





CULTURA TEDESCA

Rivista semestrale

Direttore: Marino Freschi

Comitato scientifico: Giorgio Agamben, Roberta Ascarelli, Lucio d'Alessandro, Paolo D'Angelo, Massimo Ferrari Zumbini, Werner Frick, Sergio Givone, Claudio Magris, Christine Maillard, Giacomo Marramao, Paola Paumgardhen, Terence James Reed, Fulvio Tessitore

Comitato di redazione: Angelica Giammattei, Micaela Latini, Gianluca Paolucci, Paola Paumgardhen, Eriberto Russo, Isolde Schiffermüller, Ute Weidenhiller

Redazione Unisob: Paola Paumgardhen (Responsabile), Angelica Giammattei, Eriberto Russo

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, via Suor Orsola 10, 80135 Napoli

tel. 081-2522279 / 081-2522549; e-mail: culturatedesca@unisob.na.it

Acquisti e abbonamenti:

Prezzo del volume singolo per l'Italia: 22 €

Prezzo del volume singolo per l'estero: 30 €

Abbonamento annuale per due volumi in Italia: 40 €

Abbonamento annuale per due volumi all'estero: 55 €

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:

ordini@mimesisedizioni.it

L'acquisto avviene per bonifico intestato a:

MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19

20099 - Sesto San Giovanni (MI)

Unicredit Banca - Milano

IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368

BIC/SWIFT: UNCRITM1234

ISBN 9788857581637

ISSN 1720-514X

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 96/2020 del 25 ottobre 2020

«Cultura Tedesca» è *peer reviewed* (ANVUR; CLASSE A)

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso, o per qualunque mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, senza la preventiva autorizzazione scritta della casa editrice. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge. I contributi destinati alla rivista, che verranno sottoposti all'attenzione dei referee, vanno inviati via e-mail all'indirizzo di posta elettronica della redazione.



CULTURA TEDESCA

giugno 2021

60

Heinrich Böll

a cura di Raul Calzoni e Valentina Serra



Realizzato con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi di Bergamo.



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BERGAMO** | Dipartimento
di Lingue, Letterature
e Culture Straniere

In copertina: Heinrich Böll durante la conferenza stampa del 22.12.1981 presso il ristorante Tulpenfeld di Bonn (Bundesarchiv, B 145 Bild-F062164-0004 / Fotograf: Harald Hoffmann / Lizenz CC-BY-SA 3.0)

Indice

- Le «stazioni» di Heinrich Böll nella cultura tedesca delle macerie e della divisione* 9
Raul Calzoni, Valentina Serra
- L'eredità dello scrittore Heinrich Böll e l'opera di Dieter Forte. Paesaggi del Dopoguerra tra desolazione e speranza* 21
Elena Agazzi
- «Il sangue del povero è il denaro del ricco». Corporeità e critica sociale nell'Angelo tacque di Heinrich Böll* 39
Raul Calzoni
- La sabbia negli ingranaggi. Il racconto La pecora nera di Heinrich Böll* 57
Simone Costagli
- Il «contemporaneo appassionato». Impegno antinucleare nella saggistica di Heinrich Böll* 73
Emilia Fiandra
- Heinrich Böll e Hans Werner Richter, intellettuali a confronto. Quel che resta di un habitus* 89
Giulia A. Disanto
- Neo-Avanguardia, co-autorialità, illustrazione. Saggio su Heinrich Böll e il cinema* 105
Matteo Galli

«Il secolo dei profughi». *Heinrich Böll e la poetica dell'umanità* 133
Valeria Morelli

«Un nuovo modo di pensare europeo». *Mito e utopia nell'Europa di Heinrich Böll* 147
Valentina Serra

«Vedere Roma». *Gli sguardi sulla città eterna di Heinrich Böll* 165
Micaela Latini

Un'«atmosfera alla Salinger»: Heinrich Böll e Il giovane Holden 177
Lorella Bosco

La storia in 3D: l'eredità di Böll nel Familienroman contemporaneo 195
Alessandra Goggio

Saggi

Marx critico della rivoluzione 213
Giuseppe Raciti

Der Schriftsteller und der Übersetzer. Einige Beobachtungen zu einer spannungsvollen Wechselbeziehung beim frühen Peter Handke 229
Guglielmo Gabbiadini

Recensioni 243

⊕

La sabbia negli ingranaggi

Il racconto *La pecora nera* di Heinrich Böll

di Simone Costagli

Abstract

This paper aims to investigate the significance of Heinrich Böll's satirical short story *Black sheep* (*Die schwarzen Schafe*) for both its author and the context of German Literature at the beginning of the 1950s. The short story is usually remembered only because it won the Gruppe 47 prize, awarded to Böll in 1951. A closer analysis reveals its many interesting aspects. *Black sheep* marks a significant departure from the typical themes of Böll's early texts in the attempt to describe the new technocratic and functionalistic Germany of the first phase of the "Wirtschaftswunder". Alongside innovative stylistic peculiarities – such as the use of picaresque elements and the connection of the past and the present in the temporal narrative structure – the short story furthermore presents a theme which will acquire great importance in the German Literature of the 1950s: the non-conformist hero who wishes to escape from the new society that was built out of the ruins of the Second World War.

Il racconto *La pecora nera* (*Die schwarzen Schafe*) è ricordato soprattutto per il premio che Heinrich Böll ricevette all'incontro del Gruppo 47 a Bad Dürkheim nel 1951. Questo riconoscimento, che arrivò dopo gli insuccessi di *Il treno era in orario* e *Viandante, se giungi a Spa...*, assicurò al suo autore una certa fama, una somma in denaro con cui aiutare la famiglia in difficoltà economiche e l'occasione di potersi finalmente accreditare come "libero scrittore"¹. A questa ri-

1 Cfr. B. Sowinski, *Heinrich Böll*, Metzler, Stuttgart-Weimar 1993, p. 11. Secondo Frank Finlay l'impatto della premiazione sulla notorietà fu comunque limi-

levanza sul piano biografico non ha corrisposto tuttavia un interesse critico paragonabile a quello riservato ad altri racconti satirici, come *Tutti giorni Natale* oppure *La raccolta di silenzi del Dottor Murke*². Eppure, esso rappresenta una tappa essenziale nella “riscrittura continua” (*Fortschreibung*) di Böll, ovvero quel continuo rinnovamento di temi e forme nel farsi stesso della sua produzione letteraria³. La persona chiamata “pecora nera” di cui si parla nel racconto ha meritato questa definizione perché rifiuta di trovarsi un lavoro per vivere. Il titolo, in realtà poco onorifico, è tramandato di generazione in generazione nella sua famiglia, e difatti lo ha ricevuto in dote dallo zio, persona dai modi colti e gentili, ma che aveva vissuto tutta la vita sulle spalle degli altri, chiedendo continuamente prestiti a parenti e amici. Il protagonista, invece, che non è dotato della stessa affabilità, è alla fine costretto ad accettare contro voglia un’occupazione stabile, episodio che dà lo spunto nel racconto per una satira sul mondo del lavoro nella società tedesco-occidentale dei primi anni Cinquanta. Alla fine, *deus ex machina* forse volutamente non troppo credibile, un ricevitore della lotteria comunica al protagonista una vincita di 50.000 marchi che gli consentirà di lasciare seduta stante il lavoro e di vivere dunque di rendita come “pecora nera”, prima che egli stesso possa cedere il titolo a un membro della generazione successiva della propria famiglia.

tato, e non certamente paragonabile a quanto successe sette anni dopo a Günter Grass (cfr. F. Finlay, ‘*Ein Schriftsteller, der funktioniert, ist keiner mehr*’. *Heinrich Böll and the Gruppe 47*, in S. Parkes, J.J. White (eds.), *The Gruppe 47 fifty years on. A Re-appraisal of its literary and political significance*, in «German Monitor», 45, 1999, p. 111).

2 Secondo Erhard Friedrichsmeyer, ne *La pecora nera* cominciano a farsi strada gli elementi satirici poi caratteristici di Böll, soprattutto il linguaggio aggressivo contro la società. Il racconto, tuttavia, come altri suoi precedenti tra cui *L'uomo con i coltelli* e *Una gamba costosa*, sarebbe solo in parte satirico, a differenza di *Tutti i giorni Natale*, quello che è a tutti gli effetti il primo testo compiutamente in questo stile dell'autore (E. Friedrichsmeyer, *Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1981, p. 54). Bernhard Sowinski considera invece il racconto come uno tra i primi del genere satirico di Böll (B. Sowinski, *Heinrich Böll*, cit., p. 44).

3 Sulla *Fortschreibung* come metodo usato da Böll cfr. B. Balzer, *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1997, pp. 18 s.

Caratterizzato da un evidente tono umoristico, il racconto mantiene fermi alcuni presupposti ormai consolidati della prosa degli esordi, come lo sguardo sulla realtà contemporanea e l'attenzione per la solitudine dell'essere umano, pur facendo intravedere un superamento del tema della guerra e del reduce nel tentativo di descrivere la trasformazione della società tedesco-occidentale di quegli anni. Un'analisi approfondita di *La pecora nera*, oltre a chiarire l'evoluzione della narrativa di Heinrich Böll, può anche aiutare a comprendere alcuni aspetti della politica letteraria del Gruppo 47. La sua premiazione avvenne infatti in una fase di cauta presa di distanza da alcuni dogmi che ne avevano caratterizzato gli inizi, come la semplificazione degli strumenti linguistici ed espressivi e l'attenzione esclusiva nei confronti del quotidiano, fondamentali come reazione alle tendenze escapistiche e 'calligrafiche' della letteratura del dodicennio nero, ma forse ormai non più attuali. Intorno al 1950 questo cambiamento lo si vede in atto ad esempio nei modelli di scrittura, dove non si guarda più tanto ai realisti americani Hemingway e Dos Passos, quanto ad altri autori più vicini alla tradizione del modernismo europeo, tra i quali soprattutto Franz Kafka⁴. Anche a livello di temi, l'esperienza della guerra e delle macerie non sono più considerati come motivi dominanti⁵. L'epilogo di questa trasformazione giunge nel 1952 a Niendorf, con la premiazione di *Spiegelgeschichte* di Ilse Aichinger e la partecipazione di Ingeborg Bachmann e Paul Celan, che, secondo un'affermazione di Walter Jens spesso ripresa da altri autori, segna la transizione da una prima fase del Gruppo 47 caratterizzata da una tendenza da lui definita 'neorealista', a una seconda più vicina alle avanguardie europee e alla sperimentazione letteraria⁶. Anche secondo altre autorevoli inter-

4 Cfr. H.-L. Arnold (Hrsg.), *Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß*, in «Text+Kritik. Sonderband», Dritte, gründlich überarbeitete Auflage, edition Text+Kritik, München 2004, p. 95.

5 Cfr. *ivi*, p. 96.

6 Cfr. W. Jens, *Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen. Stile. Tendenzen*, DTV, München 1964, pp. 129 s.: «Mit einem Wort: der Neorealismus ist tot, und kein Genius wird die Nachkriegsprogramme noch einmal zum Leben erwecken. 1952 schlug das Pendel, sehr weit und für lange, zur anderen Seite aus. Ich glaube, ich könnte die Sekunde des Umschlags bezeichnen: es war in Niendorf an der Ostsee, Frühjahr 1952, eine Tagung der Gruppe 47 fand statt. Die Veristen, handwerklich-gute Erzähler, lasen aus ihren Romanen. Dann plötzlich geschah es. Ein Mann namens Paul Celan (niemand hatte den Namen vorher gehört) begann, singend und sehr wel-

pretazioni, il 1952 rappresenta la cesura tra l'epoca dei "realismi" e la ripresa di modelli di avanguardia non soltanto per il Gruppo 47 ma per la letteratura tedesca-occidentale, svizzera e austriaca in generale, come testimoniano, oltre al racconto di Aichinger, *Lieblose Legenden* di Wolfgang Hildesheimer e *Der Tunnel* di Friedrich Dürrenmatt⁷.

Il premio a *La pecora nera* non è considerato evento altrettanto epocale come quello assegnato a *Spiegelgeschichte* ma soltanto un episodio tra i tanti, non particolarmente influente per la storia del Gruppo 47, se non perché per la prima volta portò alla ribalta il nome di un autore destinato a diventare famoso⁸. Eppure, lo spunto per scrivere un racconto apparentemente lontano dalla prosa degli esordi era giunto proprio da una delle sue personalità più in vista. Fu Alfred Andersch, infatti, ben prima di Bad Dürkheim, a suggerire a Böll di scrivere storie brevi più adatte alle sue trasmissioni radiofoniche rispetto a quelle di guerra che quest'ultimo gli aveva mandato in un primo momento e che, secondo Andersch, avrebbero rischiato di provocare una rivoluzione tra i suoi ascoltatori⁹. Dopo avergli spedito il racconto *Al di là del ponte*, che rispettava questi requisiti e che fu trasmesso difatti il 2 gennaio 1950 da "Radio Frankfurt", Böll si mise poi a scrivere una nuova «storia per la radio» con uno sviluppo narrativo lineare e di argomento leggero e divertente, e priva soprattutto di qualsiasi riferimento alla guerra¹⁰. L'i-

tenrückt, seine Gedichte zu sprechen; Ingeborg Bachmann, eine Debütantin, die aus Klagenfurt kam, flüsterte, stockend und heiser, einige Verse; Ilse Aichinger brachte, wienerisch-leise, die Spiegelgeschichte zum Vortrag», cit. in H.-L. Arnold (Hrsg.), *Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß*, cit., p. 98 e in J. Schutte, *Literarische Restauration – Literarische Opposition. Vom Spielraum realistischer Literatur am Anfang der 50er Jahre*, in S. Parkes, J. J. White (eds.), *The Gruppe 47 fifty years on*, cit., p. 53.

7 Cfr. W. Barner (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, Beck, München 1994, p. 173.

8 Helmut Böttiger lo definisce ad esempio come un testo innocuo rispetto ai suoi racconti sulla guerra scritti precedentemente, ma scelto in modo astuto perché adatto alla lettura durante un concorso, con una storia che si conclude, della durata di trenta minuti, di impatto immediato e senza particolari difficoltà di comprensione formale o di contenuto (cfr. H. Böttiger, *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*, DVA, München 2012, p. 124).

9 Come scrisse Böll in una lettera a Ernst-Adolf Kunz (cfr. Herbert Hoven (Hrsg.), *Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier. Der Briefwechsel zwischen Heinrich Böll und Ernst-Adolf Kunz*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1994, pp. 400 s., citato in F. Finlay, 'Ein Schriftsteller, der funktioniert, ist keiner mehr', cit., p. 108).

10 Cfr. *ibid.*

dentikit di quest'ultima corrisponde, come è stato suggerito, perfettamente a *La pecora nera*¹¹. E difatti, il racconto fu trasmesso dal Südwestrundfunk poche settimane dopo la sua lettura a Bad Dürkheim¹². Tuttavia, se può essere ritenuto adatto al pubblico della radio, esso corre il rischio di apparire fuori posto di fronte a quello più esigente del Gruppo 47 e non soltanto per la sua semplicità e il tono apparentemente disimpegnato. Non tutti, infatti, lo apprezzarono al momento della sua lettura, e fu votato in un primo momento come miglior testo soltanto in *ex aequo* con quello di Milo Dor. Tra i suoi detrattori, proprio Walter Jens, che avrebbe detto a Richter che un simile vincitore avrebbe portato il Gruppo 47 lontano dalla strada giusta per il rinnovamento della letteratura di lingua tedesca¹³. Sappiamo invece che, contrariamente ai timori di Jens, Böll diventerà invece in seguito uno tra gli autori che maggiormente contribuiranno a indirizzare il profilo letterario del Gruppo 47 verso quella forma di «realismo critico», che Böll stesso, non senza l'intenzione di parlare a suo vantaggio, identificò alcuni anni dopo come la «tendenza generale» dell'intero gruppo¹⁴. Del resto, verrebbe spontaneo inserire Böll nella tendenza 'neorealista', che nello schema proposto da Jens appare come quella declinante, se si prende sia il romanzo breve *E non disse nemmeno una parola*, che l'autore inizierà a scrivere poco dopo la sua partecipazione a Bad Dürkheim, sia lo stesso Andersch, cui si deve indirettamente, come si è visto, il primo spunto per il racconto poi premiato¹⁵. *La pecora nera* si allontana tutta-

11 Questo almeno secondo Finlay (cfr. *ibid.*), che tuttavia non riporta ulteriori prove a conferma

12 Cfr. W. Bellmann (Hrsg.), *Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1995, p. 133.

13 Cfr. J.H. Ried, „Diesem Böll der Preis...“ – *Heinrich Bölls problematisches Verhältnis zur Gruppe 47*, in S. Braese (Hrsg.), *Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1999, p. 103.

14 H. Böll, *Angst vor der Gruppe 47?*, in «Merkur», August 1965, riprodotto in R. Lettau (Hrsg.), *Die Gruppe 47. Bericht. Kritik. Polemik. Ein Handbuch*, Luchterhand, Neuwied und Berlin 1967, p. 390. Come è stato notato, il giudizio si adatta più alla proposta letteraria dell'autore che non a quella del Gruppo 47 nel suo complesso (cfr. Ried, *Heinrich Bölls problematisches Verhältnis zur Gruppe 47*, cit., pp. 109-111).

15 Cfr. C. Öhlschläger, F. Römhild, *Suchbewegungen im Raum des Humanitären. Topographien der Bewohnbarkeit im Nachkriegsrealismus von Heinrich Böll und Vasco Pratolini*, in C. Öhlschläger, L. P. Capano, V. Borsò (Hrsg.) *Realismus nach den europäischen Avantgarden. Ästhetik, Poetologie und Kognition in Film und Literatur*

via dal *Kablschlag* e dal ‘neorealismo’ sia per il suo tono umoristico sia per la mancanza di riferimenti impliciti o espliciti alla guerra o alle macerie, e neppure può essere ritenuto affine a quel ‘realismo magico’, caro soprattutto ad Hans Werner Richter nonostante la sua apparente vicinanza alle tendenze del decennio precedente, che aveva come obiettivo «scoprire la verità dietro la realtà»¹⁶. Ma l’attenzione resta comunque rivolta al mondo quotidiano della società tedesco-occidentale del Dopoguerra e questo aspetto fa apparire il racconto di Böll più come una “pecora nera” che non come un testo rappresentativo di una tendenza più ampia. La svolta “antirealistica” del 1952 appare già pienamente in atto l’anno prima a Bad Dürkheim se si prende ad esempio *Das Ende einer Welt* di Wolfgang Hildesheimer, fiaba apocalittica ambientata in una Venezia immaginaria poi inclusa proprio nella raccolta dell’anno successivo, e *Der Gefesselte* di Ilse Aichinger, in cui le atmosfere di *Spiegelgeschichte* sono anticipate nell’onirica e “kafkiana” ambientazione circense. Che anche altri testi mostrassero una tendenza a trasfigurare la realtà in simboli più che a documentarne i fatti, emerge dai resoconti dei cronisti. Louis Clappier, giornalista e scrittore francese spesso presente ai primi incontri, la cui spiccata sensibilità sartriana emerge nel modo in cui pone come centrale la questione dell’impegno, notò una tendenza alla fuga dalla realtà talmente diffusa da impedire una approfondita conoscenza della Germania contemporanea¹⁷. Bad

der Nachkriegszeit, Transcript, Bielefeld, 2012, pp. 109-140, e L. P. Capano, “Die ausstrahlende Kraft des Neorealismus”. *Neorealistische Bilder und Schreibweisen in der deutschen Nachkriegsliteratur*, in *ivi*, pp. 87-107.

16 H.-L. Arnold (Hrsg.), *Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß*, cit., p. 94. Sulle differenze tra il “realismo magico” di Richter e quello della fase precedente cfr. W. Barner, *Geschichte der deutschen Literatur*, cit., p. 56; sul “magischer Realismus” (o anche “naturmagischer Realismus”) come cifra stilistica caratterizzante nella sua continuità il periodo tra il 1930 e il 1960, cfr. M. Baßler, H. Roland, J. Schuster (Hrsg.), *Poetologien deutschsprachiger Literatur 1930–1960. Kontinuitäten jenseits des Politischen*, De Gruyter, Berlin-New York 2016.

17 Cfr. L. Clappier, *La littérature allemande à la recherche de elle-même*, in «Documents», 7/8, 1951, p. 696: «Parmi les ouvrages qui ont été présentés, très peu concernent la situation présente de l’Allemagne. Un méchant mot a été prononcé à Bad Dürkheim: Littérature de la fuite. Dans sa brutalité et son injustice, ce mot contient certainement du vrai. Pour les écrivains allemands, plus encore que pour d’autres, il est probable que ne pas choisir, ne pas s’engager, c’est encore choisir, c’est encore s’engager».

Dürkheim avrebbe offerto «troppi mondi immaginari, troppi fantasmi del passato, troppi Ulissi incatenati sulla barca della poesia, troppo humor gratuito, troppe ballate dedicate alla luna e interviste alle stelle»¹⁸. Un'altra voce di giornalista ci informa che l'argomento più dibattuto fu la letteratura sperimentale e che tra gli autori più citati dai partecipanti ci fu soprattutto Kafka (il cui nome continuamente ripetuto provocò anche qualche reazione di fastidio e di disapprovazione), oltre a quelli di Ezra Pound, Joyce e T. S. Eliot¹⁹.

Alla fine dei conti, dunque, un testo lontano dalle simbologie e dalle sperimentazioni come quello di Heinrich Böll, «impiegato comunale nella Renania, sposato, con tre figli», risultò originale, secondo un altro giornalista, proprio per il «tono nuovo» nel quale si congiungevano *humor* e descrizione del quotidiano²⁰. Fin dal suo *incipit*, *La pecora nera* presenta infatti una chiara struttura narrativa basata sul modello dell'autobiografia, che enuncia subito il tema generale e i personaggi principali:

Pare che io sia il predestinato a far sì che nella mia generazione non venga interrotta la catena genetica delle pecore nere. Una ce ne deve essere e quella sono io. I saggi membri della nostra famiglia affermano che l'in-

18 *Ibid.*

19 E. T. Rohnert, *Symposion junger Schriftsteller*, in «Das Literarische Deutschland», 20.5.1951 ripreso in R. Lettau (Hrsg.), *Die Gruppe 47. Bericht. Kritik. Polemik. Ein Handbuch*, Luchterhand, Neuwied und Berlin 1967, p. 58: «Bei der nächsten Erwähnung Kafkas bekomme ich einen Schreckkrampf», rief einer der Diskussionsteilnehmer, als der schon zwanzig Mal beschworene Name des Magus von der Moldau zum einundzwanzigsten Male zitiert wurde. Aber das war so ernst nicht gemeint. Kafka wurde noch oft erwähnt – freilich nicht nur er. Auch von James Joyce, Ezra Pound und T. S. Eliot war die Rede, seltener dagegen von Hemingway, manchmal von Flaubert, kaum einmal von Sartre und schon gar nicht von Stifter, Raabe oder C. F. Meyer. Es ging um die experimentelle Literatur».

20 H. Ulrich, *In Bad Dürkheim: Dichter unter sich*, in «Die Zeit», 21 (1951), ripreso in *ivi*, p. 65: «Und weil das so ist, hat zuletzt bei der Verteilung des Preises ganz offensichtlich nur das Gefühl gesprochen; das Gefühl, daß an der Geschichte, die Heinrich Böll – kleiner Kommunalangestellter im Rheinland, verheiratet, drei Kinder, eins von jenen Talenten, die plötzlich da sind –, daß an der Geschichte also, die dieser Böll las, etwas dran war, ein neuer Ton, die Trauer des kleinen Mannes, der eigentlich Künstler ist und der sich im Alltag verplumpert, durch die Brille der Güte gesehen. Da war der Humor, der so fehlt. Und wenn man an das unerforschliche Walten des Zufalls glaubt, dann hat der richtige Mann diesen Preis bekommen».

flusso esercitato su di me dallo zio Otto non è stato buono. Lo zio Otto era la pecora nera della generazione precedente e anche mio padrino di battesimo. Qualcuno doveva pur essere e quell'uno era lui²¹.

L'uso dell'io-narrante privo di nome in funzione autodiegetica è espediente quasi onnipresente dei testi degli esordi di Böll, ma non prelude tanto a un'identificazione tra la voce che parla e l'autore, quanto a un'assunzione di un ruolo all'interno del testo, che serve soprattutto a creare un effetto di volta in volta drammatico oppure satirico²². Ad accentuare il primo di questi due, la voce dell'io-narrante può trasformarsi da resoconto esteriore dei fatti in monologo interiore che svela paure e ricordi, come avviene in *Viandante se giungi a Spa...*, oppure in larghi tratti di *Il treno era in orario*, dove spesso il racconto scivola dalla terza alla prima persona attraverso il discorso indiretto libero. In non pochi altri testi degli esordi, poi, ci si deve scontrare spesso con l'assurdo logico che è l'io-narrante stesso che ci racconta la propria morte²³. In *La pecora nera* non troviamo una simile estremizzazione della narrazione in prima persona, così come non sembrano trovare spazio gli espedienti volti a rendere problematico l'atto del narrare tipici di quelle avanguardie con cui si cercava un nuovo collegamento dopo la cesura dovuta alla dittatura hitleriana²⁴. Per fare un esempio contrario, appena un anno dopo *Spiegelgeschichte* di Ilse Aichinger raccolse il plauso degli uditori all'incontro di Niendorf con due soluzioni avanguardistiche come il "tu-narrante" (di cui non si comprende la natura omodiegetica oppure eterodie-

21 H. Böll, *Die schwarzen Schafe*, trad. it. di L. R. Santini, *La pecora nera*, in H. Böll, *Opere. Vol. 1*, a cura di L. Borghese, Mondadori, Milano 1999, p. 843.

22 Cfr. M. Benn, *Heinrich Bölls Kurzgeschichten*, in M. Jürgensen (Hrsg.), *Böll. Untersuchungen zum Werk*, Francke, Bern-München 1975, p. 172.

23 Cfr. B. Sowinski, *Heinrich Böll*, cit., p. 35: «Das unrealistische, weil unwahrscheinliche Erzählen der Ereignisse bis in den eigenen Tod durch einen Ich-Erzähler oder personalen Erzähler findet sich bei Böll in mehreren Kurzgeschichten».

24 La critica di essere rimasto sostanzialmente ancorato alle tradizioni letterarie del XIX secolo e di non avere saputo applicare con successo le tecniche narrative moderne è stata mossa più volte all'autore e non solo per questo racconto (cfr. G. Sander, *Die Last des Ungelesenen. Heinrich Böll und die literarische Moderne*, in W. Bellmann (Hrsg.), *Das Werk Heinrich Bölls*, cit., p. 61). Piuttosto, appare più giusto ed equilibrato sostenere che Böll cercò soltanto a partire dalla metà degli anni Cinquanta di avvicinarsi con cautela alle tendenze del modernismo (cfr. *ivi*, p. 87).

getica²⁵) e la narrazione che inverte i piani cronologici tra l'inizio e la fine, entrambi esperimenti interessanti per chi aveva a cuore l'idea di rendere meno 'provinciale' la letteratura tedesca²⁶. Non bisogna, tuttavia, ritenere che le scelte formali di Böll siano necessariamente indice di una convenzionalità eccessiva. Pur nei limiti abbastanza rigidi di una prosa che ha come obiettivo rendersi comprensibile a un pubblico più ampio di quello degli addetti ai lavori che frequentano le riunioni del Gruppo 47, Böll non rinuncia a soluzioni che rappresentano una novità rispetto ai suoi primi testi. Se prendiamo i suoi elementi costitutivi, come la narrazione autodiegetica, un io-narrante caratterizzato come asociale, e infine lo stile umoristico e satirico, siamo di fronte a elementi che ricordano quelli tipici del genere picaresco²⁷. Inoltre, la narrazione è resa dinamica dalla presenza di due linee temporali ben distinte tra loro come lo sono i loro due protagonisti, l'io-narratore e lo zio. Si modifica così lo schema cronologico lineare tipico dei racconti precedenti, reso necessario dall'esigenza di narrare l'immediatezza dell'esperienza vissuta, appena variato da flashback memorialistici dalla prospettiva del protagonista. Una struttura temporale più complessa si poteva incontrare invece in

25 Cfr. D.L. Colclasure, *Erzählkunst und Gesellschaftskritik in Ilse Aichingers „Spiegelgeschichte“: eine Neuinterpretation*, in «Modern Austrian Literature», 32, 1 (1999), pp. 67-89, in particolare pp. 67-70.

26 Sulla autodiagnosi della letteratura tedesca come "provinciale" cfr. la dichiarazione ancora di Walter Jens citata in Clappier, *La littérature allemande à la recherche de elle-même*, cit., p. 697; sul complesso del provincialismo del Gruppo 47 riferito alla letteratura tedesca-occidentale dei primi anni Cinquanta, cfr. inoltre H.-L. Arnold, *Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß*, cit., p. 100.

27 Sui personaggi picareschi nella narrativa di Böll (in particolare in *Opinioni di un clown*, *Allontanamento dalla truppa* e *Fine di un viaggio di servizio*) cfr. E. Friedrichsmeyer, *Die utopischen Schelme Heinrich Bölls*, in G. Hoffmeister (Hrsg.), *Der moderne deutsche Schelmenroman. Interpretationen*, Rodopi, Amsterdam 1986, pp. 159-172. Pur riferendosi direttamente al protagonista di *La pecora nera*, può valere anche per lui quanto sostenuto da Friedrichsmeyer, quando osserva in particolare che i suoi *Schelme* sono disillusi che, mossi da una utopia rimasta insoddisfatta, cercano di reagire vagando "al di sotto" della società e portando avanti speranze di più piccolo taglio, pur mantenendo un atteggiamento anarchico e distruttivo (cfr. p. 161: «Gegen die sich immer weitgehender verfestigende Bürgerlichkeit setzt Böll darauf die kleinen Hoffnungen, die seine Konzeption des Schelms spiegeln. Sie ist die des Unterwanderers, der im Erlaubten immer um einige Schritte zu weit geht und damit "zersetzt", die Dinge in Fluß zu bringen versucht»).

Al di là del ponte, forse non a caso, dal momento che si tratta del racconto che fu scelto da Andersch per la trasmissione radiofonica, da cui poi Böll sarebbe partito per scrivere la nuova “storia per la radio” *La pecora nera*. Anche qui si nota un’attenzione particolare nei confronti della costruzione cronologica con lo scopo di mettere in risalto il rapporto tra il presente e un passato localizzato dieci anni prima. Questo collegamento tra due epoche, di cui diventa metonimia il ponte attraversato abitualmente dal protagonista, presenta una significativa ellissi di quello che sta in mezzo, ovvero la guerra, e che agli occhi dell’io-narrante ha cambiato tutto, tranne l’abitudine di pulire degli abitanti nella casa che egli vede quando ci passa davanti. Successivamente, Böll sperimenterà soluzioni narrative sempre più originali per approfondire la dimensione temporale e storica, ad esempio legando più piani temporali in *Avventura di un tascapane*²⁸, oppure nel racconto storico *La bilancia dei Baleek*, fino al grande affresco familiare e generazionale *Biliardo alle nove e mezzo*. *La pecora nera* rappresenta proprio uno dei primi tentativi di Böll di intrecciare l’epoca del presente con quella del passato attraverso un legame genetico, come si vede dal confronto tra la biografia dello zio e quella dell’io-narrante, che, nell’epilogo, si prospetta possa essere esteso a un nipote della generazione successiva. Questo legame è poi rafforzato da episodi ricorrenti nelle due biografie, come la vincita alla lotteria che per entrambi rappresenta la fine della propria indigenza economica. La somiglianza lascia poi il campo alla differenza perché, nel caso dello zio, questa vincita si collega, per un nuovo capriccio del caso, all’incidente che porta alla sua morte, mentre in quella del protagonista non si verifica alcuna disgrazia, al contrario di quello che ci si sarebbe aspettato proprio in virtù della stretta connessione tra le vicende e le caratteristiche dei due personaggi²⁹.

Nonostante la sua apparente semplicità, *La pecora nera* dimostra quindi un livello di costruzione narrativa non certo banale che, da una

28 Sulla struttura temporale di questa storia breve cfr. M. Durzak, *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts. Werkstattgespräche. Interpretationen*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, pp. 131 s.

29 Cfr. Böll, *La pecora nera*, cit., p. 851: «Era chiaro che tutti si aspettavano che io morissi o fossi vittima di un incidente; ma, per ora, non pare che ci sia una macchina destinata a rubarmi la vita e il mio cuore è sanissimo, anche se non disdegno assolutamente la bottiglia».

parte, prelude a soluzioni in seguito adottate anche su scala più larga e non soltanto da Böll, basti pensare al racconto (in parte) autodiegetico e picaresco del *Tamburo di latta*, e, dall'altra, anticipa un problema centrale come il modo in cui legare sul piano narrativo presente e passato. Un altro elemento di originalità è costituito dal doppio epilogo delle due biografie che, in coerenza ancora con il modello picaresco, seguono un altalenante percorso tra successo e insuccesso dovuto al capriccio del caso. Nel finale, ci si avvicina così a una logica paradossale, non più basata sul criterio di causa ed effetto tipici dei codici espressivi di una narrazione di segno naturalistico³⁰. Böll si dimostra dunque in grado di compiere scelte personali anche rispetto al problema del realismo, che è centrale nel dibattito degli anni in cui il racconto fu presentato. Quello che resta tuttavia di una scrittura che tiene gli occhi aperti sulla realtà, come sarà postulato l'anno successivo nel saggio sulla letteratura delle macerie, non lo si ritrova quindi tanto nello stile, o almeno non del tutto, ma piuttosto nello sguardo che si interroga, in modo scherzoso e graffiante, sulla società contemporanea in trasformazione. Böll, dunque, sembra essere interessato più a raccontare il mondo moderno che non a scrivere in modo moderno³¹. Il contesto sociale in cui si inserisce la vicenda è infatti mutato rispetto a quello degli anni immediatamente successivi alla fine della Seconda guerra mondiale. Alla descrizione della guerra e a quella del mercato nero, prevalente nella narrativa degli esordi, si sostituiscono gli uffici di una società ormai funzionale organizzata sui meccanismi di inclusione ed esclusione tarati sulla capacità dei singoli di produrre ricchezza. Ancora non siamo nella "società formata" del *Wirtschaftswunder*, nei cui confronti Böll si scaglierà nei saggi e nella narrativa tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, ma in quella ancora fluida e in trasformazione che segue alla *Währungsreform*. Böll ne aveva già esplorato gli effetti in *Gli affari sono affari*, racconto breve contenuto nella raccolta *Viandante, se*

30 Sul nesso di causa ed effetto come costituivo della narrazione realistica e naturalistica, cfr. M. Baßler, *Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2015, pp. 123 s.

31 Sui modi diversi di scrivere un romanzo che sia moderno cfr. il saggio del 1959 *Sul romanzo* (cfr. H. Böll, *Sul romanzo*, in Id., *Opere. Vol. II*, a cura di Lucia Borghese, Mondadori, Milano 1999, pp. 887-880).

*giungi a Spa...*³² Anche qui, la descrizione di segno critico della realtà contemporanea era condotta con una notevole *vis* satirica e umoristica, facendo il confronto tra la via che porta al successo di un borsanista, ormai dotato di una struttura stabile per il suo commercio e quindi di un'apparenza onesta e rispettabile, e quella destinata al fallimento dell'io-narrante, incapace e riluttante a trovarsi una professione duratura. La contrapposizione tra chi riesce a sfruttare la nuova situazione per arricchirsi e chi invece resta al palo è ripresa quindi integralmente in *La pecora nera*. L'importanza del denaro, ormai assunto come unità che misura la qualità delle persone³³, è sottolineata anche a livello testuale, con il termine che compare come un ritornello ossessivo per quattordici volte all'interno di un testo di poche pagine. Il difetto più grande delle "pecore nere" è infatti l'incapacità di «trasformare in denaro» (*versilbern*) il proprio talento, come si diceva ai tempi dello zio, o di farlo «fruttare economicamente» (*gewerblich ausnutzen*), come invece si usa dire all'epoca in cui il racconto si svolge. Questo confronto linguistico non è fine a se stesso, ma esprime a fondo anche la distanza tra le due epoche. Su di esso, infatti, si misura la differenza tra il passato, in cui le parole usate possedevano ancora una sfumatura romantica, con il termine usato che ricorda il luccichio dell'argento, e il presente, che si esprime invece in modi più freddi e tecnocratici. Il secondo modo di dire si adatta infatti alla società moderna, descritta dall'io-narrante attraverso il ripetersi costante di azioni monotone del suo lavoro di ragioniere, tipiche del «mondo amministrato», come diranno da lì a breve i filosofi francofortesi: «metter in ordine alfabetico dei conti, forarli e fissarli in una cartella nuova fiammante dove sopportano pazienti il loro destino, quello di non venir mai pagati»³⁴. Nella ditta dove lavora si producono in serie oggetti di arredamento di immediato impatto visivo ma che in realtà è solamente «ciarpame di second'ordine che sembra dover la vita all'ar-

32 Cfr. S. Scherer, *Die Währungsreform der Literatur – Literatur der Währungsreform. Irmgard Keun, Heinrich Böll, Wolfgang Koeppen, Gert Ledig*, in J. Badewien, H. Schmidt-Bergmann (Hrsg.), „Wacht auf, denn eure Träume sind schlecht!“. *Literatur in den Anfangsjahren der Bundesrepublik Deutschland*, Evangelische Akademie, Karlsruhe 2010, p. 72.

33 Sul denaro assunto come misura del valore della persona, cfr. H. Böll, *Se hai qualcosa sei qualcosa*, in *Id.*, *Opere II*, cit., pp. 894-896.

34 H. Böll, *La pecora nera*, cit., p. 849.

te di un ebanista mentre invece è soltanto opera di un mediocre verniciatore che gli ha dato, con del colore spacciato per lacca, una bella apparenza che serve per giustificare i prezzi»³⁵. Quello che più conta è riuscire a “sfruttare economicamente” un proprio talento, che può essere anche quello di giocare con le parole, come fa appunto il padrone della ditta dove lavora, vero rappresentante dei tempi nuovi, che chiama in modo altisonante “fabbrica” quella che è in realtà semplicemente un’officina.

Per spiegare meglio la centralità del racconto nella letteratura di quegli anni, occorre osservare infine il modo in cui, attraverso i personaggi dello zio e dell’io-narrante, si propone come esemplare un particolare atteggiamento sociale che negli anni successivi diventerà un motivo ricorrente non soltanto per Böll ma anche per molti altri autori. *La pecora nera* è considerato dalla critica come il suo primo racconto satirico in cui compare la figura dell’emarginato volontario dalla società (*Außenseiter*)³⁶. Per la verità, nel già citato *Gli affari sono affari* era comparso un personaggio simile che esprimeva la propria autonomia e il proprio rifiuto nei confronti della società dichiarandosi incapace a trovarsi un lavoro. Al di là della primogenitura, si comprende da questi due esempi ravvicinati che Böll sta in quegli anni lavorando, oltre che sullo stile narrativo, anche sui tipi umani, trovandone di sempre più congeniali alla sua scrittura. I due protagonisti de *La pecora nera* corrispondono a una tipologia di antieroe ben precisa, che poi sarà ripreso anche in opere della maturità come *Opinioni di un clown* e *Lontano dall’esercito*, e che si identifica nel suo atteggiamento di rifiuto nei confronti di dogmi sociali definito spesso come ‘anticonformismo’. È probabile che Böll sia stato introdotto a percorrere questa strada dai narratori cattolici francesi come Léon Bloy e George Bernanos che furono tra le sue prime fonti di ispirazione che già negli anni Trenta avevano sviluppato un simile atteggiamento che in seguito li fece considerare come «*les non-conformistes des années 30*»³⁷. Ma è altrettanto vero che, proprio all’inizio degli anni Cinquanta, *Nonkonfor-*

35 *Ivi*, p. 850.

36 B. Sowinski, *Heinrich Böll*, cit, p. 21.

37 M. Strickmann, *Weder links noch rechts. Der Philosoph Emmanuel Mounier, die französischen Nonkonformisten der Zwischenkriegszeit und Deutschland*, in «INDES», Zeitschrift für Politik und Gesellschaft (Göttinger Institut für Demokratieforschung), Thema: Nonkonformismus, Heft 3 (2016), p. 23.

mismus diviene una parola d'ordine di grande importanza anche all'interno del Gruppo 47, tanto da essere considerato come il tratto caratteristico del gruppo più adatto a fornire un'immagine unitaria al suo esterno, più di quanto le divisioni di carattere estetico ne minassero la coerenza interna³⁸. Per tutto il decennio, questo concetto si contrapporrà a quello dell'*Engagement* politico della scrittura, e gli sarà addirittura preferito³⁹. Si tratta di un atteggiamento descritto spesso in analogia con quello della diserzione in guerra, da attuarsi tuttavia in tempo di pace e di fronte al pericolo di una società che pretende l'omologazione degli individui come se fossero tutti soldati di un medesimo battaglione. Il rifiuto nei confronti del conformismo si ritrova nella poesia di Günther Eich (con il suo imperativo a essere "scomodi, come sabbia, e non olio, negli ingranaggi del mondo", con il quale si conclude il ciclo dei *Träume*) così come in quella di Ingeborg Bachmann (*Alle Tage*) e di Enzensberger (*Ins Lesebuch für die Oberstufe*) o come nei romanzi di Andersch, Koeppen, dello stesso Böll e infine di Grass e mira a porre lo scrittore in una posizione solitaria di rifiuto nei confronti delle condizioni che regolano la società, senza peraltro che senta l'obbligo di formulare alternative concrete⁴⁰.

38 Cfr. H.-L. Arnold (Hrsg.), *Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß*, cit., pp. 81 s.

39 Cfr. H. Peitsch, *Die Gruppe 47 und das Konzept des Engagements*, in S. Parkes, J.J. White (eds.), *The Gruppe 47 fifty years on*, cit., pp. 25-51.

40 Cfr. J. Vogt, *Nonkonformismus in der Erzählliteratur der Adenauerzeit*, in L. Fischer (Hrsg.), *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967* (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 10), Hanser, München-Wien 1986, S. 279-298, e Id., *Nicht mehr mitspielen, nie mehr vergessen... Nonkonformistische Motive in Romanen der Adenauer-Zeit*, in Id., *'Erinnerung ist unsere Aufgabe'. Über Literatur, Moral und Politik 1945-1990*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1991, pp. 41-53. Cfr. inoltre E. Banchelli, *Nonkonformismus und Experiment*, in E. Agazzi, E. Schütz (a cura di), *Handbuch Nachkriegskultur. Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland (1945-1962)*, De Gruyter, Berlin-New York 2013, pp. 553-561, in particolare p. 555: «Der damalige Nonkonformismus führte zu einer Parteinahme für alle Außenseiterfiguren, ob sie nun die einsamen, aristokratischen Waldgänger Jüngers waren, Mitglieder von Gemeinschaften, die sich von der sie abstoßenden Wirklichkeit in die Irrenanstalt oder in einen Geheimbund zurückziehen oder als letzten Ausweg den Freitod wählen. Für sie alle – die offensichtlich selbststilisierte Porträts der Künstler als „schwarze Schafe“ (Heinrich Böll) sind – gelten die Worte Ernst Kreuders beim Erhalten des Büchner-Preises im Jahr 1953: „Quer durch alle praktischen Lebensregungen wirkte eine Schicht, die frei war vom Nutzen, entlassen aus dem Zweck, eine strömende Schicht, die unverdorben war vom Vorteil, der Berechnung entronnen, Beweismitteln unerreichbar, eine inponderable Schicht“».

Le “pecore nere” di cui Böll parla nel testo sono addirittura precedenti agli esempi citati: solo Eich è all’incirca contemporaneo, perché i radiodrammi di *Träume* furono trasmessi nella primavera del 1951, ma pubblicati solo nel 1953. Per questo il testo letto a Bad Dürkheim assume un valore quasi profetico anche per il Gruppo 47, nonostante le perplessità iniziali con le quali fu accolto. È vero che l’io-narrante ci confessa di aver «capitolato» e di aver accettato un impiego, ma ben presto è riabilitato nel suo ruolo di pecora nera grazie alla diserzione improvvisa dal luogo di lavoro, che abbandona di getto lasciando in disordine le fatture ancora da terminare non appena riceve la notizia della vincita alla lotteria. Lo zio, invece, era rimasto coerente fino in fondo nel suo rifiuto. Lo zio è anche il vero protagonista della linea del racconto ambientata nel passato, che, sebbene non sia indicato esattamente, può essere collocato all’incirca tra l’epoca di Weimar e gli anni della dittatura hitleriana. Proprio perché rappresentata essenzialmente da questa figura che vuole intenzionalmente ispirare simpatia nei lettori, quest’epoca rischia di essere mostrata sotto una luce migliore rispetto al presente, circostanza a cui sembrerebbe alludere anche la sfumatura più romantica e meno fredda del sostantivo *versilbern* rispetto al moderno *gewerblich ausnutzen*. A ben vedere, lo zio resta tuttavia troppo distante dall’epoca in cui vive nel suo rifiuto, per farlo diventare un paradigma. Dotato di grande cultura, modi gentili e versatili talenti, egli non aveva accettato di usarli per farli fruttare economicamente, preferendo vivere con i soldi prestati da parenti e amici. Questi prestiti sarebbero serviti, almeno stando a quello che lo zio diceva, a finanziare tutta una serie di progetti che «oscillavano fra una baracchina di bibite, dalla quale si riprometteva regolari e sicure entrate, e la fondazione di un partito politico, che avrebbe dovuto preservare l’Europa dalla rovina»⁴¹. È sicuramente troppo poco per considerarlo un dissidente consapevole, o addirittura un oppositore del regime, ma bisogna sempre ricordare che si tratta di un racconto che nasce in prima istanza per un pubblico della radio e che dunque doveva necessariamente servirsi di un linguaggio non troppo esplicito. Senza dubbio, la sua vena malinconica espressa dalla tendenza ad abbandonarsi all’alcol, che sarà tipica anche del protagonista di *Opinioni di un clown* Hans Schnier, è da interpretarsi come segnale di mal-

41 Böll, *La pecora nera*, cit., p. 845.

contento verso la società in cui vive. Con il suo distacco e la sua non omologazione al “sistema”, egli incarna quindi alla perfezione un *pater familias* desiderabile dalla nuova generazione che si affaccia sugli anni Cinquanta tedeschi. È questo uno dei molti spunti del racconto che rivelano la personalità di uno scrittore che sta per diventare autore maturo, e di cui ci si accorse a Bad Dürkheim quando si conferì il premio proprio a Böll.