sup>13</sup> TH. W. ADORNO, *Der wunderliche Realist*, cit., p. 401.

<sup>14</sup> Molti di questi sono resoconti in realtà solo fittiziamente autobiografici, in cui gli autori rielaborano anche esperienze altrui, come Remarque, che deriva alcuni episodi al fronte dalla lettura di articoli e altri materiali. Il caso più singolare è probabilmente quello di Ludwig Renn, pseudonimo di un aristocratico di antico lignaggio, Arnold Friedrich Vielth zu Golßenau, che serve in guerra come ufficiale, ma che nel suo libro *Krieg* sceglie la figura di un soldato semplice (Ludwig Renn) per raccontare le sue esperienze belliche.

dovuta a ragioni ideologiche o etiche, ma alla sua difficoltà ad abbandonare l'atteggiamento di osservatore e sentirsi parte di una comunità. È la condizione di *Außenseiter*, di 'outsider', cui accennava lo scritto bellico, che ritorna nel romanzo, non più solo come doloroso problema, ma anche come chance e a cui viene data altra soluzione: questa condizione di *Außenseiter* fa di Ginster un osservatore congeniale della realtà attorno a lui, che egli guarda a un tempo da dentro e da fuori. Il romanzo, povero di avvenimenti, consiste in gran parte delle sue spesso singolari descrizioni. Nella sua assenza ostentata di qualità, Ginster appare parente stretto dei non pochi anteroi che popolano la letteratura del primo Novecento, dal kafkiano Joseph K. a Ulrich, "l'uomo senza qualità" di Musil, al Fabian di Kästner.<sup>15</sup> Molti lettori dell'epoca hanno cercato di definire la natura sfuggente del personaggio ricorrendo a paralleli. Walter Benjamin lo chiama uno "Schwejk intellettuale" e con la figura del buon soldato creata da Hašek Ginster condivide la refrettarietà alla vita militare e la finta ingenuità, ma di lui non ha la sublime stupidità, la furbizia contadina e la logorroica comunicativa. Ernst Bloch, a cui Kracauer manda i primi sette capitoli in anteprima, a stesura non ancora ultimata, è il primo ad accostarlo a Chaplin: "Malgrado Schwejk (che rimane sempre bizzarro, ed è anche sempre un contadino, dunque fuori da ogni storia civica ed universale) il tipo è nuovo. Tutt'al più dal cinema provengono certi tratti, da Chaplin e Buster Keaton; le porte che sbattono sono diventate invece battaglie ovvero la loro eco casalinga."<sup>16</sup> Questo parallelo verrà sviluppato da Joseph Roth in una recensione apparsa anonima sulla *Frankfurter Zeitung* del 25 novembre 1928, che doveva lanciare il libro e che sicuramente riflette anche conversazioni con l'autore. Roth aveva svolto fra l'altro un ruolo decisivo nel mediare con l'editore Fischer per la pubblicazione del romanzo.

«Ginster alla guerra è come Chaplin ai grandi magazzini. Sulla scala mobile, che a tutti gli altri serve per salire, Chaplin inciampa sedici volte. Dove tutti gli altri comprano, il nostro viene perseguitato dal caporeparto. Dove tutti gli altri pagano bravamente, viene sospettato di essere un ladro. Nei confronti dei grandi magazzini, delle guerre, del reparto abbigliamento, delle patrie, Chaplin come Ginster sono impotenti e vili, strani e maldestri, ridicoli e tragicomici. Abbiamo finalmente il Chaplin letterario. È »Ginster« [...]».<sup>17</sup>

Roth, che ha in mente qui una delle prime comiche, *The Floorwalker* (Charlot caporeparto, 1916), sembra riferirsi soprattutto al modo come il personaggio di Charlot, incarnazione dell'outsider, metta indirettamente a nudo con la sua imperizia e goffaggine il lato disumanizzante della progressiva meccanizzazione della vita moderna. In modo analogo il maldestro Ginster, che fa finta di cantare quando marcia e cerca senza successo di far funzionare un cannone o fuma di nascosto le cicche che conserva in una cassetta di legno come "un tesoro segreto", mostrerebbe l'assurdità del sistema militare. Il parallelo "Ginster alla guerra è come Chaplin ai grandi magazzini" (frase che sarà ripresa come slogan per pubblicizzare il libro) è però certamente forzato, perché il romanzo, pur avendo episodi comici e punte grottesche, non ha certo il ritmo e la leggerezza di uno slapstick né la guerra può essere davvero paragonata con un saliscendi su una scala mobile, ma vuole rimarcare che, a differenza degli altri libri di guerra, in *Ginster* la guerra non è presentata come "qualcosa di straordinario":

"Per la prima volta in »Ginster« è qualcosa di assolutamente normale! Fuori dalla normalità è soltanto Ginster. La guerra è però la continuazione della pace. Nient'altro! Ciò distingue questo libro da tutti i libri di guerra! La guerra non è il contrario della pace, ma una conseguenza naturale

<sup>15</sup> Nel romanzo di Kästner che è del 1931 il protagonista eponimo Fabian dice di sé nel finale "di essere nato spettatore e non attore", una caratterizzazione che anche Ginster potrebbe dare di sé, cfr. sul *Fabian* Mario Rubino, "Due anticamere della dittatura: *Rubè* di G.A. Borgese e *Fabian* di Erich Kästner, in: *Rubè e la crisi dell'intellettuale del Novecento*, a cura di Gandolfo Librizzi, Fondazione G.A. Borgese: Palermo, 2012, pp. 205-13.

<sup>16</sup> E. Bloch, lettera a Kracauer del 15 gennaio 1928, in *Briefe*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1985, I, p. 290.

<sup>17</sup> J. ROTH, *Werke* in 4 voll., Kiepenheuer & Witsch, Köln s.d., IV, p. 361. La recensione è riprodotta anche nel già citato numero monografico del *Marbacher Magazin* 47/1988, p. 52-54.

di quella pace che abbiamo vissuto e in cui ancora viviamo – così come la scala mobile impazzita è una conseguenza naturale dei “grandi magazzini”». <sup>18</sup>

L'affermazione che la guerra sia presentata come “qualcosa di assolutamente normale” non è intesa ovviamente in senso apologetico o banalizzante, piuttosto nel senso che la facilità con cui (lontano dai campi di battaglia) viene accettata come un fatto normale, naturale, e diventa parte della quotidianità, getta sospetti anche sulla normalità effettiva dello stato di pace che l'ha preceduta e che ad essa è succeduto.

La recensione di Roth con i suoi paradossi riflette certamente la prospettiva in cui l'autore voleva che venisse letto il suo libro. L'accostamento con Chaplin aveva però probabilmente nelle sue intenzioni ancora un altro, e più profondo, aspetto. Come tanti intellettuali di Weimar, Kracauer era affascinato dalla figura dell'omino con bombetta, baffetti e bastoncino, e ha dedicato vari articoli ai suoi film. In una recensione di *The Gold Rush* (Febbre dell'oro), risalente al 1926, dunque all'inizio del lavoro al romanzo, sta scritto:

«L'uomo che impersona, anzi non impersona Chaplin, ma lo fa muovere, è un buco. [...] Non ha una volontà, al posto dell'istinto di conservazione, dell'avidità di potere, c'è in lui un unico vuoto, che è così bianco come lo sono i campi di neve dell'Alaska. Altri hanno un io cosciente e vivono in relazioni umane, lui ha smarrito l'io, per questo non può partecipare a quello che si chiama vita. È un buco in cui tutto cade, in cui ciò che è connesso si frantuma nei suoi elementi quando cade a rotoli dentro di lui. Quest'uomo deve per forza apparire vile, debole e comico non appena viene sospinto fra gli uomini» (6.1., 269) .

È una caratterizzazione che, com'è stato già rilevato, <sup>19</sup> si confa benissimo anche a Ginster, che non ha solo difficoltà a dire “noi”, ma sembra avere smarrito anche lui il suo io e avverte un “vuoto” quando all'appello sente chiamare il suo vero nome (7, 145). E forse per questo ha difficoltà come Charlot “a partecipare a quello che si chiama vita” e “aborre la necessità di dover diventare un uomo” (7, 139), cioè di maturare e trovare il suo posto nella società. Ma qui cessano i paralleli. Nella goffaggine di Charlot Kracauer ritrova anche un momento utopico, un ideale di umanità liberata dal guscio delle convenzioni sociali, degli interessi economici: Charlot è “un buco” da cui “sprigiona a tratti la pura umanità [...]” (6.1., 269-70). Nel romanzo il salto dalla realtà alla fiaba non è possibile. Dal “buco” dentro Ginster il mondo fuoriesce in metafore e similitudini bizzarre. Ginster è – per parafrasare la formula di Roth – piuttosto uno Charlot calato in un mondo kafkiano, in cui il normale e l'assurdo non possono essere chiaramente distinti. Al suo sguardo meduseo gli uomini si mutano in cose inanimate. Del volto di un signore è detto che “era una lastra di pietra sul punto di sfaldarsi, su cui si riconoscevano i resti di un'iscrizione” e più avanti che il suo portatore si comportava “con la dignità di un reperto archeologico” (7, 188), “il cranio gigantesco” di un altro visto da tergo dal barbiere “su cui veniva solcata una riga che divideva la sommità in due metà” fa pensare a un cimitero dei caduti in guerra, così che quando il servizio è completato sembra che “l'intero cimitero” si alzi lentamente dal suo posto (7, 186-87); la padrona di casa di Monaco “è composta da tre sfere poste l'una sopra l'altra e iscritte in un cono” (7, 13) e un sottufficiale gli ricorda “una casa edificata in stile moresco che assomigliava a una fabbrica turca di sigarette costruita ad imitazione di una vera moschea” (7, 163). Dietro questa reificazione c'è in ultima analisi la morte. Alla morte dell'amato zio Ginster osserva come il cadavere “rendeva lo zio con una precisione che lo turbò, solo il viso sembrava più piccolo di com'era prima. [...] La sua esagerata nitidezza tramutava il volto in un oggetto, che lasciò Ginster impassibile. Di fronte a un avvenimento del genere, pensò, l'impulso sessuale cessa del tutto.” (7, 125)

<sup>18</sup> J. ROTH, *op. cit.*, p. 361.

<sup>19</sup> I. MÜLDER, *Siegfried Kracauer – Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur. Seine frühe Schriften 1913-1933*, Metzler, Stuttgart 1985, pp. 140-141. Mülder cita opportunamente un altro passo di Kracauer, tratto dalla recensione a *Flucht ohne Ende* (Fuga senza fine) di Roth, che si legge come un'esplicazione della figura di Ginster: “Solo un uomo che non partecipa e non vuole nulla può essere oggi ricettacolo delle osservazioni che toccano il cuore. Solo intorno a lui c'è abbastanza silenzio; solo a lui si mostrano il dominio e il represso nel loro vero volto.” (p. 131).

Già uno dei primi recensori del romanzo, Harry Kahn sulla *Weltbühne*, lodava la “rigidità da maschera” come “il punto di forza del romanzo”: “l’aria gelida, letale e allo stesso tempo conservante, in cui, delinendosi con verità implacabile, le cose sono come gli uomini e gli uomini come le cose”.<sup>20</sup> L’umorismo di *Ginster* non è un umorismo che conosce la scarica liberatoria della risata e si fa veicolo di un’umanità ancora pura come in Chaplin o che accentua il grottesco per mostrare il ridicolo, come in *Schwejk*. Adorno lo accosta a Lichtenberg,<sup>21</sup> il maestro illuminista della battuta folgorante e parla di “romain philosophique” nella tradizione dell’illuminismo, ma per il gusto per le inversioni metaforiche della realtà viene in mente anche Jean Paul. È un umorismo, spesso caustico e sarcastico, al vetriolo, che, come quello pirandelliano, spegne piuttosto il riso sulle labbra e realizza a suo modo quella demistificazione ideologica del sistema dominante, che Kracauer indicava come uno dei due compiti principali della letteratura. Degli studenti freschi ancora di scuola chiamati alle armi e mandati subito al fronte è detto con ironia implacabile: “la facilità dell’esame [di maturità] veniva ripagata dalla loro successiva morte eroica, la quale inoltre cancellava a sua volta le gravi conseguenze delle lacune culturali” (7, 162).

#### 4. La guerra vissuta in retrovia

In uno dei primi capitoli *Ginster* rievoca una conversazione con l’amico Otto, che si legge come una *myse en abime* del romanzo, o almeno del suo principio costruttivo. Otto, modellato su un amico giovanile di Kracauer, è studente di filologia classica, e la conversazione tocca i dialoghi di Platone. Il metodo migliore per stabilire la loro probabile successione cronologica, afferma Otto, non è quello che parte dal contenuto dell’opera e dai concetti-chiave, ma quello che si sofferma piuttosto sulle “parole trascurabili, marginali” che rimangono nell’ombra e che studia se sono usate nello stesso o in un altro modo (7, 36). È questo nella sostanza il metodo interpretativo che Kracauer enuncia programmaticamente nel suo scritto teorico più importante, *Das Ornament der Masse* (L’ornamento della massa), coevo (1927) alla stesura del romanzo:

“Il luogo che un’epoca assume nel processo storico può essere determinato in modo più adeguato attraverso l’analisi delle sue manifestazioni superficiali meno appariscenti piuttosto che attraverso i giudizi dell’epoca su stessa. Questi sono espressioni di tendenze del tempo e dunque non una testimonianza concisa dello stato generale dell’epoca. Quelle assicurano per il loro carattere inconscio un accesso immediato alla sostanza della realtà esistente, alla sua conoscenza. La sostanza di un’epoca e i suoi impulsi inosservati si chiariscono a vicenda» (5.2., 612).

Guardando alle cose accessorie, ai mutamenti minimi e apparentemente non intenzionali, si può cogliere spesso meglio la sostanza di un’epoca, di una situazione storica – è il principio metodico che Kracauer deriva dalle sue letture di Simmel e di Freud e segue nelle sue analisi sulla modernità pubblicate sulla *Frankfurter Zeitung*, in cui lo spunto può essere dato dalle Tillergirls o dai film di consumo popolare. È un principio che ritroviamo anche in altri autori francofortesi come Adorno e Benjamin o prossimi ai francofortesi come Bloch. Il metodo investigativo teorizzato molto dopo da Carlo Ginzburg, che si richiama a Morelli e Conan Doyle, ha in Kracauer uno dei suoi padri fondatori. Nel romanzo questo principio metodico è applicato alla narrazione. Sono omesse, come già detto, informazioni concrete su date, luoghi e avvenimenti, se non in una forma solo allusiva e indiretta, né vi è una riflessione esplicita sugli eventi bellici e le loro conseguenze più manifeste a livello ideologico, politico o morale. La guerra non evocata direttamente, ma sempre presente all’orizzonte, si ritrova nelle ripercussioni anche banali sulla vita quotidiana, nel modo irriflesso, automatico, con cui gesti e movimenti vengono modificati, adattati. Un po’ di tempo dopo la loro conversazione, *Ginster* incontra nuovamente Otto, che nel frattempo si è arruolato volontario, più per un senso di solidarietà con gli altri che per convinzioni patriottiche. I due sono per strada e *Ginster* è colpito dal modo ormai automatico

<sup>20</sup> H. KAHN, *Ginster*, in *Weltbühne*, XXIV / 51, 18 dicembre 1928, p. 928.

<sup>21</sup> TH W. ADORNO, *op. cit.*, p. 401.

con cui Otto, ogni volta che passa un militare, si irrigidisce e leva il braccio alla tempia in segno di saluto:

«L'hanno messo a forza in un rettangolo, pensò Ginster, un automa. A un'uniforme su due che passava il braccio si levava in alto. Non era Otto a muoverlo, si librava da solo. Otto non avrebbe riconosciuto le uniformi. Gli dovevano aver attaccato il braccio con delle rotelle al corpo. Il sistema veniva azionato da lontano dalle uniformi stesse. Non poteva essere disattivato e funzionava probabilmente senza Otto ancora meglio. La rotazione del corpo sarebbe avvenuta anche in sua assenza» (7, 50-51).

Il braccio in continuo movimento di Otto diventa attraverso la sua descrizione grottesca simbolo della facilità e naturalezza con cui una società accetta di farsi militarizzare – un simbolo che, retrospettivamente, appare come prefigurazione profetica, se si pensa che solo pochi anni dopo il saluto hitleriano sarebbe divenuto gesto automatico persino nella vita privata, segnalando anzi proprio la fine di una sfera privata distinta da quella pubblica. Più volte nel testo ricorre l'uso metonimico di “uniforme” per indicare ironicamente la reificazione dell'essere umano nel servizio militare: “le uniformi scorrevano fra di loro senza far attenzione alla gente” (7, 144). La militarizzazione accelera la più generale meccanizzazione della vita conseguenza del progresso tecnico e dello sviluppo del capitalismo. Una delle innovazioni che la prima guerra mondiale contribuisce a diffondere è l'orologio da polso. A malincuore Ginster rinuncia, quando deve partire per l'addestramento, al suo orologio a cipolla per il più pratico orologio da polso, le cui lancette sul quadrante gli sembrano luccicare come “occhi felini” “da una gabbia” (7, 135). Nel cortile della caserma egli nota “la brusca contrazione del braccio” che tutti fanno per consultare il loro orologio coperto dalla manica: “Anche lui doveva fare una contrazione. Forse si poteva trovare un metodo per consultare il quadrante senza dare nell'occhio” (7, 144).

Il romanzo comincia con lo scoppio della guerra. Ginster si ritrova in piazza a Monaco, dove ha studiato architettura, quando viene annunciata la dichiarazione di guerra:

“[...] La massa stava immobile nella piazza. Il sereno pomeriggio invitava a passeggiare sopra le loro teste, incandescenti come l'asfalto. Ginster si spaventò all'idea che quell'acciottolato potesse sgretolarsi improvvisamente. Lacrime gli scorrevano sulle guance. Grandi spiegamenti di massa lo facevano piangere come film o romanzi, che si concludevano con l'unione di due giovani. Anche raggruppamenti di persone gli sembravano una garanzia di felicità [...] Cominciò a rumoreggiare, il selciato si disfece, telegrammi fecero il giro, Ginster ammirava la tecnica, tutto si diffonde oggi in un baleno. La guerra era stata dichiarata, le facce gocciolavano di sudore. Furono esclamati degli evviva, si udivano tamburi. [...] Di guerre Ginster aveva sentito solo a scuola. Risalivano a tanto tempo fa ed erano indicate da date. [...]”

Ginster fu trascinato dalla fiumana umana. Signori con grosse cravatte. Studenti e operai si parlavano. Le nostre armate, dicevano. Siamo stati aggrediti, gliela faremo vedere. Erano ad un tratto un popolo. Ginster pensò a Guglielmo Tell. Il noi non gli voleva uscire dalle labbra. Il sole era sparito; una donna portava via in fretta il suo bambino, che si mise a strillare. Ginster non poteva soffrire le cravatte grosse, per le spille che vi venivano appuntate, e per i crani sopra di esse. Da un barbiere aveva osservato una volta come un cranio venisse rapato, tutto levigato come una palla di biliardo. Ora erano tutti un popolo. Ginster non aveva mai conosciuto popoli, ma solo persone, persone singole. [...]“ (7, 11-13)

Il passaggio ritrae l'*Augusterlebnis*, l'equivalente tedesco del „maggio radioso“ italiano, ed è un buon esempio della tecnica descrittiva e del laconico umorismo di Kracauer. Lo stile è rapido e rigorosamente paratattico con frasi secche e lapidarie, tipico della *Neue Sachlichkeit*. La scena è resa con poche essenziali pennellate. Qualunque patetismo è stroncato sul nascere. La metamorfosi della massa in popolo viene suggerita con associazioni e accostamenti irriverenti e ridicoli (l'acciottolato delle teste, i crani rapati come palle da biliardo, il paragone con i film sentimentali) ma mai arbitrari, con i quali il fatto storico è spogliato di tutta la sua retorica.

Ginster fa un tentativo maldestro e invero poco convinto di emulare l'amico Otto ed arruolarsi anche lui, però tra i ferrovieri, perché impiegati lontano dal fronte, ma non viene accettato. Tornato a casa a Francoforte, è spinto dalla madre a cercarsi un lavoro per guadagnare qualcosa e lo trova nello studio di un architetto. Il lavoro gli serve anche per ottenere la *Reklamation*, cioè l'esonero temporaneo dagli obblighi militari perché destinato a incarichi di importanza strategica. Per il suo datore di lavoro la guerra “era una faccenda pubblica su cui deliberare in sedute permanenti e per questo impenetrabile agli estranei” (7, 64) e occasione di buoni affari. Ginster lavora alla progettazione di una fabbrica di cuoio e granate e di un cimitero per i soldati caduti in guerra o meglio, come viene detto eufemisticamente, “i soldati impediti di ritornare” (7, 108). Kracauer, per formazione architetto, attinge anche qui alla propria esperienza e il progetto di cimitero di guerra di cui si parla nel testo riproduce esattamente il progetto da lui elaborato negli anni di guerra e documentato da disegni di suo pugno. Il capitolo in cui se ne parla è il più ferocemente satirico dell'intero romanzo. “Per assenza di fabbisogno di case per i sopravvissuti” – così è scritto – il comune ha deciso di mettere a concorso il progetto per il cimitero. Macabro è il dialogo fra Ginster e il titolare Valentin sul numero delle tombe da progettare (che pone la questione del calcolo dei futuri caduti), sulle loro dimensioni (quelle di un letto a una piazza) e sulla distanza fra di loro. Ginster preferirebbe un cimitero come un labirinto in cui alle tombe hanno accesso solo quanti vogliono ricordare i loro morti, ma il cimitero che egli disegna per incarico del suo datore di lavoro è piuttosto una proiezione esteriore dell'organizzazione dell'esercito con le tombe ordinate in file come schiere di soldati attorno ad un monumento cubico che si eleva sopra di esse “come il loro diretto superiore”, e la sua descrizione si legge come un compendio sarcastico ma reale dei tanti cimiteri e sacrari di guerra edificati dopo la fine del conflitto, compreso Redipuglia. Più avanti il parallelo fra esercito e cimitero torna con i termini invertiti: “Una compagnia marciava nella notte come le schiere di tombe di un cimitero.” (7, 115). Il responsabile Valentin potrà esaltare il progetto come realizzazione del principio di uguaglianza emerso nella guerra.

In un capitolo successivo viene evocata la trasfigurazione della guerra mondiale in un conflitto di civiltà operata da tanti intellettuali dell'epoca per legittimare l'intervento bellico. Ginster assiste a una conferenza del professor Johann Caspari su “Le ragioni della Grande Guerra”. In Johann Caspari (il nome deriva forse da quello del padre di Goethe, Johann Caspar, con l'aggiunta della finale “italiana” i come in Caligari) Kracauer ritrae con ironia un proprio mentore giovanile, il filosofo Max Scheler, che fu impegnato in prima fila nella cosiddetta “guerra di spiriti” (*Kampf der Geister*) che vide molti intellettuali europei fiancheggiare a colpi di manifesti e pamphlet gli scambi di granate e cannonate sui campi di battaglia.<sup>22</sup> Scheler aveva pubblicato nel 1915 un poderoso trattato, *Der Genius des Kriegs und der Deutsche Krieg* (Il genio della guerra e la guerra tedesca, 1915), in cui la guerra è proclamata un “tribunale divino” e l'intervento della Germania è difeso sul piano etico, facendo seguire due anni dopo un altro scritto su *Die Ursachen des Deutschen Hasses* (Le cause dell'odio contro i tedeschi), basato su una conferenza tenuta a Francoforte il 20 novembre 1916. Kracauer aveva conosciuto personalmente il filosofo proprio in occasione di questa conferenza e aveva cominciato a mandargli i suoi scritti, conservando anche dopo la guerra un atteggiamento di stima nei suoi confronti e seguendo con attenzione l'evoluzione successiva del suo pensiero.<sup>23</sup> Scheler peraltro aveva presto abbandonato il bellicismo e le tesi conservatrici dei primi anni di guerra. Alla sua morte prematura nel 1928, alcuni mesi prima della pubblicazione di *Ginster*, Kracauer scriverà un necrologio elogiativo, che liquida le pubblicazioni di guerra come un tributo al tempo, quasi inevitabile in un uomo dalla personalità talmente passionale.

Nel romanzo il titolo della conferenza è lievemente modificato e smorzato: le cause non dell'odio contro i tedeschi ma della Grande Guerra in generale. La scena è costruita in modo analogo a quella iniziale. Il linguaggio nebuloso e solenne del professore è inframezzato dalle

<sup>22</sup> Cfr. G. DI STEFANO, *Riflessioni tedesche per un „nuovo“ revisionismo*, in «in Trasformazione», 3(2/2014), pp. 42-50.

<sup>23</sup> «Marbacher Magazin», 17(1988), cit., p. 27.

osservazioni e associazioni prosaiche e terrene di Ginster, che indirettamente smascherano la vacuità delle tesi formulate e con esse delle ragioni della guerra. Vale la pena riportarne un lungo stralcio:

«Doveva essere difficile estrarle fuori [le ragioni della guerra], perché il professor Caspari eseguiva gesti come se attingesse con le mani acqua da un lago. Lì sul fondo si trovavano le ragioni. A poco a poco apparve chiaro che esse erano il risultato di quello che il professor Caspari chiamava l'essenza dei popoli. Ogni popolo ha un'essenza, diceva il professor Caspari. Aveva grandi occhi – Ginster era seduto abbastanza vicino per poterli vedere – che non erano diretti verso l'interno come tanti altri professori, né verso la sala. Scrutavano l'essenza. Ginster sentiva che penetravano fin nella più remota profondità, dietro la sala. L'essenza dei popoli occidentali, diceva il professor Caspari, è differente dalla nostra. Mentre noi coltiviamo il militarismo per se stesso, per loro è solo un mezzo per raggiungere uno scopo; mentre loro danno valore alla libertà politica, per noi conta solo quella interiore. L'approvazione del pubblico dimostrava che si riconosceva in questa descrizione. [...] Le essenze dei popoli, diceva Caspari, sono immutabili e provocano per la loro natura malintesi fra le nazioni. [...] Ginster riconobbe che senza averne idea era prigioniero per sempre di una determinata essenza che lo condizionava come la sua matricola militare sulla quale risultavano i suoi dati biografici. Se fosse cresciuto fra i popoli occidentali avrebbe ora un'essenza a lui ostile. Al potere delle essenze dei popoli sembrava sfuggire solo il professor Caspari che abbracciava tutte con lo sguardo e operava con esse come un mago tanto a lungo finché la guerra era diventata inevitabile. La catastrofe mondiale, diceva il professor Caspari, era un evento necessario che aveva la sua ragione nella differenza tra le essenze delle nazioni. Gli occhi di Ginster erano ormai così addestrati che poteva immaginarsi come le essenze non si intendessero e litigassero tra di loro» (7, 126-27).

La guerra arriva anche in casa. Lo zio segue i movimenti delle truppe appuntando degli spilli su una cartina attaccata alla porta. In famiglia si discute animatamente e patriotticamente sui suoi sviluppi. Quando Ginster tornerà a casa dispensato definitivamente dal servizio alle armi, avrà la sensazione “di essere stato trasferito dalle retrovie militari a un fronte privato” (7, 203). La situazione di stallo sui vari fronti di guerra rende meno rigidi i requisiti di abilità richiesti per il servizio militare, come il testo registra con laconico sarcasmo: “La condizione fisica degli esaminati non sembrava dipendere dal proprio stato di salute ma da quello degli eserciti, quanto più questi si sentivano deboli tanto più quelli diventavano sani” (7, 121). A una nuova visita Ginster viene giudicato abile a tutti gli effetti malgrado un attestato medico di ipertensione cardiaca rilasciatogli generosamente da un primario dietro compenso ed è assegnato all'artiglieria a piedi di stanza a K. (= Magonza nella realtà). All'ultimo momento arriva ancora una volta l'ennesima *Reklamation*, ma egli decide di rinunciarvi, consapevole che alcuni giorni dopo avrebbe potuto ricevere una nuova chiamata con una destinazione più disagiata e vicina al fronte. Comincia per lui la fase dell'addestramento. In Remarque e nei romanzi pacifisti l'anticamera dell'inferno, in cui i soldati sono vittima dell'arbitrio sadico dei loro superiori. Fortunatamente per Ginster non succede nulla di eclatante né i sottufficiali sono particolarmente feroci. Il più terribile è un vicecaporale che sorprende Ginster con l'uniforme non perfettamente abbonata e gli strappa il bottone, ingiungendolo a ricucirlo prima del prossimo appello (7, 185). Viene descritta l'assurdità quotidiana della disciplina militare e dell'assuefazione ad essa: “Fin dall'inizio dell'addestramento Ginster apprese che una guerra condotta correttamente dipendeva da inezie la cui importanza per le battaglie gli era prima sfuggita.” (7, 157), così per esempio la necessità di ordinare il letto in modo geometrico come le tombe del progettato cimitero per i caduti. O la complicata casistica dei saluti secondo l'ordine gerarchico ma anche la situazione: come si saluta quando si porta la pagnotta d'ordinanza sottobraccio? “Le esercitazioni non servivano tanto alla guerra quanto piuttosto la guerra era un pretesto per le esercitazioni” (7, 196) è la conclusione di Ginster che si sforza di non attirare l'attenzione. E in questo intento non è solo. Nessuno sembra animato da entusiasmo patriottico. È la parte del romanzo in cui è più accentuato il tono umoristico-grottesco. E anche quella più chapliniana con le lunghe marce con e senza carabina in

spalla che si orientano alla latrina come “bussola” (7, 158). Una volta Ginster, che mangia il meno possibile nella speranza di un nuovo esonero, viene meno alla sua strategia di non dare nell'occhio e durante un'esercitazione di tiro centra con stupore suo e degli astanti per tre volte il bersaglio. Lo stupore degli astanti, soldati e sottufficiali compresi, è dovuto non solo alla sua inattesa abilità ma soprattutto al fatto che egli l'abbia esibita platealmente con il rischio di essere uno dei primi ad essere mandato subito al fronte, e infatti accanto al suo nome l'ufficiale di servizio ha messo una crocetta. Adducendo un'enorme stanchezza all'esercitazione seguente, Ginster, che si è guadagnato il rispetto dei suoi superiori, riesce a farsi mandare dall'ufficiale sanitario. Questi sembra severissimo e rimanda indietro tutti i „malati“ presunti tali o veri. La voce narrante parla della „reversione dei pallidi corpi in sani cannonieri“, Ginster si vede già come „la vittima risparmiata fino all'ultimo di un'esecuzione di massa, che procedeva in senso contrario“ (7, 199), ma in extremis avviene il „miracolo“: l'ufficiale medico non appena sente che anche Ginster ha come lui un diploma accademico, lo risparmia in nome di una tacita solidarietà di classe e gli diagnostica un „deperimento generale“ che rende più adeguato un suo impiego in ufficio. L'esercito riproduce la struttura di classe della società – in forma umoristica e indiretta echeggia en passant qui (e in altri punti del romanzo) un tema che viene articolato in toni più drastici e polemici in quasi tutti i libri di guerra dell'anno 1928.

Ginster viene mandato non in ufficio, ma in caserma a “pelare patate contro i nemici” (7, 204). Ma poco dopo viene dimesso dal servizio. Vedendolo nuovamente in abiti borghesi, il vicecaporale che lo aveva punito esclama: “Finalmente sembrate quasi un essere umano” (7, 206). A Ginster tocca ora un incarico in provincia in cui può mettere a prova le sue competenti tecniche, è mandato ad Osnabrück a lavorare in Comune alla progettazione di case per operai (“prima gli sparavano e poi li trapiantavano in giardinetti – non capiva la relazione”, 7, 211). Qui, lontano dal fronte, egli vive l'ultimo anno di guerra passando gran parte del tempo a leggere romanzi e libri di filosofia: “A causa dello zio, Ginster leggeva i sistemi filosofici esistenti, che apriva alla fine per sapere dove approdassero. In genere dopo non li cominciava nemmeno più. O esigevano un mondo perfetto o già presupponevano la perfezione. Intanto i soldati cadevano.” (7, 233) è il commento lapidario della voce narrante. I vagheggiamenti filosofici di uno stato perfetto sono smentiti dal fatto della morte di massa. A Osnabrück lo coglie la fine della guerra e qui assiste alle giornate della rivoluzione fallita del novembre '18 il grande trauma della sinistra di Weimar. In provincia la “rivoluzione” assume i tratti di farsa grottesca a dimostrazione che non era nulla di serio. Una massa tumultuante si raduna davanti al municipio inveendo contro le autorità cittadine al grido “fuori la mucca!”, alludendo a un bovino assai ambito in quei tempi di penuria, di cui il borgomastro e l'assessore per l'urbanistica si spartiscono il latte e il burro. Alla promessa che questi saranno d'ora in avanti socializzati la folla ammansita si disperde e la rivoluzione è già finita. A Ginster non resta che impacchettare le sue cose e tornare a casa. Il viaggio in un treno pieno di reduci silenziosi e malandati si configura come il rovescio del ritorno a casa di quattro anni prima, dopo l'annuncio della dichiarazione di guerra. Arrivato tardi, Ginster preferisce passare la notte in una camera d'albergo: “Quale guerra verrà adesso, rimuginava nel letto. E piangeva per la stanchezza sullo zio morto, su di sé, sui paesi e sugli uomini.” (7, 244)

## 5. I due finali

Con queste parole, che simmetricamente si riallacciano all'inizio e lasciano aperto il futuro con l'accento vago a guerre venturose, si chiude la riedizione del romanzo nel 1963, l'ultima pubblicata in vita dell'autore (deceduto nel 1966). Ma l'edizione del 1928 comprendeva un ulteriore undicesimo capitolo ambientato cinque anni dopo la fine della guerra, che è stato ripristinato nelle edizioni successive a partire da quella delle *Schriften* (1973) curata da Karsten Witte, perché il taglio, dovuto alle pressioni dell'editore e di Adorno, che si era fatto promotore della sua ripubblicazione, sarebbe stato accettato solo a malincuore dall'autore.<sup>24</sup> Questo capitolo

<sup>24</sup> Vedi la lettera a Wolfgang Weyrauch del 21 dicembre 1963 citata nel «Marbacher Magazin» 47(1988), p. 121: “L'ultimo capitolo fu soppresso perché tutti i lettori e anche alcuni autori di Suhrkamp [la casa editrice] erano

è il più scopertamente letterario con il suo ricorso a simboli e allusioni intertestuali e non ha più il tono umoristico, distaccato, dei precedenti. Siamo, come detto, nel 1923, in piena inflazione, la cosiddetta “stabilizzazione” è ancora di là da venire. Ginster si trova in vacanza a Marsiglia (l'unico posto indicato nel romanzo con l'intero nome), descritta con empatia come sporca, caotica e degradata, ma multiculturale e piena di vita e di gente. È il topos classico del Sud, luogo di disordine e di libertà, non ancora toccato dalla modernità minacciosa del Nord. Qui, al porto, da dove vede partire le navi, Ginster si sente “quasi a casa”. Per strada incontra la signora van C., che aveva fatto una fuggevole apparizione un paio di volte in precedenza. e l'incontro diventa occasione per rinvangare il passato: “Dall'oblio riemergevano gli ultimi cinque anni: gli scontri nelle strade, le assemblee, la fame, gli scioperi, la follia e i bilioni. Ginster si sforzava di mantenere distinti gli avvenimenti [...] La guerra si era dissolta da tempo per lui in una massa grigia.” (7, 253) Lei si è radicalizzata ed è in partenza per la Russia, lui le racconta di una visita da una prostituta in Germania che ha cambiato la sua vita. La prostituta aveva rifiutato di renderlo partecipe della sua vita privata: “Attraverso questa visita ho capito ciò che durante tutta la guerra non avevo appreso: che devo morire, che sono solo. Non posso spiegarlo, ma allora mi si è dileguata ogni paura.” (7., 252) È come se finalmente, comprendendo che la solitudine è parte di sé, avesse ritrovato il suo io e si fosse affrancato dal suo passato. Al termine si prospetta dunque anche per Ginster l'inizio di un processo di maturazione, la cui direzione e prosecuzione è lasciata aperta. “Io vado adesso, si disse Ginster, domani, e inciampò” (7, 256). Il romanzo si chiude con due immagini allegoriche che alludono alla morte e alla vita come perpetua ripetizione. Ginster scorge davanti a un caffè una vecchia sdentata col viso imbiancato di belletto e il vestito nero ornato di distintivi di guerra, che sembra sorridergli mentre percorre avanti e indietro il corso, come l'uomo della folla di Poe. In mano egli tiene un uccellino meccanico che, fissato ad un anello, gira su una trottola che con il movimento si trasforma in una gabbia di vetro.

Questa conclusione che lascia intravedere sotto il caldo sole mediterraneo una possibilità (tenue invero) di superamento in chiave individuale appariva ad Adorno già come un “civettare con la positività”,<sup>25</sup> una caduta di stile, e per questo sconsigliava la pubblicazione dell'ultimo capitolo. Per il filosofo il valore del romanzo sta proprio nel trattare il problema dell'individuazione in forma negativa. Ma dietro il rimprovero di “positività” risuona ancora la vecchia controversia con il suo ex-mentore, da lui accusato (a torto) negli anni trenta di scendere a compromessi con l'esistente<sup>26</sup>. Il lettore di oggi può decidere lui quale finale sia il più consono alla storia di Ginster.

La perversa ironia del destino vuole che Marsiglia sia stata per Kracauer e la moglie nel 1940 l'ultimo rifugio in Europa dalla persecuzione nazista e che qui abbiano vissuto momenti di drammatica incertezza prima di riuscire ad imbarcarsi per l'America. *Ginster*, come già accennato, ebbe (a dispetto delle perplessità dell'autore nell'intervista con *Monde*) recensioni largamente favorevoli, anche una menzione positiva da parte di Thomas Mann,<sup>27</sup> e un discreto successo di pubblico, pur se molto inferiore a quello di altri libri sugli anni di guerra. Venne tradotto in francese dalla moglie di André Malraux con il titolo *Genêt*, ma scomparve come tanti altri romanzi nel dodicennio nero del nazismo e da questa scomparsa non si è mai veramente ripreso.<sup>28</sup> Ripubblicato in Germania solo agli inizi degli anni '60 sulla scia dei libri sul cinema cui Kracauer deve oggi principalmente la sua notorietà, è stato tradotto in italiano dall'editore Marietti nel 1984, ma è passato quasi inosservato. Il centenario della Prima Guerra Mondiale l'ha riesumato

---

dell'opinione che potesse nuocere al successo del libro. Perché, non mi era chiaro, ma a malincuore ho ceduto infine al desiderio generale, principalmente perché non volevo che mi si addebitasse la colpa di un eventuale insuccesso.”

<sup>25</sup> TH. W. ADORNO, *Der wunderliche Realist*, cit., p. 402.

<sup>26</sup> Cfr. G. DI STEFANO, *La propaganda totalitaria. Un inedito di Siegfried Kracauer*, in «in Trasformazione» 3(1/2014), pp. 229-239.

<sup>27</sup> In una „Bücherliste“ (lista di libri) del gennaio 1930 indirizzata all'Accademia Prussiana delle Arti, cit. in I. MÜLDER, *Siegfried Kracauer – Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur*, cit., p. 133.

<sup>28</sup> Negli anni '30 Kracauer lavora a un secondo romanzo, *Georg*, pubblicato postumo nel 1973, che sulla falsariga di *Ginster* ma con minore vigore racconta dalla prospettiva di un personaggio finto ingenuo la fine della sua collaborazione alla *Frankfurter Zeitung* sullo sfondo della fine prossima di Weimar.

nuovamente dall'oblio. La città di Francoforte lo ha eletto nel 2013 a romanzo dell'anno, dedicandogli varie manifestazioni. *Ginster* non è a rigore un libro di guerra, ma un libro che racconta come la guerra si insinui nella normalità della vita, che forse tanto normale non è. Ma al di là del suo aspetto storico, è un romanzo la cui modernità non è sbiadita e una lettura ancora oggi godibilissima per il suo originale umorismo.