

Dialettica degli sguardi in *Der Vorleser* di Bernhard Schlink

Francesca Tucci

1. La vicenda

Uno dei casi letterari più discussi della Germania riunita, *Der Vorleser* di Bernhard Schlink, pubblicato nel 1995¹, si impose in pochi anni come un bestseller tanto celebrato quanto controverso. La diffusione del romanzo conobbe un ulteriore impulso grazie alla riduzione cinematografica diretta da Stephen Daldry nel 2008, con Kate Winslet nel ruolo di Hanna Schmitz, la donna amata da Michael Berg, protagonista e voce narrante del romanzo. L'enorme successo mediatico che ne seguì mostrò immediatamente quanto la vicenda narrata da Schlink rispondesse a una necessità profonda del paese di un confronto con il passato recente: non soltanto una storia d'amore o di colpa individuale, ma anche un banco di prova del modo in cui la Germania guardava – o forse evitava di guardare – alla propria storia. Il romanzo fu accolto da una parte della critica come una tappa significativa nel lavoro di elaborazione di una memoria condivisa e di consolidamento di una consapevolezza storica, mentre dall'altra venne accusato di eccessiva indulgenza verso la figura di Hanna, il che alimentò vivaci polemiche sul presunto revisionismo del testo (Süselbeck, 2012). Ciononostante, il libro entrò

1 Schlink, 1995/2018. D'ora in avanti le citazioni da *Der Vorleser* (trad.it. *Il lettore*) saranno indicate con la sigla *L*, seguita dal numero di pagina.

rapidamente nel canone scolastico, stabilizzandosi come lettura abituale nelle scuole tedesche.

A un primo livello interpretativo, la trama può essere letta come una storia d'amore e di seduzione tra un giovane ginnasiale e una donna matura che lavora come bigliettaia su un tram. Michael ha quindici anni, Hanna trentasei. Il romanzo attraversa un arco temporale che va dalla fine degli anni Cinquanta al 1994, ma la relazione tra i due – alla quale Michael ritorna costantemente nella narrazione – dura meno di un anno, fino alla brusca e inspiegabile scomparsa di Hanna. I due si ritrovano soltanto anni dopo, non più nell'intimità di uno spazio privato, ma in un'aula di tribunale, esposti allo sguardo collettivo della legge e della memoria storica. Il contesto è quello di un processo contro alcune sorveglianti di Auschwitz e di un campo vicino, responsabili delle prigionerie e coinvolte nelle selezioni periodiche delle detenute non più idonee al lavoro, e come tali destinate allo sterminio nelle camere a gas. In un ulteriore crescendo dell'orrore, il gruppo viene accusato inoltre di aver lasciato bruciare vive quasi trecento donne all'interno di una chiesa, durante una delle tante e tristemente note marce della morte. Per il pubblico tedesco, il processo è un chiaro rimando ai diversi celebri processi che si tennero in quello stesso decennio, a cominciare dai Frankfurter Auschwitzprozesse, i cui lavori preparatori iniziarono già negli ultimi anni Cinquanta, e che si svolsero poi dal 1963 al 1965. Michael, neolaureato in giurisprudenza, assiste alle udienze durante il periodo di praticantato, mentre Hanna siede sul banco delle imputate, improvvisamente collocata al centro di uno sguardo giudicante che lei non sembra in grado di sostenere, ma soprattutto di comprendere.

L'intera vicenda è raccontata tramite un ampio sistema di flashback, che parte dagli anni Novanta. È Michael stesso a narrare la storia, nella speranza, illusoria, di scriverla «per liberarsene, anche se [sa] di non poterlo più fare» (*L*, p. 161). Le circostanze del loro primo incontro sono puramente casuali: Hanna soccorre Michael mentre il ragazzo, colto da un malore causato dall'itterizia, si accascia per strada. Una volta recuperata la salute, e cedendo all'insistenza della madre, Michael decide di portarle dei fiori come gesto di gratitudine. L'ingresso nell'appartamento di Hanna lo espone a una prima, sconvolgente esperienza emozionale: la vede infilarsi le calze,

senza alcuna accortezza, come se non percepisce nemmeno o non considerasse il suo sguardo su di lei. Il giovane fugge, disorientato dalla visione e incapace di gestire l'effetto che quella scena ha su di lui. Sarà proprio questa fuga, seguita da tanti altri ritorni, a segnare l'inizio della relazione, che verrà gradualmente scandita da un rituale ripetuto, segnato da un equilibrio instabile tra visibilità, desiderio e rimozione.

Il rapporto tra i due assume da subito tratti asimmetrici. Michael, docile e remissivo, appare fin dall'inizio completamente soggiogato da Hanna; la sua infatuazione sembra radicarsi più in un sentimento di riconoscenza che non in una consapevole attrazione. Hanna, al contrario, si mostra decisa, spesso anche autoritaria: è lei che regola i tempi e le modalità della relazione. Il modo in cui dirige lo sguardo – o evita lo sguardo del ragazzo quando non lo desidera – rivela un controllo costante del loro legame. Tra le poche domande personali che Hanna gli rivolge, vi è quella sugli studi, e la scoperta dei risultati scolastici insoddisfacenti del giovane scatena il primo violento attrito tra i due. Hanna subordina la prosecuzione della relazione all'impegno di Michael nel superare l'anno senza difficoltà. Proprio dopo questo scontro, Hanna gli chiede per la prima volta di leggerle ad alta voce uno dei testi affrontati a scuola: prima l'*Odissea* e le *Catilinari*, perché desidera ascoltare "come suonavano il latino e il greco" (L, 36), poi qualcosa di tedesco, i drammi di Schiller e di Lessing:

"Leggimelo a voce alta!". "Leggilo da sola, te lo porto". "Tu hai una voce così bella, ragazzino, preferisco ascoltare te che leggere da sola". "Mmh, non so". Ma quando il giorno seguente arrivai e cercai di baciarla, lei si scostò. "Prima devi leggere per me". Era seria. Dovetti leggerle per un'ora intera l'*Emilia Galotti*, e solo dopo mi prese sotto la doccia e a letto (L, p. 36).

La lettura ad alta voce diventa presto un preliminare imprescindibile dell'atto sessuale. Hanna trasforma la voce del giovane nella sua forma privilegiata di relazione con i testi, evitando il confronto diretto con la pagina scritta. Ascoltare le letture significa sottrarsi a un'esperienza che richiederebbe di 'vedere' il testo, di confrontarsi con la scrittura; una modalità di conoscenza che, come si vedrà in

seguito, le è preclusa. Il rituale dei loro incontri – leggere, fare la doccia, fare l'amore – produce una coreografia in cui vedere e non vedere si intrecciano continuamente. Michael osserva tutto con uno sguardo affamato e inesperto, mentre Hanna stabilisce ciò che può essere visto e ciò che deve restare nascosto.

Allo stesso tempo, la lettura funziona per Michael come uno specchio in cui riflettersi. Egli si appropria della letteratura in una maniera che si potrebbe definire “culinaria”, secondo una categoria brechtiana: le grandi figure dei romanzi che legge diventano modelli idealizzati attraverso i quali osservare e giustificare se stesso. Desidera Hanna come Julien Sorel desidera Madame de Rênal, ammira la relazione tra Goethe e Charlotte von Stein, interpreta la propria storia seguendo archetipi letterari più che secondo criteri di realtà. L'ingresso nel seminario giuridico che lo porterà in tribunale e a incontrare Hanna nasce non da un particolare interesse verso l'argomento, ma dal desiderio di sperimentare qualcosa di “diverso”, di sentirsi parte di un gruppo intellettualmente vivace, anche se questa partecipazione sembra rispondere più a parametri estetici che al bisogno di un reale confronto critico:

Quanto più terribili erano gli eventi di cui leggevamo e ascoltavamo, tanto più ci sentivamo sicuri del nostro compito di “illuministi”. Anche quando gli eventi ci toglievano il fiato, noi li esponevamo trionfanti. Guardate qui! Mi ero iscritto al seminario per pura curiosità (*L*, p. 69).

L'arrivo in tribunale segna una frattura decisiva tra un prima e un dopo, nel romanzo. Michael è costretto a confrontare la memoria idealizzata di Hanna con la donna che ora vede sul banco degli imputati. Hanna sembra incapace di orientarsi nel contesto che la circonda: risponde in modo intempestivo, contesta accuse come se le ascoltasse per la prima volta, ammette responsabilità senza riuscire a valutarne la gravità. Il suo difensore, inesperto e spaesato, non riesce a controbilanciare la sicurezza spesso venata di cinismo degli avvocati delle altre imputate, alcuni dei quali a loro volta coinvolti – come si vocifera – nel regime nazista. Questi ultimi sfruttano ogni incertezza di Hanna per indirizzare l'accusa verso di lei, e la donna finisce così per essere rappresentata come la più spietata delle aguzzine.

La testimonianza della più giovane delle due sopravvissute alla strage della chiesa in fiamme, una madre e una figlia, introduce uno degli snodi più densi di pathos dell'intera narrazione. La donna racconta di uno strano rituale al quale Hanna sottoponeva le detenute:

Si, lei aveva delle preferite, sempre una delle più giovani, deboli ed esili. Le prendeva sotto la sua protezione e faceva in modo che non dovessero lavorare, le alloggiava meglio e le accudiva e le nutriva meglio, e alla sera le prendeva con sé. E alle ragazze non era permesso dire che cosa facesse con loro la sera, e noi pensavamo che lei... con loro... anche perché tutte finivano per essere rimandate indietro, come se lei si fosse divertita con loro e se ne fosse saziata. Ma non era così: un giorno una di loro ha parlato e abbiamo scoperto che le ragazze leggevano per lei, sera dopo sera (*L*, p. 87).

Il fragile barlume di umanità che sembra trasparire dalle attenzioni rivolte alle più fragili è immediatamente riassorbito dalla brutalità del contesto. La rivelazione sconvolge Michael; già negli anni del Lager Hanna aveva un rituale di lettura, obbligava le giovani prigioniere a leggere per lei ogni sera. Il rito della lettura ad alta voce, così centrale nella loro relazione, riemerge ora in un contesto radicalmente diverso e inquietante. Il gesto che per Michael era stato preludio all'intimità si rivela, retrospettivamente, come parte di una dinamica di potere fondata sulla sopraffazione e sul controllo, un aspetto, questo, che intensifica ulteriormente l'ambiguità del personaggio di Hanna.

È dopo questa deposizione che per la prima e unica volta gli sguardi di Hanna e Michael si incrociano. La donna, altrimenti sempre rivolta verso la corte, impietrita e rigida, si volta di colpo verso di lui, lo trova subito, senza bisogno di cercarlo tra il pubblico, e lo fissa per un istante. Poi Hanna sposta nuovamente lo sguardo e torna a rinchiudersi nella sua impenetrabile immobilità. Uno sguardo rapido, subito distolto, e tuttavia l'impatto emotivo su Michael è devastante. In questo istante fugace si condensa uno dei *Leitmotive* del romanzo: la difficoltà di vedere e di essere visti, la tensione tra ciò che si vorrebbe guardare e ciò da cui si vorrebbe fuggire, la percezione di una verità insostenibile che emerge soltanto per frammenti.

Nel corso delle udienze, Hanna è sempre più incapace di inserirsi nella logica del processo. Non sembra comprendere la gravità dei capi di accusa, né le dinamiche formali che regolano il dibattito giudiziario. A volte contesta fatti che risultano inequivocabili; altre volte ammette responsabilità pesantissime con una semplicità che lascia sgomenti. Le sue esitazioni intralciano continuamente il lavoro del giovane difensore d'ufficio, inesperto e incapace di fronteggiare i più navigati avvocati delle altre imputate. Michael osserva come questi ultimi formino un fronte compatto con le loro clienti, sfruttando ogni incertezza di Hanna per orientare l'esito del processo. Tutto converge a delineare Hanna come l'incarnazione perfetta della crudele e sanguinaria sorvegliante nazista: il fanatismo, evidente nella scelta di entrare nelle SS anziché accettare una promozione alla Siemens, la sua durezza con le prigioniere e le ragazze prescelte, alle quali non risparmiava torture psicologiche e fisiche, e infine l'eccidio. Il giorno dell'ultima udienza, come compenetrandosi nel suo ruolo in un crescendo che assume i tratti spettacolari di una fantasmagoria, la donna si presenta in un abito scuro che richiama inevitabilmente, agli occhi e alla memoria dei presenti, la divisa indossata un tempo.

La sentenza arriva, e come previsto Hanna è dichiarata la principale responsabile della morte delle donne intrappolate nella chiesa. Il tribunale accoglie la ricostruzione delle altre imputate, tutte concordi nell'indicarla come l'unica figura di comando: fu lei a impartire gli ordini e a redigere il rapporto che documentava la vicenda. Hanna dapprima si ribella, affermando che la decisione fu presa collettivamente, ma quando il giudice le propone una perizia grafica, per verificare se la grafia del rapporto corrisponda alla sua, rifiuta di sottoporsi all'esame e ritratta dichiarandosi autrice del documento e ammettendo la propria responsabilità. A questo punto la sua colpa appare agli occhi del tribunale e di tutti i presenti incontestabile. Eppure, a un livello più profondo, Michael intuisce che quel gesto rivela non tanto una volontà di confessare, quanto piuttosto la paura disperata di esporsi allo sguardo degli altri in una condizione di fragilità che Hanna considera inconfessabile.

È solo dopo la condanna che Michael comincia a mettere insieme ricordi e immagini del passato e comprende così il segreto che Hanna aveva custodito con tanta ostinata disperazione. La donna non sa

leggere né scrivere, e l'impossibilità di sottoporsi a una perizia grafica senza rivelarlo l'ha spinto a dichiararsi colpevole di un crimine che, pur avendo concorso a commettere, non era soltanto suo. La scoperta dell'analfabetismo di Hanna, la prontezza della donna a dichiararsi colpevole, pur di non mostrarsi in quella che considera una situazione di vergognosa minorità, sconcerta Michael sia dal punto di vista giuridico che umano. In virtù di un astratto senso di giustizia e lealtà si dibatte tra la necessità di una pena commisurata al crimine, che imporrebbe a Hanna una pena pari a quella delle altre imputate, e l'obbligo morale di rispettare la scelta della donna. Una scelta incomprendibile dal punto di vista umano, in cui la vergogna nel confessarsi analfabeta è maggiore di quella provata nel confessarsi una criminale di rara spietatezza. Il dilemma tuttavia non si risolve, nemmeno il ricorso di Michael al parere del proprio padre è di aiuto. Lo studioso di Kant e di Hegel è capace di valutare il problema "in astratto" (*L*, p. 104), ma non di aiutare il figlio. La sua figura ha tutte le caratteristiche che nell'immaginario dei figli contraddistinguono la generazione dei padri, quella che gli studenti del '68 ritenevano di dover mettere alla gogna: uomini che, anche quando non avevano direttamente collaborato col regime, avevano mantenuto un silenzio complice, evitando di guardare davvero ciò che stava accadendo attorno a loro. Le finestre del suo studio – chiosa il figlio, a rimarcare questa condizione di 'emigrazione interiore' – non si affacciano realmente sul mondo, ma sembrano quadri appesi, creano uno spazio autoreferenziale in cui il mondo esterno non entra, né con le sue tragedie né con le sue urgenze e diventano così una potente rappresentazione iconica della cecità di quella generazione:

Ho conosciuto due studi di mio padre. Le finestre del primo, nel quale Hanna aveva passato in rassegna i libri con il dito, davano su strade e case. Quelle del secondo davano sul bassopiano renano. [...] Qui, come là, le finestre non aprivano lo spazio al mondo esterno, ma sembravano appese nella stanza come quadri. Lo studio di mio padre era un involucro nel quale i libri, le carte, i pensieri e il fumo di pipa e di sigaretta avevano creato condizioni ambientali proprie, diverse da quelle del mondo esterno (*L*, pp. 104-105).

Anche Michael, nonostante il tentativo di prendere le distanze da tale atteggiamento, eredita questa forma di cecità selettiva: come suo padre, anche lui non sceglie, e la sua non-scelta consente alla logica del tribunale e della società, che desiderano individuare nell'imputata Hanna Schmitz una colpevole da punire in maniera esemplare, di prevalere.

2. L'analfabetismo

Con il suo romanzo Schlink non intende scagionare Hanna, né proporre un giudizio revisionista sulle responsabilità dei singoli nei campi di concentramento o durante tutto il dodicennio nero. *Der Vorleser* non è un libro assolutorio, ma neanche un testo che cede a semplificazioni consolatorie, indulgendo all'idea tutto sommato rassicurante che identifica i criminali nazisti con mostri subumani, criminali efferati capaci di tenere sotto scacco l'intera nazione. L'analfabetismo non è un'attenuante nel valutare la gravità dell'accaduto; al contrario, il romanzo individua nell'analfabetismo di Hanna una forma di ottundimento che trascende la sua persona e coinvolge l'intera società tedesca. Sotto accusa c'è l'analfabetismo selettivo di tutto un popolo, con la sua fiducia cieca e mal riposta nella cultura borghese, in un umanesimo più esibito che condiviso, un'astrazione filosofica che non ha messo questa società nelle condizioni di vedere la radicalità della barbarie nazista. L'incapacità di vedere è collettiva, non individuale.

L'analfabetismo in questione è anche un analfabetismo etico, una cecità degli occhi e del cuore, che ha permesso alla popolazione tedesca di ignorare ciò che accadeva attorno a sé, quando non di partecipare attivamente agli orrori delle leggi razziali, dei provvedimenti liberticidi, delle deportazioni e delle uccisioni di massa. Nell'ottundimento raccontato da Schlink risuona quella "vergognosa idiozia" ["empörende Dummheit"], quella condizione di "minorità" di cui parla Hannah Arendt in una celebre intervista radiofonica con Joachim Fest, del 1964 (min. 15.30), per spiegare in quale accezione vada inteso il termine "banalità" da lei usato nel sottotitolo del celebre saggio del '63, *Eichmann in Jerusalem*

(Arendt, 1963)². Anche Hanna Schmitz, al pari di Adolf Eichmann, è espressione di un male che non è né grande né demoniaco³, ma è assenza e vuotezza, anche lei è del tutto priva della capacità di pensare.

“L’analfabetismo, comunque, non è un problema ebraico” (*L*, p. 159), spiega la figlia sopravvissuta alla strage a Michael, che si reca da lei per dare esecuzione al mandato testamentario di Hanna. Per quanto la scelta di devolvere i soldi messi da parte da Hanna (un assegno e del contante conservato in una scatola di latta) sia una chiara seppur tardiva ammissione di colpevolezza, una dichiarazione di pentimento, la donna ebrea non vuole prenderne atto. Non sa né può assolverla. Compiendo un gesto di auto-risarcimento tutt’altro che conciliatorio, la donna rifiuta i soldi e tiene con sé la scatola che li contiene, una copia infedele di quella portata da bambina nel Lager, e che qui le era stata rubata, con dentro tutti i ricordi della vita di prima (*L*, pp.158-159). Un’immagine simbolica quella della scatola vuota, un fin troppo esplicito rimando a una memoria che non si lascia integrare nel vissuto successivo, a un lutto che non conosce alcuna forma di elaborazione. Nel Lager, del resto, non si fa esperienza, “non si impara nulla”, spiega ancora la donna in uno dei passaggi più ricchi di pathos aggiunti da Daldry alla storia di Schlink, nel suo film. E tuttavia la donna ricorda e racconta, è autrice di un libro di denuncia, che è parte fondamentale dell’impianto istruttorio del processo stesso. Michael lo legge in inglese, registrando una “compresenza di lontananza e vicinanza” (*L*, p. 89), lo definisce un testo che “non si riesce a far[e] proprio” (*L*, p. 89) e attribuisce alla scarsa padronanza della lingua queste sensazioni, che vengono però confermate anche in seguito, quando lo leggerà in tedesco:

- 2 Su una possibile lettura in chiave arendtiana del testo di Schlink cfr. Baker, 2015.
- 3 “La rappresentazione del perfetto malvagio è tanto semplicistico quanto fuorviante, proprio come creare qualsiasi altro stereotipo. Capisco il desiderio di un mondo in cui coloro che commettono crimini mostruosi siano dei mostri” (Schlink, 2011, p. 19).

Anni dopo l'ho riletto e ho scoperto che è il racconto in sé a creare lontananza, distacco. Non invita all'immedesimazione e non rende simpatico nessuno, né la madre, né la figlia, né chi ha condiviso con loro il destino in diversi Lager, da ultimi quelli di Auschwitz e di Cracovia. [...] Si respira quello stordimento che ho già cercato di descrivere (*L*, p. 89).

Un libro che non crea empatia, o forse sarebbe più opportuno dire che è lo sguardo di Michael sulla vicenda narrata a non essere empatico, a causa di quella certa attitudine, condivisa con la sua generazione, a sovrapporsi con gesto talvolta fagocitante alle vittime della Shoah (Assmann, 2006; Assmann, 2020, pp. 65 ss.), piuttosto che a empatizzare con loro, a ritenersi succubi tutti della generazione dei padri aguzzini e liberticidi. Se è indubbio il ruolo della generazione dei figli nell'avvio del processo di denazificazione della Germania post-bellica, è vero anche che da quella stessa generazione l'Olocausto è stato spesso eletto a categoria esistenziale, destoricizzato e decontestualizzato. Uno slittamento semantico determinato da un modo distorto di relazionarsi al passato, attraverso uno sguardo scisso tra necessità di condannare e bisogno di comprendere. Proprio questo sguardo che ha finito col pregiudicare non di rado la possibilità di una comprensione delle 'reali' dinamiche, anche culturali, che hanno portato i tedeschi a cedere alla seduzione dell'«uomo forte» e del nazionalsocialismo costituisce uno dei nodi concettuali centrali del romanzo. L'idea di una comunanza di destini tra le vittime e i figli dei carnefici è sì volutamente evocata in *Der Vorleser*, e tuttavia Schlink lascia emergere tale idea non soltanto per smentire ogni possibile analogia tra i diversi destini, quanto soprattutto per riflettervi sopra e sviscerare tale atteggiamento, che, come ha ribadito in più di una circostanza, è il vizio di forma che impronta il rapporto dei suoi coetanei con la propria storia (Niven, 2015).

È lo stesso Michael – sebbene più per senso dell'opportunità che per convinzione – a rifiutare il paragone, adombrato dalla figlia sopravvissuta, nel corso della loro conversazione. La scelta di riprendere a leggere per Hanna, che Michael compie durante l'ottavo anno di reclusione della donna, non è un riflesso condizionato, una coazione

a ripetere frutto di un trauma passato, ma una scelta maturata in autonomia, espressione della persistenza di un legame profondo tra lui e Hanna, un legame cementato da una colpa in qualche maniera condivisa. L'amore per Hanna, l'amore per una criminale, lo rende colpevole (*L*, pp. 99-100)⁴, al pari degli altri figli, incapaci di conciliare la condanna per le colpe commesse dai genitori con l'amore provato nei loro confronti:

La destituzione dei genitori era solo retorica, rumore, chiasso, necessari per coprire il fatto che l'amore verso di loro ci coinvolgeva irrimediabilmente nella loro colpa? Questi furono pensieri che giunsero successivamente. E anche successivamente non furono di conforto. Come poteva essermi di conforto il fatto che la mia sofferenza per l'amore di Hanna era in un certo senso il destino della mia generazione, il destino tedesco, al quale potevo sottrarmi solamente in malo modo, che potevo solo dissimulare peggio degli altri? (*L*, pp. 126-127).

Questo però non è quanto Schlink vuole che il lettore colga nel romanzo⁵ ma la conclusione a cui perviene Michael, con la sua rinuncia a sciogliere questo dissidio, soccombendo nella claustrofobica prigione di un dilemma per il quale non sa trovare soluzioni:

Volevo al tempo stesso capire e condannare il crimine di Hanna. Ma era troppo spaventoso per riuscirci. Quando mi sforzavo di capirlo, avevo la sensazione di non condannarlo più come era giusto che fosse. Quando lo condannavo, com'era giusto che fosse, non rimaneva posto per la comprensione. Ma al tempo stesso volevo capire Hanna; non capirla significava tradirla di nuovo. Non riuscivo a giungere a una conclusione. Volevo provare entrambe le sensazioni: la comprensione e la condanna. Ma tutt'e due insieme non era possibile (*L*, p. 116).

4 Schlink, 2002a/2013 sull'idea di colpa psicologica.

5 Come nota Sanna, 2014, p. 56: "Il compito di riconciliarsi con Hanna e il suo passato è invece il testimone consegnato ai destinatari della narrazione".

Hanna da parte sua capisce e condanna, invece (Sanna, 2014, p. 25); impara a leggere e scrivere, ascoltando le cassette registrate da Michael, si libera in questo modo dalla sua condizione di minorità, ma si suicida il giorno prima di tornare in libertà, dopo aver ottenuto la grazia, al diciottesimo anno della sua reclusione⁶. Nella sua cella lascia i libri che raccontano la sua storia, e la sua colpa, come se solo attraverso la lettura i suoi occhi si fossero finalmente aperti sulle brutalità commesse: “Primo Levi, Elie Wiesel, Tadeusz Borowski, Jean Améry: la letteratura delle vittime accanto agli appunti autobiografici di Rudolf Höss, il reportage di Hannah Arendt sul processo Eichmann a Gerusalemme e i lavori scientifici sui campi di concentramento” (*L*, p. 152).

Sebbene Michael avesse accolto con gioia i progressi di Hanna verso l’alfabetizzazione, e definito illuministico il suo percorso, non riesce a muovere alcun passo verso di lei, nonostante si fosse ampiamente documentato sull’analfabetismo e avesse dunque contezza degli sforzi compiuti dalla donna: non risponde a nessuna delle sue lettere, non la va a trovare. Continua a leggere per lei, ma questa è l’unica forma di ‘comunicazione’ che accetta di avere con la donna: “Avevo concesso a Hanna una piccola nicchia, un’intera nicchia, che per me era importante, che mi dava qualcosa e per la quale facevo qualcosa, ma non un posto nella mia vita” (*L*, p. 147).

3. Condannare e comprendere

Michael non riesce a fare posto a Hanna nella sua vita, per esplicitare la metafora, di per sé già alquanto esplicita, non riesce a inserire nel proprio presente un passato che non sa gestire⁷. Condanna e comprensione continuano a non essere conciliabili per lui, e Michael non può che condannare. In un certo senso condanna entrambi: Hanna a morire, se stesso a vivere ingabbiato in un passato che non si lascia archiviare:

6 Si veda sul tema Sanna, 2014.

7 Schmitz (2002, p. 310) parla di «accettazione di ciò che non si può integrare», a proposito del bilancio che Michael Berg trae alla fine del suo racconto.

Gli strati della nostra vita poggiano l'uno sull'altro così vicini e compatti che in quelli più recenti, sopraggiunti dopo, incontriamo sempre anche i primi, i più lontani, non come qualcosa di concluso di cui ci siamo liberati, ma ancora presenti e vivi. Lo capisco. Tuttavia a volte lo trovo quasi insopportabile. Magari ho scritto la nostra storia perché volevo liberarmene, anche se so di non poterlo fare (*L*, p. 161).

Spunti suggestivi per leggere questi aspetti del romanzo li offre una conferenza tenuta a Johannesburg nel 2004, in cui Schlink inizia il suo discorso a partire dall'idea di perdono [Vergebung], e ricorda una discussione avuta da bambino, con la propria madre, sulla necessità di ottenere il perdono innanzitutto da chi è vittima di una certa nostra condotta nociva e solo in seconda istanza da un eventuale dio, "come se Dio non avesse il diritto di perdonare, fino a quando l'altro che è stato ferito non ha disposto del suo diritto a concedere o negare il perdono" (Schlink, 2004/2013, p. 171), chiosa lo scrittore. Qualora non ci siano i presupposti del perdono, sia per diniego delle vittime, sia perché queste non sono più nelle condizioni di dispensarlo, sia, ancora, perché non si crede in un'entità superiore capace di elargirlo, è necessario imparare a convivere con le proprie ferite. E tuttavia esiste un'altra possibilità, meno radicale, una sorta di compromesso, ossia quello offerto dalla riconciliazione [Versöhnung], un gesto intermedio tra condanna e perdono, che fa sì che "le ferite" possano "essere dimenticate e [...] private del loro peso". Nell'accezione più recente, da un punto di vista giuridico, spiega ancora Schlink, la riconciliazione prevede il "ripristino della pace tra le persone coinvolte, senza che venga prevista una sanzione". Questo tipo di riconciliazione non riguarda solo i soggetti direttamente coinvolti, a prescindere dai rispettivi ruoli "ma anche figli e nipoti coinvolti nella colpa dei perpetratori e nel destino delle vittime [...]. Con la riconciliazione, a differenza del perdono, il peso della colpa non viene tolto al colpevole, ma soltanto un po' alleggerito. La continuazione della convivenza non deve più naufragare a causa della colpa" (Schlink, 2004/2013, p. 179).

In questa accezione la comprensione di cui parla Schlink è quel gesto innanzitutto politico invocato da Hannah Arendt in un celebre saggio del 1954, intitolato per l'appunto *Comprensione e politica*

(Arendt, 1954), dove la comprensione è definita “un’attività senza fine, con cui, in una situazione di mutamento e trasformazione costanti, veniamo a patti e ci riconciliamo con la realtà, cerchiamo cioè di sentirci a casa nel mondo” (Arendt, 1954, p. 107). Nel suo discorso Schlink individua alcuni momenti fondamentali verso il processo di comprensione, e questi sono la disponibilità del perpetratore a esporsi, ascoltare e fornire spiegazioni, e a sopportare “le emozioni della vittima e non nasconde[re] le proprie” e il riconoscimento del “perpetratore come pari”. La vittima infatti “deve comprenderlo, anche se può comprenderlo solo scuotendo il capo, ed essere capace di riconoscimento e riconciliazione solo scuotendo il capo. La riconciliazione presuppone una verità che possa essere compresa; presuppone comprensione. È proprio questa possibilità di una riconciliazione attraverso la comprensione ciò che la Hanna del romanzo cerca negli anni della sua detenzione, comprensione che le viene negata – a vario titolo – dalla generazione dei figli dei carnefici, come delle vittime, quella comprensione [das Verstehen] che non è perdono e che Schlink descrive come una risorsa fondamentale per il funzionamento dei rapporti interpersonali all’interno di una comunità.

Parte della critica ha derubricato a banalizzante “desiderio di armonia transgenerazionale” l’insistenza di Schlink sulla necessità di comprendere, ed è questo uno degli aspetti che ha più alacramente contestato nei suoi scritti (Hahn, 2012). Al di là delle innegabili concessioni al cosiddetto *Versöhnungskitsch* (Kończal, 2008; Ghita R., Ghita C., 2016), la questione posta da Schlink non è assolutamente banale, e richiama l’attenzione su un problema tutt’altro che risolto nell’ambito della società tedesca. A ottant’anni dalla fine della Seconda guerra mondiale, nonostante il grande e serio lavoro portato avanti nel tentativo di elaborazione di una memoria culturale condivisa, la società civile in Germania non è ancora riuscita a integrare nella propria storia il nazismo con i suoi orrori, sicché al livello di storia personale, di memoria familiare, si registra uno scollamento profondo tra la condivisa e indiscussa condanna degli orrori perpetrati dal regime e la disponibilità a prendere atto della partecipazione dei propri congiunti o persone care a tale orrore (Welzer, Moller, Tschuggnall, 2010; Sanna, 2014, pp. 21 ss.).

La bella e seducente Hanna Schmitz, così come Schlink la descrive, non è incarnazione di uno dei tanti tedeschi buoni costretti dai tempi orribili in cui si è trovata a vivere a piegarsi a un regime sanguinario e a collaborare con questo. Né il suo analfabetismo etico prima ancora che funzionale è addotto da Schlink come attenuante. Ma Schlink non riesce nemmeno a descrivere la vicenda di Hanna come una parabola negativa da cui trarre una massima morale, riducendo il complesso e problematico rapporto con la storia recente a un ammaestramento da mandare a memoria. Un diniego che nasce da uno scetticismo più volte ribadito nei confronti degli imperativi morali, e dell'idea che la funzione della storia, anche traumatica, sia di distillarne di efficaci. Un imperativo morale promette orientamento e semplificazione "in un mondo complicato", e tuttavia, nota ancora Schlink, "le cose sono sempre complesse, e affrontarle è sempre difficile e faticoso. [...] La promessa di un orientamento semplice è seducente. Ed è ingannevole". Di qui il diniego di Schlink: "l'approccio moralizzante, che si risparmia lo sguardo difficile e faticoso sulle situazioni, manca il bersaglio della situazione" (Schlink, 2023). Per la letteratura che si confronta con l'Olocausto Schlink rivendica l'obbligo morale di ricercare "la verità in entrambe le direzioni" ["Die Wahrheit in beiderlei Sinn"], un compito illuministico che rifugge da semplificazioni e soluzioni consolatorie – per questo ci sono tutt'al più le fiabe [Märchen] o i miti –, nella consapevolezza della quasi impossibilità di "scrivere del passato in modo che nessuno se ne senta ferito" (Schlink, 2011, pp. 34-35).

Non perdono dunque, ma comprensione, per tornare al saggio di Hannah Arendt, un'attività specificamente umana che "non ha fine e non può pertanto produrre risultati definitivi", ma un'attività imprescindibile per radicarsi nella realtà: "Nella misura in cui la comparsa dei governi totalitari è l'evento cruciale del nostro mondo, comprendere il totalitarismo non equivale a condonare alcunché, bensì a riconciliarsi con un mondo in cui cose del genere sono semplicemente possibili" (Arendt, 1954, p. 108).

Riferimenti bibliografici

- Arendt H. (1954). Understanding and Politics. *Partisan Review*, 20(4), 377-392 (trad. it., “Comprensione e politica”, in H. Arendt, *Antologia. Pensiero, azione e critica nell'epoca dei totalitarismi*, Feltrinelli, Milano, 2006, pp. 107-126).
- Arendt H. (1963). *Eichmann in Jerusalem. A report on the Banality of the Evil*. New York: Viking.
- Assmann A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck.
- Assmann A. (2020). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C.H. Beck.
- Baker G.L. (2015). Emotional Detachment in Bernhard Schlink's *Der Vorleser*: A Problem for Democracy. *Colloquia Germanica*, 48(1/2), 59-68.
- Hahn H.H. (2007). Der Vorleser. In T. Fischer, M.N. Lorenz (Eds.), *Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland* (pp. 345-347). Bielefeld: Transcript.
- Fest J., Arendt H. (1964). *Intervista con Hannah Arendt*. Retrieved November 6, 2025, from <https://www.youtube.com/watch?v=GN6rzHemaY0>
- Ghita R., Ghita C. (2016). The Problem of the Kitsch in the Context of Holocaust Fiction: Jonathan Littell and Bernhard Schlink. *Books Now. Gdansk Humanistic Journal*, 6, 107-124.
- Hahn H.-J. (2012). *Kulturen des Denunziatorischen. Oder: „In richtig funktionierenden Institutionen versteht sich das Moralische von selbst“*. Retrieved May 6, 2025, from <https://literaturkritik.de/id/16559>
- Holub R.C. (2015). Germans as Victims in 1995. *Colloquia Germanica*, 48(1/2), 23-33.
- Kończal K. (2008). Versöhnungskitsch: Fluch der guten Tat. In HH. Hahn, H. Hein-Kircher, A. Kochanowska-Nieborak (Eds.), *Erinnerungskultur und Versöhnungskitsch* (pp. 33-41). Marburg: Herder Institut.
- Niven B. (2015). Bernhard Schlink and the Legacies of 1968. *Colloquia Germanica*, 48(1/2), 35-42.
- Prager B. (2015). Hanna in Frankfurt?: On Stephen Daldry's Adaptation of *The Reader*. *Colloquia Germanica*, 48(1/2), 43-57.
- Rusch C. (2015). Dem Unaussprechlichen begegnen. *Colloquia Germanica*, 48(1/2), 69-74.
- Sanna S. (2014). Bernhard Schlink, *Der Vorleser* e il tema della colpa. *Studi Germanici*, 6, 17-79.
- Schlink B. (1995). *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes Verlag (trad. it., *Il lettore*, Neri Pozza, Vicenza, 2018).

- Schlink, B. (2001/2013). Die Gegenwart der Vergangenheit. In *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema* (pp. 82-86). Zürich: Diogenes Verlag.
- Schlink B. (2002a/2013). Kollektivschuld. In *Vergangenheitsschuld*, cit., pp. 11-33.
- Schlink B. (2002b/2013). Die Bewältigung von Vergangenheit durch Recht. In *Vergangenheitsschuld*, cit., pp. 80-111.
- Schlink B. (2004/2013), Vergeben und Versöhnen. In *Vergangenheitsschuld*, cit., pp. 170-188.
- Schlink B. (2011). Über die Vergangenheit schreiben. In *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen* (pp. 7-36). Zürich: Diogenes Verlag.
- Schlink B. (2015). Die Kultur des Denunziatorischen. In *Erkundungen zu Geschichte, Moral, Recht und Glauben* (pp. 7-36). Zürich: Diogenes Verlag.
- Schlink B. (2023, November 23). 1968, Zivilcourage und Antisemitismus. *Süddeutsche Zeitung*. Retrieved October 30, 2025, from <https://www.sueddeutsche.de/projekte/artikel/kultur/1968-antisemitismus-bernhard-schlink-e425736/>.
- Schlink B. (2024, March 4). Bernhard Schlink und die Dramaturgie des Erzählten. In *NDR Kultur à la carte*, intervista con Claudia Christophersen. Retrieved February 6, 2025, from https://www.ndr.de/kultur/sendungen/ndr_kultur_a_la_carte/Bernhard-Schlink-und-die-Dramaturgie-des-Erzaehten,sendung1426742.html.
- Schmitz H. (2002). Malen nachzahlen? Bernhard Schlinks der Vorleser und die Unfähigkeit zu trauern. In *German Life and Letters*, 55(3), 296-311.
- Süselbeck J. (2012). *Der gemeine Jurist*. Retrieved April 14, 2025, from <https://literaturkritik.de/id/16560>.
- Welzer H., Moller S., Tschuggnall K. (2010). *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.

