



Luca Renzi – *Università di Urbino*

Uwe Johnson: *Congetture su Jakob*. Un romanzo ‘giallo’ tedesco

luca.renzi@uniurb.it

“Ma Jakob ha sempre attraversato i binari” (Johnson 1995: 5): è questa la prima frase del romanzo che si apre subito dopo la morte del protagonista, Jakob Abs – trentenne dirigente regolatore della cabina di controllo della stazione ferroviaria di una grande città sul fiume Elba, che si può ipotizzare essere Dresda –, travolto da una locomotiva mentre camminava lungo il piazzale di smistamento. Intorno a questa morte il romanzo si aggroviglia come un immenso antefatto, una molteplice e vana ricerca del suo molteplice senso privato e pubblico, morale e politico (disgrazia, suicidio). Come ogni romanzo giallo che si rispetti, inizia con la morte, non con l’assassino, se ce n’è uno. Jakob Abs, intertesto del faulkneriano “Absalom” e allusione alla fin troppo nota anglofilia dell’autore Uwe Johnson, tedesco delle pianure paludose della Pomerania e del Mecklemburgo, anglofilo fin anche in quel nome Johnson, vissuto nell’atmosfera gelida della Germania dell’Est, nel clima di spia ‘che venne dal freddo’ e che morì nel suo esilio volontario inglese, sulle rive del Tamigi (stappando una bottiglia di Chianti – così le cronache).

Ma torniamo al protagonista e all’intricata vicenda: la data della morte di Jakob Abs è cruciale: una mattina del novembre 1956, mentre a Varsavia, a Budapest e al Cairo stanno giungendo al loro culmine l’“Ottobre rosso” polacco, la rivolta ungherese e la crisi di Suez. Teatro della vicenda è la Germania divisa: le due zone, di cui ancora si varcano le frontiere in modo non troppo disagiata – stante l’assenza del Muro – e i due mondi sociali e psicologici che, invece, sono quasi già incomprensibili l’uno all’altro.

Jakob era un proletario di stretta fede, uno di quei tecnici politicamente consapevoli di cui il Partito è geloso. Nel ’45 a diciassette anni, accolto in una cittadina del Mecklemburgo in casa dell’ebanista Cresspahl, Jakob, a seguito delle tragedie della guerra e delle migrazioni di intere famiglie da e verso ogni

parte del paese distrutto, è cresciuto come un ‘fratello’ accanto alla giovane figlia di lui, Gesine; la quale nel ’55 emigra nelle Germania Occidentale e vi si impiega come interprete (dall’inglese) in un ufficio della NATO. A questo punto “i grandi del paese” afferma il romanziere con frase biblica, “avevano posato gli occhi su Jakob” (Johnson 1995: 24): un funzionario del controspionaggio comunista, il poliziotto Rohlf, chiede a Jakob di convincere Gesine a mettersi al servizio della Armata Rossa e della causa sovietica.

Jakob è turbato, dibatte a lungo i problemi di coscienza di quest’impresa, tanto più che a Gesine lo lega un affetto che forse è amore. È una simile passione, o è la delusione politica dopo i fatti d’Ungheria a indurlo a raggiungere la ragazza in Occidente? Ma anche l’Occidente lo delude (come d’altronde aveva deluso lo scrittore Johnson, dilacerato fra l’Est e l’Ovest): la sua proclamata libertà gli sembra rifiuto di solidarietà e negazione di giustizia. È la notizia del bombardamento anglo francese di Suez a squilibrare ancora una volta i piatti della bilancia, quella bilancia sui cui bracci le malefatte dell’Ovest pesano quanto quelle dell’Est? Jakob risolve di tornare a Dresda, e va incontro a una misteriosa morte.

Pubblicato nel 1959 (uscì nel 1961 in Italia per i tipi della Feltrinelli), il romanzo del giovanissimo scrittore Johnson fu salutato dalla critica come una grande rivelazione e incontrò un notevole successo di pubblico. Una parte cospicua di tale successo va ascritta, senza dubbio, al tema su cui si incentra: la divisione della Germania, nel contesto di due avvenimenti storici: la crisi di Suez e la rivolta di Budapest. Ma all’estrema attualità dell’argomento e all’interesse politico il libro di Johnson univa anche una notevole qualità artistica, uno stile che fin dall’inizio crea una particolare tensione, un metodo narrativo nuovo, un ‘detektivischer Roman’, una *detective story*, che faceva già allora delle *Congetture* un testo della modernità.

Figlio di una delle cosiddette ‘democrazie popolari’ Uwe Johnson è il primo romanziere dell’Est, di solida convinzione comunista, ad aver espresso in libertà, fuori dalle pastoie di partito, le idee e i dubbi della propria convinzione, ad aver messo in scena un ‘cielo diviso’ ben prima della conterranea Christa Wolf, curiosamente con lo stesso contesto, quant’anche ribaltato, dei due cuori separati in due paesi, attraverso la metafora ‘ferroviaria’ e del confine.

La musa prediletta di Johnson è la tecnica: quella del lavoro come quella dell’intelletto, in primo luogo tutti gli ingranaggi a cui si affida quella macchina letteraria che è un romanzo d’avanguardia. Ma ad essa si addice anche quella del lavoro artigianale, consegnato nelle mani possenti e di ebanista raffinato del padre Cresspahl, ma riposto anche nella dedizione e perizia meticolosa al proprio mestiere dello scambista Jakob, meticoloso conoscitore di ogni segreto riposto nei ferrosi scambi e nelle possenti macchine locomotive, di cui Johnson descrive, in modo quasi ossessivo, ogni particolare che riguardi l’uomo

che lavora: pulsanti, segnali, circuiti elettrici, insomma tutto l'orizzonte tecnico del manovratore Jakob, descritto tediosamente se non fosse che la cabina di controllo di Jakob è anche la sua prigione e il suo credo, al quale si affida il *refrain* del romanzo, quasi coro da tragedia greca: "Ma Jakob ha sempre attraversato i binari", senza tema di finirvi schiacciato. L'omicidio dunque?

Nel testo di Johnson v'è da un lato la caparbia ricerca del contatto con le cose, l'ossessione oggettuale, micrografica, dall'altro però anche la diffidenza verso ogni rapporto sistematico, come sostiene Paolo Chiarini (cfr. Chiarini 1962). L'emancipazione delle cose sancisce l'interscambiabilità fra soggetto e oggetto: alla raccolta dei dati oggettivi fa riscontro sull'altro versante la presa di distanza: la *congettura*. Ne nasce la struttura 'indiziaria' del romanzo, vale a dire quella forma tipica del verbale poliziesco, del brogliaccio da questura, del tabucchiano *Sostiene Pereira* (anch'esso ambientato in una dittatura, peraltro), dell'indagine con occhio indiscreto che osserva le "Vite degli altri", di quella Germania Est palcoscenico ideale di ogni film di spionaggio. A tale struttura obbedisce anche il libro di Johnson. La congettura non riguarda soltanto il contenuto specifico dell'opera (il giovane ferroviere vittima di un incidente sul lavoro le cui cause più profonde rimangono oscure e si intrecciano inestricabilmente con la condizione delle Germania divisa), ma ne investe la forma stessa e diviene metodo stilistico generale.

Johnson si è gettato sui più moderni congegni dell'esperimento romanzesco, con la foga di un operaio che abbia fretta di impadronirsi delle leve di uno strumento allora appena importato: Faulkner, Joyce, Hemingway erano per lui modelli da assimilare. Oltre a ciò nel romanzo alcuni hanno evidenziato l'impiego della tecnica elaborata in quell'epoca dalla narrativa francese, una *allure* da *nouvelle vague* e di *nouveau roman* dello stile di Johnson, insomma.

Il suo romanzo è un enorme congettura, strutturata su tre piani diversi: vi è un racconto di fondo, il quale però invece che rappresentazione è un semplice verbale – l'autore ci fornisce soltanto i dati reperibili della vicenda, della quale, come un estraneo, egli conosce anche meno di quanto ne sappiano i personaggi. Vi sono i dialoghi di ignoti, dissonanze di un coro anonimo, punteggiati di un dialetto pomerano (che il traduttore ha trascritto in chiave lombardo-veneta). Infine poi in corsivo i soliloqui di tre voci diverse, l'agente Rohlfs, Gesine, e il fidanzato di lei, filologo, commentatore intellettuale del gruppo e comunista dissidente, che infine sarà arrestato.

Gli uomini di *Congetture su Jakob* sono esseri ridotti alla loro funzione sociale. Accanto o di contro alla 'funzione' non si erge che un altro meccanismo, l'ideologia'. Una rete di argomentazioni marxistiche, imposte dall'alto o crescenti dal basso, avviluppa gli atti di quasi tutti i personaggi, o vi si spande come una secrezione. Questi cittadini si dibattono fra funzioni comandate e ideologie sovrimposte, senza che vita morale, libertà civile o spontaneità dei

sentimenti trovino uno spazio in cui germogliare.

La narrazione è concentrata soprattutto nel primo e nell'ultimo capitolo del romanzo. Sono queste infatti le parti in cui Johnson ha sentito più forte l'esigenza di ricorrere ad un narratore, che introducesse subito il lettore nella storia e che, in un certo qual modo poi, nel quinto capitolo la 'concludesse'. Un discorso a parte merita il quinto e ultimo capitolo dell'opera, che si distingue per la sua brevità. Esso è infatti costituito quasi interamente dalla narrazione alla terza persona, se si escludono due brevi asserzioni di Gesine e del commissario Rohlf, che sono alla prima persona e che nonostante questo non vengono evidenziate dal corsivo del monologo: "Mio padre si metterà a bere come un dannato per la disperazione" (Johnson 1995: 259) afferma Gesine all'inizio del capitolo, commentando la morte di Jakob; e Rohlf invece, una volta incontrata Gesine, dichiara "Mi piacerebbe avere una sorella" (*ibid.*: 265). È interessante notare che il quarto capitolo si chiude con la proposizione del *refrain*, leggermente modificato: "E Jakob aveva sempre attraversato i binari" (Johnson 1995: 258). Questa frase rimanda a quella iniziale del romanzo e lascia nel lettore la sensazione di aver corso in circolo e di dover a questo punto iniziare tutto da capo. Il quinto capitolo ha in questo senso non il compito di 'epilogo', ma quello di porre le basi per l'inizio di una nuova lettura del romanzo. Si viene infatti a sapere che Jonas torna a Jerichow (La città che cade al suono di tromba, come Gerico, o profeticamente come il Muro di Berlino?) e che va a trovare un amico e compagno di lavoro di Jakob. Si apprende poi dell'arresto del filologo, che si lascia ammanettare da Rohlf senza opporre resistenza e, infine, che il giorno dopo, Gesine si incontra con lo stesso Rohlf in un locale di Berlino Ovest. Sono tutti avvenimenti che il lettore non conosceva prima di essere arrivato alla fine e che lo invitano ad una nuova lettura.

Il monologo costituisce la parte più ricca del testo e va dal primo al quarto capitolo. Tale forma espressiva è propria solo delle tre figure principali: Gesine, Rohlf e Jonas. Non può appartenere a Jakob, naturalmente, perché al momento del monologo l'eroe è già morto: i pensieri intimi del protagonista vengono indirettamente comunicati dal narratore o attraverso i dialoghi.

Questa forma narrativa si distingue, oltre che formalmente, anche visivamente nel romanzo: essa è infatti sempre resa in corsivo e contrasta con il carattere normale, usato invece per le narrazioni e i dialoghi. Johnson affermò di avere appreso la tecnica del carattere corsivo da *The Sound and the Fury* dello scrittore americano William Faulkner, del quale lesse molte opere durante gli anni dell'università a Rostock e a Lipsia e del quale tradusse anche romanzi. Sul piano narrativo si è inoltre sostenuto che Johnson abbia ereditato molto da Joyce, tra cui l'uso dello *stream of consciousness*, cui molti hanno equiparato la tecnica del monologo delle *Congetture*.

Si può supporre che Johnson abbia relegato la facoltà della *Ich-Erzählung*

a coloro che presumeva più adatti a rappresentarla e che potessero rappresentare una visione più ampia, profonda e differenziata, del mondo che li circonda. Tutti e tre sono infatti persone colte, hanno avuto una vita densa di avvenimenti, pur giungendo in seguito a scelte diverse: Jonas rappresenta il filosofo, l'intellettuale marxista, che auspica una politica riformatrice della DDR. In lui si può senz'altro trovare più di un'analogia con Johnson: Jonas è come lui uno studioso, un letterato, un filologo, ed ha partecipato a manifestazioni contro un regime che imponeva la propria dottrina autoritaria, là dove invece aveva promesso libertà di pensiero. Il modo di Jonas di rapportarsi a Jakob rivela subito una curiosità quasi animale: i gesti, i rituali dei due personaggi, sono come quelle di due bestie che si scrutano per la prima volta.

Gesine è la 'sorella'-amante di Jakob, rappresenta il lato femminile e il lato 'occidentale' della storia. Le sue *Ich-Erzählungen* sono le più ricche di interiorizzazioni e le più dense di sentimenti. Ella è sicuramente il personaggio che maggiormente si lascia trasportare dalle emozioni e dai ricordi, è una donna seducente, di un carattere magnetico e complesso. Gesine rappresenta la vittoria dei sentimenti e degli affetti sulla politica e la carriera: torna perché ha bisogno di sentirsi di nuovo figlia e sorella. A differenza di Jonas, Gesine ha sviluppato il senso dell'istinto: quando incontra Rohlfs per la prima volta, pur non conoscendolo riconosce subito in lui una persona nemica, pur non potendo classificarlo.

Ciò che è difficile capire è perché lei sia tornata nella DDR con una minicamera e un revolver e perché, nonostante tutto, si presenti all'appuntamento con Rohlfs. L'ambiguità di questa donna, così indipendente e allo stesso tempo così fragile, costituisce uno degli elementi più interessanti del romanzo. Gesine sarà, infatti, un personaggio a cui Johnson si affeziona molto, tanto da renderla protagonista della sua opera più importante, gli *Jabrestage*.

Il personaggio di Rohlfs rappresenta indubbiamente il potere statale. Sebbene egli abbia creduto nella rivoluzione socialista, ora si ritrova a ricoprire una carica di prestigio e di assoluto privilegio nella DDR. I suoi monologhi sono densi di riferimenti alla realtà socialista e sono anche ricchi di commenti sulle difficoltà del presente, che denotano anche un'autocritica verso se stesso e il proprio ruolo. Se in Gesine il senso istintivo era già accentuato, in lui questo è fortissimo, tanto da essere definito un "cane da caccia", un "segugio". Riconosce subito Gesine, non appena la vede, nonostante di lei abbia visto soltanto una foto tessera, riuscendone a tratteggiare anche la psicologia. La figura di Rohlfs è quella che maggiormente ha creato problemi alla critica della Germania Occidentale, poiché non viene rappresentato necessariamente come 'bestia nera', anzi è descritto come un padre di famiglia, con tratti molto umani e una gran forza interiore, che lo rendono perfino simpatico. Queste caratteristiche, in una persona che avrebbe dovuto raffigurare il 'nemico', hanno

sicuramente lasciato spiazzati molto lettori occidentali e lasciano tuttora perplessi i lettori di oggi. Alla fine del romanzo ci si chiede chi sia l'eroe e chi l'antieroe, se sia migliore il sistema occidentale o quello orientale, chi e cosa insomma rappresenti il polo negativo o quello positivo. Certamente il romanzo procede per contrasti e Gesine e Rohlf rappresentano i due estremi opposti della vicenda. È con loro che tutto ha inizio e sviluppo ed è anche con loro due che tutto si conclude alla fine del romanzo, quando il lettore viene lasciato solo, con i propri dubbi irrisolti e la convinzione che tanto ancora ci sarebbe da narrare e che la ricerca della verità non è ancora finita.

Le molte angolazioni sotto le quali le *Congetture* possono essere lette rappresentano uno degli elementi più difficili da cogliere ma, allo stesso tempo, ne costituiscono la modernità e la bellezza. Il romanzo si presenta, infatti, come una storia poliziesca, una *detective story* o, se vogliamo una *spy story* il cui 'scopo' primario è scoprire le cause che hanno portato alla morte dell'eroe Jakob. Proseguendo nella lettura, si comprende però che questo è solo un piano di lettura del romanzo e che sotto se ne nascondono altri, che via via si svelano a colui che legge.

Uwe Johnson affermò in un'intervista di aver scritto il romanzo in maniera tale di modo che la gente lo leggesse così lentamente come lui lo aveva scritto. Questa dichiarazione apparentemente provocatoria contiene invece la chiave di lettura del romanzo: le *Congetture* sono un romanzo stratificato, un'opera dai notevoli risvolti. Il libro è mezzo e non fine per Johnson: mezzo per 'educare' il lettore a muoversi da solo all'interno del romanzo ed un incentivo ad aprire gli occhi di fronte alla realtà. Il romanzo deve arrivare alla coscienza del lettore, risvegliarlo dal torpore, farlo partecipare alla *Wahrheitsfindung*, alla ricerca della verità.

Come ha affermato Hans Magnus Enzensberger, Johnson ha approfittato della *chance* offertagli dall'arte per descrivere la 'disgrazia' dei tedeschi, la loro divisione, e per mostrare la loro *Entfremdung*, la loro condizione di straniamento (cfr. Enzensberger 1962). Ma le *Congetture* sono anche un romanzo moderno, che non offre certezze, non descrive realtà oggettive e fisse e che – dato fondamentale – inizia e si conclude nella nebbia e tuttavia, o forse proprio per questo motivo, riesce a mettere in luce tutte le perplessità dell'uomo nuovo di fronte ad una condizione impossibile da afferrare, nella quale non si riconosce più, che sente estranea e alienante.

La scintilla che fa partire il motore della storia scatta quando i servizi segreti della DDR decidono di convincere Gesine, impiegata al Quartier Generale Nato in Germania Ovest, a lavorare come spia: operazione "Taube auf dem Dach" (Colomba sul tetto). L'unico modo per giungere a lei è entrare in contatto con i suoi famigliari. Il comandante Rohlf – colui che in alcuni scambi all'interno del Ministero della Stasi è chiamato dai colleghi con il ter-

mine russo *golubuschka* (palombella) – s'incarica di andare a Jerichow, la città dei Cresspahl, e di convincerli a parlare con Gesine per accettare l'incarico. Dopo varie indagini, il padre di Gesine viene ritenuto poco adatto a fungere da intermediario fra i servizi segreti e sua figlia. Si decide quindi di tentare con la signora Abs, madre di Jakob e legata a Gesine da profondo affetto. Dopo il teso colloquio con Rohlf's però, questa decide, aiutata da Cresspahl, di fuggire a Berlino Ovest, in un campo profughi.

Non resta che il 'fratello' Jakob, che diviene improvvisamente oggetto dell'interesse dei servizi segreti della DDR. La sua 'vicinanza' a Gesine lo rende il tramite ideale per la realizzazione dell'operazione; Jakob viene messo a conoscenza degli obiettivi dei servizi e si dichiara disposto ad assecondare le loro mire, animato forse anche dal desiderio di rivedere la 'sorella'.

A Jerichow è arrivato intanto lo studioso Jonas Blach, amico ed ex amante di Gesine, il quale lavora come assistente presso l'Università di Berlino Est. Con lui Gesine, qualche mese prima della vicenda di Jakob, aveva fatto una vacanza a Taormina. Il padre Cresspahl lo ospita a casa sua, ormai vuota dopo la fuga della signora Abs. Là Jonas fa la conoscenza di Jakob, che da subito gli appare una persona fuori dal comune.

Nel frattempo, però, è Gesine che, mossa dal desiderio di rincontrare il padre e Jakob, si introduce clandestinamente nella DDR, armata di una pistola e di una minicamera. Una volta rivista, Jakob la informa delle intenzioni dei servizi segreti. Gesine si dichiara interessata, ma quello che più le preme ora è Jakob: il rapporto fra di loro ha ormai ben poco dell'antico affetto 'fraterno' e i due si scoprono innamorati. Prima di ritornare nella BRD, comunque, Gesine parla con Rohlf's, promettendogli di prendere in considerazione la sua proposta e i due stabiliscono di incontrarsi, di lì a qualche giorno, a Berlino Ovest.

Prima di quell'incontro è però Jakob che decide di andare a trovare la madre e la 'sorella' a Berlino Ovest e, per attraversare il confine, riesce ad ottenere un permesso dalla polizia. Una volta là, nonostante l'affetto per Gesine, Jakob decide di ritornare nella DDR. Il giorno del suo rientro, tra la nebbia del mattino, nell'atto abituale di attraversare i binari, viene investito da una locomotiva.

La vicenda, però, non si conclude così. Poche ore dopo l'incidente di Jakob, Jonas Blach viene arrestato da Rohlf's: le sue idee riformatrici e 'rivoluzionarie' non erano gradite ai vertici del Partito. Nonostante la morte sospetta di Jakob e l'arresto di Jonas, Gesine decide di presentarsi ugualmente all'incontro con Rohlf's a Berlino Ovest. Il romanzo si conclude con l'arrivo di Gesine all'appuntamento, lasciando in sospeso se lei accetterà di diventare spia per i servizi segreti dell'Est.

La vicenda che fa da contorno all'operazione "Taube auf dem Dach", la *detective story*, si trova ad un livello immediatamente visibile. Secondo il progetto

dei “grandi” della DDR Gesine, che lavora al quartier generale della NATO, è il soggetto ideale per diventare una spia al servizio dell’Est. Chi dice però che Gesine non lavori già per i servizi dell’Ovest? Perché altrimenti si sarebbe introdotta nella DDR armata e dotata di minicamera? Ma le domande non finiscono qui. Jakob è stato forse ucciso dai servizi segreti perché ormai non serviva più ed era diventato un soggetto scomodo? Se così fosse, perché Gesine si presenta ugualmente all’appuntamento con Rohlf? E alla fine accetterà o meno l’incarico? Hans Mayer, l’insigne germanista e uno dei maestri di Johnson quando questo era studente a Lipsia, afferma a tal proposito:

Una storia appassionante, con tutti gli ingredienti della costruzione di un romanzo secondo il modello di Graham Greene: complicazioni politico-poliziesche con odore di servizi segreti, affari amorosi tra la sfera privata e pubblica, anche una piccola aura di misterioso. (Mayer 1973: 491)

In effetti però la storia di Johnson non può essere classificata in questo genere narrativo. Le risposte a tutte le domande che via via si incontrano nel racconto, vengono solitamente svelate alla fine dei romanzi gialli. Qui invece sono lasciate in sospeso; il romanzo non ha una conclusione, resta aperto e lascia il lettore con i suoi interrogativi. Inoltre la storia ha inizio in modo apparentemente del tutto atipico per il genere, anticipando già quale sarà la fine. In questo senso, tuttavia, Johnson dimostra di aver appreso la lezione di un altro suo grande maestro, il filosofo Ernst Bloch. Fu Bloch a pubblicare nel 1960 un saggio sulla “*Neue Rundschau*” dal titolo “La forma della detective story e la filosofia”. In questo articolo Bloch, dopo aver definito la forma del romanzo giallo come una “unica caccia narrata allo scopo di trovare sufficienti indizi”, tracciava quelli che secondo lui erano i punti principali di questa caccia:

Per prima cosa la tensione del cercare di indovinare; essa allude – in modo già di per sé da *detective* – al secondo aspetto, il cogliere, lo scoprire; quest’ultimo già precorre il terzo aspetto: i processi che debbono essere messi a nudo attraverso procedimenti non narrati, pre-testuali. Questa terza caratteristica è ciò che più contraddistingue la *detective story* ancor [...]: prima della sua prima parola, prima ancora del primo capitolo, qualcosa è avvenuto di cui nessuno sa nulla, apparentemente neppure il narratore. (Neumann 1978: 37)

A ben vedere, la terza caratteristica si confà in maniera aderente alla trama delle *Congetture*: nessuno sa esattamente quello che è avvenuto prima che la storia abbia avuto inizio; l’unico modo per procedere è fare delle congetture. Andando avanti nella lettura si scopre però che il vero tema del romanzo è proprio la *Mutmassung*, il costruire ipotesi, supposizioni, congetture, sulla morte di Jakob, le premesse che hanno condotto alla sua morte. Sempre secondo il filosofo Bloch:

la [...] tensione di una simile storia dovrebbe risiedere nell'indagine illuminata e illuministica – non nella ricerca del sensazionalismo e della soluzione definitiva. Per questa ragione il lettore sofisticato dovrà leggere per prima cosa le ultime pagine del libro per potersi liberare da quella maniacale tensione del finale a sorpresa. (*ibid.*)

È quindi la ricerca che crea tensione e non il desiderio di arrivare ad una fine che chiarisca poi tutte le ipotesi della storia. E anche in questo caso Johnson dimostra di aver bene assimilato i dettami del maestro. Il suo racconto comincia esattamente con la fine: “Ma Jakob ha sempre attraversato i binari”, così che questo avvio toglie al lettore la sorpresa, ma anche l'ansia, dell'evento finale, liberandolo dalla tensione e comunicando da subito che l'eroe è morto. Allo stesso però il “ma” con cui il romanzo ha inizio presuppone un'analisi, chiarisce da subito che quello che il lettore si appresta a leggere è una storia di ricerca. Si tratta indubbiamente di una *detective story sui generis*, in cui l'eroe manca e con esso lo spasimo verso la soluzione finale e l'epilogo, ma che allo stesso tempo ne mantiene la tensione della ricerca e lo stile enigmatico, caratteristica costante dell'opera.

È interessante infine notare come la definizione di *spy story* mal si addica alle *Congetture su Jakob*. È ancora Mayer a scrivere:

[...] si lasci da parte il *cliché* romanzesco dei fabbricanti di storielle, i quali appassionatamente, con lo sguardo ai futuri diritti di riduzione per lo schermo, incominciarono a descrivere come una spia arrivi dal freddo della DDR al clima ben temperato dell'Occidente tedesco. L'ufficiale letteratura dell'Est tedesco aveva ugualmente a disposizione i suoi *clichéés* epici: si trovano ancora nella seria fatica di Christa Wolf per il suo romanzo *Il cielo diviso*. Lo schema non conosceva nessuna imprecisione di contorni: conformemente alla dottrina ufficiale, anche una pronunciata linea di confine interiore corrispondeva in tutti i casi a quella esterna. (Mayer 1973: 496)

Anche la storia di spionaggio ha un percorso del tutto particolare nelle *Congetture*. Certo siamo di fronte ad elementi che possono far pensare a questo genere di racconti: l'operazione segreta, le implicazioni politiche, i *dossiers* della polizia segreta, i pedinamenti, gli appostamenti di Rohlf e del suo assistente sotto casa di Cresspahl, gli interrogatori, la minicamera di Gesine... Ma anche qui mancano altri elementi importanti: i *clichéés* di cui scrive Mayer, che sono elementi essenziali per la costruzione di una *spy story*. *Congetture su Jakob* infatti sfugge a qualsiasi catalogazione, riesce difficile inserirlo in un genere letterario: Johnson dimostra di avere assimilato molto della letteratura e delle tecniche narrative del Novecento, sia occidentali che ‘orientali’, ma di non essersi rinchiuso in nessun genere e riguardo anche al romanzo giallo.

La critica è stata concorde nell'attribuire all'autore delle *Congetture su Jakob* un'influenza da parte di scrittori anglosassoni e nello scorgere nelle figura di

James Joyce e William Faulkner i possibili modelli di Johnson. Se l'influsso di Joyce è sicuramente ravvisabile nella tecnica del monologo interiore, ampiamente usata da Johnson – anche se nel caso del nostro autore e di questo romanzo è più corretto parlare di *Ich-Erzählung*, di narrazione in prima persona – più forte è stata l'influenza dello scrittore americano William Faulkner, di cui Johnson aveva letto buona parte delle opere. L'influenza si fa più diretta, però, quando si prende in esame il parallelismo che intercorre fra le *Congetture su Jakob* e il romanzo di Faulkner *Absalom, Absalom!*, di cui l'esempio più palese, per quanto volutamente criptico, sta nel cognome di Jakob. Ma altre simmetrie risiedono nelle pieghe del romanzo: la possibilità dell'incesto, ad esempio, presente nel romanzo faulkneriano nell'incontro dei figli, inconsapevoli fratelli, del protagonista Thomas Sutpen e così pure, come sappiamo, nei due 'non-fratelli' Gesine e Jakob.

Ma è la struttura della narrazione dei due romanzi che presenta le più forti analogie: la lunga storia di Sutpen, il protagonista, che occupa l'arco di tempo di un secolo, ha inizio nel romanzo di Faulkner quando la sorella della seconda moglie di questi inizia a raccontare la storia di quel *demon Sutpen*. Anche in questo romanzo, quindi, l'eroe è già morto prima che la storia narrata abbia inizio; anche qui ci si trova di fronte alla narrazione analitica, *a posteriori*, della vita di un uomo e di vicende avvenute tempo prima. Lo stesso procedimento avviene, come si è visto, nelle *Congetture*, ove l'autore ha seguito molto probabilmente il modello dello scrittore americano nella costruzione della sua fiaba narrativa, facendone propria la lezione attraverso meccanismi ben precisi: la presenza di diversi personaggi che intervengono nei dialoghi e che partecipano al processo di ricerca della verità, la presenza di un narratore non onnisciente e, soprattutto, l'impossibilità di scrutare dall'interno le figure centrali.

È stato osservato che già dal nome del protagonista, Jakob Abs, è possibile scorgere un'affinità, se non una voluta rispondenza, con l'opera di Faulkner: il nome del protagonista delle *Congetture* avrebbe quindi un doppio richiamo biblico. Del Giacobbe dell'Antico Testamento si dice nella Bibbia di Lutero: "Giacobbe era un uomo mite e rimase nelle capanne" (Genesi, 25:27); un uomo mite e ritirato è anche lo Jakob di Johnson. Per ciò che riguarda invece il titolo dell'opera di Faulkner, alcuni critici hanno sostenuto che in quella chiamata *Absalom, Absalom!* vi sia il lamento del Re Davide "Oh Absalom, figlio mio, figlio mio!" (Samuele 2, 19:1) verso il proprio figlio morto che aveva osato opporsi a lui e che ebbe una fine ingloriosa. Il richiamo ad Absalom è dunque anche un richiamo ad un tempo passato, idilliaco; in molti dei suoi romanzi, infatti, Faulkner teorizzò la possibilità di una vita etica superiore, votata all'armonia fra uomo e natura, individuo e società e questa possibilità appare inoltre in entrambi i romanzi legata ad un luogo: come Johnson usa il nome fittizio di Jerichow per definire questo microcosmo di tranquillità, allo

stesso modo Faulkner inventa il nome di Yoknapatawpha per designare il suo luogo mitico.

La memoria costituisce una delle tematiche principali in entrambi i romanzi, sia perché è attraverso i ricordi dei personaggi che la storia viene presentata, sia perché è proprio la ricerca del tempo perduto che dà inizio ad entrambe le vicende. Faulkner e Johnson condividono l'amore per i luoghi dove erano nati e cresciuti, per quel piccolo mondo che costituisce lo sfondo mitico sia di *Absalom, Absalom!* sia delle *Congetture*.

Il nodo romanzesco sta dunque nell'indecifrabilità del motivo della morte di Jakob, ma il romanzo è contornato da ben più ampi contesti, compreso il 'giallo ideologico' che trapela dal dato sintomatico secondo cui l'autore sembra lui stesso all'oscuro di dove sia o fosse il luogo o la sede della vita vera. Il romanziere, impigliato tra i fatti e l'elucubrazione sui fatti, prigioniero come i suoi personaggi, è restato a lungo sordo al richiamo dell'arte. *Congetture su Jakob* è dunque, come sostiene Chiarini, un esempio vistoso del "deperimento dell'arte" (Chiarini 1962: 183) degli artisti aderenti al realismo socialista di quegli anni nei loro racconti immersi nelle nebbie non di un sobborgo londinese, ma di qualche stazione ferroviaria di Berlino Est nella gelida alba brumosa: Johnson ne uscì però prepotentemente con il seguito di quella vicenda, di quel nuovo romanzo *in itinere* che furono gli *Jabrestage*, dimostrazione – e ancora una volta parallelo con Faulkner – dell'attaccamento di Johnson ai suoi personaggi: così come Faulkner tenderà tutta la vita a scrivere *chronicle stories*, allo stesso modo anche Gesine si ritrova in quella continuazione ideale delle *Congetture*, una Gesine 'vedova' di Jakob trasferitasi nel Nuovo Mondo, quello 'vincente', a New York. Ma questa è un'altra storia...

BIBLIOGRAFIA

- Chiarini, P. (1962), "Congetture su Jakob di Uwe Johnson", *Il contemporaneo*, n. V, 46/47: 175-83.
- Enzensberger, H. M. (1962), *Einzelbeiten*, Frankfurt/M, ed. Suhrkamp.
- Johnson, U. (1961, 1995), *Congetture su Jakob*, Milano, Feltrinelli.
- Mayer, H. (1973), "Uwe Johnson. *Congetture su Jakob*", in: Baioni, Bevilacqua, Cases, Magris (a cura di), *Il romanzo tedesco del Novecento. Dai Buddenbrook alle nuove forme sperimentali*, Torino, Einaudi, pp. 487-98.
- Neumann, B. (1978), *Utopie und Mimesis: zum Verhältnis von Ästhetik, Gesellschaftsphilosophie und Politik in den Romanen Uwe Johnsons*, Kronberg/Ts.: Ed. Athenäum-Verlag.
- Reich-Ranicki, M. (1963), *Die deutsche Literatur im West und Ost*, München, Ed. Dt. Taschenbuch-Verlag.

Wunberg, G. (1962), “Struktur und Symbolik in Uwe Johnsons *Mutmaßungen über Jakob*”, “Neue Sammlung”, n. 2.