

Vaterhass e Mutterhass. Il tema del conflitto generazionale nell'opera di Josef Haslinger e Robert Menasse

Valentina Serra

(Università di Cagliari)

Abstract

The vast and complex work of the Austrian writers Josef Haslinger and Robert Menasse, by developing several themes, sharply criticises the contemporary society and tends to reassert the role of intellectuals in the present. Through a large number of anti-heroes, mainly thinkers and writers unable to fit in a hostile social context, Haslinger and Menasse give a fresh impetus to the debate about the possible 'mission' of contemporary intellectuals. These assumptions develop within complex themes which characterize their writings, such as the conflict between children and parents, also caught in their relationship to the Nazi past. This work aims to analyze Haslinger's and Menasse's main works through the *fil rouge* of generational conflicts and, by means of well-known psychoanalytic theories, to contribute to the debate on the role of contemporary intellectuals.

Key words –Josef Haslinger; Robert Menasse; generational conflict; intellectuals; analysis of the past

La vasta e complessa opera degli scrittori austriaci Josef Haslinger e Robert Menasse svolge, attraverso la rielaborazione di diversi temi, una significativa critica della realtà contemporanea e tende a rivalutare la funzione dell'intellettuale nel presente. Attraverso una moltitudine di anti-eroi, spesso pensatori e scrittori inconcludenti che si scontrano con una realtà percepita come ostile, Haslinger e Menasse danno nuovo slancio al dibattito culturale su una possibile 'missione' dell'intellettuale nella contemporaneità. Tali presupposti si snodano alla luce di complesse tematiche che innervano la loro scrittura, non da ultimo la rappresentazione del conflitto tra genitori e figli che allude sempre a una mancata rielaborazione del passato nazionalsocialista. Nella presente riflessione si ripercorrono i principali lavori dei due scrittori alla luce di un'analisi del rapporto genitori-figli per contribuire, attraverso il supporto di alcune note teorie psicanalitiche, alla ridefinizione del ruolo dell'intellettuale nella contemporaneità.

Parole chiave – Joseph Haslinger; Robert Menasse; conflitto generazionale; intellettuali; rielaborazione del passato

1. Conflitto generazionale e funzione dell'intellettuale

La vasta e complessa opera degli scrittori austriaci Josef Haslinger¹ e Robert

¹ Nato a Zwettl (Niederösterreich) nel 1955, vive a Vienna e a Lipsia dove, dal 1996, è docente di Estetica Letteraria. Accanto a significative opere letterarie, *Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek*

Menasse² sollecita ormai da anni l'attenzione della critica per la raffinata, accorta e impietosa analisi del nostro tempo. La loro scrittura conferma e al contempo problematizza la teoria, diffusasi soprattutto alla fine degli anni Ottanta, di una 'decadenza' degli intellettuali nella contemporaneità³. Secondo Zygmunt Bauman, il ruolo dell'*intelligenza* sarebbe scaduto da una funzione 'legislativa' – che arbitrava le controversie legate alla realizzazione del migliore dei mondi – a una di tipo 'interpretativo', che si limita ad agevolare la comunicazione tra soggetti sovrani⁴.

L'osservazione attenta, quasi ossessiva, della realtà contemporanea che domina l'opera di questi due autori austriaci sembra contraddire il tramonto di una qualsivoglia funzione dell'intellettuale nel presente. Haslinger e Menasse osservano con minuzia e perspicuità la società austriaca e ne rilevano contraddizioni e storture che ricollegano spesso alla mancata rielaborazione del passato nazionalsocialista che, in maniera controversa, ha contrassegnato la storia della Prima Repubblica fino alla fine della guerra⁵.

L'attività censoria del mondo contemporaneo e l'analisi del doloroso passato si

(1985), *Opernball* (1995), *Das Vaterspiel* (2000), *Zugvögel* (2006), *Phi Phi Island* (2007) e *Jáchymov* (2011), Haslinger ha dato alle stampe varie raccolte di natura saggistica, tra cui *Politik der Gefühle* (1987), *Wozu brauchen wir Atlantis?* (1990), *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm* (1996), *Klasse Burschen* (2001) e *Am Ende der Sprachkultur?* (2003).

² Nato a Vienna nel 1954, ha raggiunto il successo letterario con il ciclo di poesie *Kopfwehmut* (1989) e la cosiddetta *Trilogie der Entgeisterung*, composta dai romanzi *Sinnliche Gewißheit* (1988), *Selige Zeiten, brüchige Welt* (1991), *Schubumkehr* (1995) e dal trattato filosofico *Phänomenologie der Entgeisterung* (1995). Tra le sue opere più significative ricordiamo *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001), *Don Juan de la Mancha oder die Erziehung der Lust* (2007), *Das Paradies des Ungeliebten* (2006) e *Doktor Hoechst: ein Faustspiel* (2013). Il suo interesse per la realtà austriaca contemporanea si concreta in una nutrita serie di interviste, articoli e saggi e raccolti, tra gli altri, nei volumi *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik* (1990), *Das Land ohne Eigenschaften* (1992), *Hysterien und andere historische Irrtümer* (1996), *Erklär mir Österreich* (2000), *Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung* (2006) e *Der europäische Landbote* (2012).

³ Si rimanda qui ai noti lavori di Zygmunt BAUMAN, *Legislators and Interpreters. On Modernity, Post-modernity and Intellectuals*, Cambridge, Polity Press, 1987; trad. it. di Guido FRANZINETTI, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992; Michel FOUCAULT, *Microfisica del potere*, a cura di Alessandro FONTANA, Pasquale PASQUINO, Torino, Einaudi, 1977; Wolf LEPENIES, *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa*, Frankfurt a. M., Campus Verlag, 1992, trad. it. di Nicola ANTONACCI, *Ascesa e declino degli intellettuali in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 1992 e Jean-François LYOTARD, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris, Editions Galilée, 1984.

⁴ Bauman intende con il termine 'intellettuale' «un insieme disparato di romanzieri, poeti, artisti, giornalisti, scienziati e altre figure pubbliche, i quali ritenevano che fosse loro dovere morale e loro diritto collettivo intervenire direttamente nel processo politico agendo sugli intelletti della nazione e indirizzando le azioni dei suoi dirigenti politici», cfr. BAUMAN, *La decadenza*, p. 11.

⁵ Numerosi sono gli scrittori austriaci che nella loro opera tematizzano quel controverso passato, da Thomas Bernhard a Elfriede Jelinek, da Robert Schindel a Gerhard Roth.

concretano, nell'opera di Haslinger e Menasse, nel *Leitmotiv* del conflitto generazionale, che in questa sede ci proponiamo di indagare nelle variegate declinazioni del *Vaterhass* e del *Mutterhass*⁶.

L'odio nei confronti della figura paterna è un tema, come è noto, che si lega a una lunga tradizione artistica non solo di lingua tedesca. Su di esso si incentra molta letteratura di inizio secolo ed è oggetto dell'analisi psicoanalitica iniziata da Sigmund Freud e approfondita da Jacques Lacan, soprattutto alla luce dell'opposizione tra ordine simbolico (nel quale si riconosce la figura paterna e l'ordine sociale nel quale il figlio deve rientrare) e mondo immaginario (inteso come tutto ciò che allude alla madre e alla fantasia, dove il soggetto trova rifugio e comprensione).

Nel pregevole studio del 2008, Peter von Zima analizza il romanzo dell'artista «dall'utopia romantica alla parodia postmoderna» con l'intento di sviscerare il significato della letteratura in una società che svaluta l'arte e la trasforma in un epifenomeno dell'economia⁷. L'arte e l'artista, questa la tesi di von Zima, hanno perso, nel corso dei secoli, quell'aura sacrale che da sempre li aveva contraddistinti e hanno acquisito, nella contemporaneità, tratti meramente parodistici.

Teoria fondante della riflessione di von Zima è che l'utopistica consapevolezza di poter esercitare una critica di rilievo nella società non sia emersa solo dalla sottocultura della borghesia illuminata, ma anche da una costellazione sociale e psichica che lo studioso, sulla scorta delle teorie di Jacques Lacan, riconduce alla stessa struttura della famiglia borghese. Nei romanzi dell'artista dal Romanticismo alla Modernità si evidenziano, in sostanza, figure materne con formazione letteraria e ispirazione artistica che, legando a sé i figli nel loro processo di crescita e maturazione, li invitano

⁶ L'odio verso la figura del padre ("*Vaterhass*") e della madre ("*Mutterhass*") sembra animare quasi tutti gli scritti di Haslinger e Menasse, tanto da non poter essere considerato elemento casuale e semplicemente utile allo svolgimento dell'andamento narrativo. In questa sede si potrà rendere conto solo in maniera estremamente limitata di questo significativo nodo tematico, la cui analisi dettagliata verrà condotta in una monografia di prossima pubblicazione.

⁷ Cfr. Peter VON ZIMA, *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 2008. Il richiamo al lavoro di von Zima a proposito dell'opera di Haslinger e Menasse è, a nostro avviso, giustificato dall'inclusione nella pregevole riflessione di artisti *sui generis*, tra i quali il profumiere Jean-Baptiste Grenouille, protagonista del noto romanzo di Patrick Süskind *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* (1985); cfr. VON ZIMA, *Der europäische Künstlerroman*, pp. 305-321.

inconsapevolmente a ribellarsi all'ordine simbolico dei padri⁸. Per von Zima non è dunque un caso che la rivolta artistica dei figli permei tutta quella produzione letteraria – da Novalis a Thomas Mann – che identifica la figura paterna con la società utilitaristico-borghese⁹.

I romanzi e racconti di Haslinger e Menasse sono spesso popolati da figure di ribelli inconcludenti, di anti-eroi insicuri e deboli che vivono angosciosamente il rapporto con dei padri assenti, quasi evanescenti¹⁰. Essi, pur sviluppando un odio viscerale per le figure genitoriali, non riescono ad affrancarsi da un ordine percepito come tirannico e castrante anche quando incarnato da padri deboli e insicuri, incapaci di fronteggiare adeguatamente la tragedia del nazionalsocialismo o colpevoli di aver fondato su di essa una società ingiusta e ipocrita¹¹. Queste figure di 'artisti postmoderni della conoscenza', ridotti all'ombra dei loro *alter ego* romantici, sono personaggi al limite del tragico che, pur nella loro inanità, commentano, anche indirettamente, la difficoltà di svolgere un qualsivoglia ruolo nella società del presente.

Sulla scorta della brillante indagine condotta da Peter von Zima, in questa sede si farà un uso, seppur estremamente limitato, delle teorie psicanalitiche elaborate da Jacques Lacan nell'intento di evidenziare, senza alcuna presunzione di esaustività,

⁸ Ricordiamo qui molto brevemente che il simbolico e l'immaginario di cui parla Lacan sono ambiti necessari alla costituzione dell'Io, che necessita di passare attraverso il cosiddetto 'stadio dello specchio' (il riconoscimento, da parte del bambino, della totalità e integrità del corpo): «Lo stadio dello specchio dà la regola di ripartizione fra immaginario e simbolico, in questo momento di cattura da parte di un'inerzia storica di cui tutto ciò che si pone come psicologia, porta il peso foss'anche per vie attraverso cui pretende di staccarsene» (Jacques LACAN, *Ecrits. I*, Paris, Seuil 1966, trad. it. di Giacomo B. CONTRI, *Scritti. I*, Einaudi, Torino, 1974, p. 64). È allo 'stadio dello specchio' che appartiene la coppia immaginaria di madre e figlio, dove quest'ultimo anela a fondersi con il corpo materno, percepito come rassicurante opposizione all'angoscia della disgregazione del corpo. Tale anelito si scontra però con la funzione antagonista svolta dalla figura del padre, il detentore del fallo e della Legge, che Lacan interpreta come il significante dell'inconscio e che definisce come «il terzo termine del ternario immaginario, quello in cui all'opposto il soggetto si identifica col suo essere di vivente» (Jacques LACAN, *Ecrits. II*, Paris, Seuil 1966, trad. it. di Giacomo B. CONTRI, *Scritti. II*, Einaudi, Torino, 1974, p. 549).

⁹ Cfr. VON ZIMA, *Der europäische Künstlerroman*, p. XII.

¹⁰ Nell'ambito della teoria freudiana e lacaniana, non a caso, la comparsa del significante "padre" come detentore della Legge è legata alla sua stessa morte (cfr. Jean-Michel PALMIER, *Lacan, le symbolique et l'imaginaire*, Paris, Editions Universitaires, 1972, pp. 85-86). L'opera nella quale Sigmund Freud sviluppa questo pensiero è "Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose" (1909), in *Gesammelte Werke*, London, Imago, vol. 7, 1941; trad. it. "Osservazioni su un caso di nevrosi ossessiva", in Cesare L. MUSATTI (ed.), *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. 6, 1974.

¹¹ Sul tema del rapporto generazionale e la guerra si veda Hermann SCHULZ, Hartmut RADEBOLD, Jürgen REULECKE, *Söhne ohne Väter. Erfahrungen der Kriegsgeneration*, Berlin, Ch. Links Verlag, 2007 e Sigrid WEIGEL, Ohad PARNES, Ulrike VEDDER, Stefan WILLER (eds.), *Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie*, München, Fink Verlag, 2005.

meccanismi di senso e complessi nodi tematici che possono contribuire all'esegesi delle opere oggetto della nostra attenzione¹².

2. Vaterhass e parricidio

2.1. Un *Leitmotiv* nell'opera di Josef Haslinger

Il rapporto conflittuale tra padre e figlio che anima gran parte dell'opera narrativa di Haslinger è anticipato, nella novella *Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek* (1985), dal personaggio di Josef che, al momento della morte del genitore adottivo¹³, ripercorre le tappe di un conflitto che affonda le sue radici in quel passato che lega l'Austria al nazionalsocialismo. Qui, come altrove nelle opere di Haslinger e Menasse, la figura paterna risulta ben lontana dall'autoritarismo inflessibile che anima l'indagine di von Zima. Qui è, piuttosto, la sua indole pacifista e refrattaria a ogni scontro violento ad animare l'odio di un figlio che sente sulle sue spalle il peso della non conformità paterna allo spirito del tempo:

Mein Vater ist ein jämmerlicher Versager. Wenn einer nicht kämpfen will, hat er nichts verloren auf der Welt. Daß Ignaz Hajek gegen Kriegsende dann doch noch einrücken mußte, war für Josef das größte Geschenk, das ihm sein Vater machen konnte¹⁴.

Il giovane Josef anela al parricidio, che vorrebbe avvenisse in seguito all'ultimo, insperato, richiamo del genitore alle armi.

¹² Gli scritti di Haslinger e Menasse sono stati analizzati secondo diversi metodi di indagine e prospettive, dai campi letterari alla teoria del romanzo. Per una bibliografia essenziale di questi lavori si rimanda ai riferimenti inseriti in calce al presente lavoro.

¹³ Le teorie psicanalitiche sostengono a proposito che la figura paterna può, ad ogni buon conto, essere rappresentata anche da una persona diversa dal padre effettivo («Ma come è possibile che il Nome-del Padre sia chiamato dal soggetto al solo posto da dove gli sia potuto venire e dove non è mai stato? Da nient'altro che da un padre reale, per nulla necessariamente dal padre del soggetto, ma da Un-padre» LACAN, *Scritti. II*, p. 573).

¹⁴ Josef HASLINGER, *Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek. Eine Novelle*, Darmstadt-Neuwied, Luchterhand Verlag, 1985. Si cita qui dall'edizione Fischer Taschenbuch Verlag del 2001, p. 7: «Mio padre è un misero fallito. Quando uno non vuole combattere non perde niente al mondo. Il fatto che Ignaz Hajek verso la fine della guerra venisse comunque richiamato alle armi fu per Josef il più grande regalo che il padre potesse fargli». Laddove non diversamente specificato, le traduzioni italiane delle citazioni riportate in questo lavoro sono nostre.

In questo caso l'odio del protagonista per il padre, più che richiamare procedimenti ampiamente discussi in psicanalisi, trova le sue radici nel contesto storico sociale di un paesino austriaco colto nell'atmosfera della seconda guerra mondiale, quando non partire volontari per il fronte, immolando la propria vita alla causa del Reich, era la peggiore infamia di cui ci si potesse macchiare. Per tali motivi, le posizioni pacifiste e antinaziste di Ignaz attirano sul figlio derisione, scorno e un radicato complesso di abbandono¹⁵. In maniera inconsapevole (ma la psicanalisi, come è noto, avrebbe molto da argomentare a riguardo), Josef riporta a scuola alcune affermazioni antipatriottiche del padre e, di fatto, causa il suo immediato richiamo al fronte.

Il racconto acquisisce significato alla luce dell'analisi che qui ci proponiamo anche in virtù del dialogo, dello scontro verbale terapeutico in senso psicanalitico, che il protagonista intrattiene con la madre adottiva. In questo modo il personaggio di Josef, che trova nello sfogo violento una forma di reazione alla sofferenza, perviene a una sorta di riconciliazione con la figura paterna.

La breve analisi del conflitto che anima la novella *Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek* (i cui protagonisti nulla hanno a che vedere con la lotta interiore dell'artista e dell'intellettuale e il loro inserimento nella società) è da intendersi propedeutica allo sviluppo dei complessi nodi tematici che animano la successiva scrittura di Haslinger.

Il tema del rapporto tra padre e figlio innerva infatti il romanzo *Opernball* (1995), dove l'inaspettata morte del giovane Fred Fraser nel fantomatico attentato terroristico al Ballo delle debuttanti di Vienna innesca un complesso senso di colpa nel padre Kurt. La narrazione diviene qui occasione di intima confessione, svelamento di responsabilità e ammissione di conflittuali rapporti familiari, secondo un meccanismo che, qui come altrove, ricollega l'atto narrativo agli effetti terapeutici dell'analisi¹⁶. La prospettiva paterna della narrazione limita ad alcuni, selezionati aspetti la riflessione che

¹⁵ «Lange Zeit hatte Ignaz Hajek zugesehen, wie Josef von seinen Mitschülern verspottet wurde, hatte immer nur gesagt, hör nicht hin, laß sie doch reden. Und einmal hatte er dazugefügt: Ein Volk, das mit der ganzen Welt Krieg führt, muß verrückt sein» (HASLINGER, *Der Tod*, p. 80). «A lungo Ignaz Hajek aveva visto che Josef veniva deriso dai compagni di scuola e aveva sempre solo detto: non ascoltare, lasciali dire. E una volta aveva aggiunto: un popolo che fa la guerra al mondo intero è sicuramente pazzo».

¹⁶ Accanto al noto assunto lacaniano secondo il quale l'inconscio si struttura come il linguaggio (cfr. LACAN, *Scritti. II*, p. 589), è forse bene ricordare che per il teorico francese il fine ultimo dell'analisi è l'affermazione della parola vera e l'assunzione, da parte del soggetto, della sua storia attraverso i fantasmi che popolano la sua mente (cfr. LACAN, *Scritti. I*, p. 100 e PALMIER, *Lacan*, p. 62).

su quest'opera si può qui condurre: un padre fedifrago e subdolamente impegnato nel lavoro di corrispondente di guerra confessa i suoi peccati davanti a un registratore e dà conto delle sue responsabilità nei processi fallimentari del figlio, incapace di trovare un suo posto nell'ordine sociale (simbolico) al punto da cedere alle seduzioni delle sostanze stupefacenti.

Solo in alcuni, ma eloquenti, passaggi dell'opera è possibile intuire il malcelato desiderio parricida nel ragazzo segnatamente alla professione estremamente rischiosa del padre. All'ennesima proiezione di un reportage di guerra, del quale il Kurt va oltremodo fiero, Fred non trattiene il motto di spirito «Überlebst Du auch dieses Mal?» («Sopravvivi anche questa volta?») ¹⁷, laddove la battuta è volta ad attaccare sia l'autocompiacimento paterno sia il cinismo che soggiace all'attività giornalistica. Per una tragica ironia del destino, sarà invece il ragazzo a perire in seguito ai 'rischi del mestiere': incaricato delle riprese televisive del Ballo delle debuttanti, perirà nell'attentato terroristico, mentre il padre, che cura la regia dell'evento nei sicuri recessi di una cabina esterna al palazzo, assisterà impotente alla tragedia.

Il complesso rapporto tra genitori e figli, che si esplica anche attraverso una serie di figure secondarie che non possono essere qui analizzate nel dettaglio ¹⁸, è ancora una volta idealmente legato al substrato nazionalsocialista nel quale allignano la Prima e la Seconda Repubblica d'Austria. Attraverso la descrizione della relazione intercorrente tra il delirante ispiratore dell'attentato (che per molti tratti richiama la figura di Adolf Hitler) e suo padre, si descrivono le società del passato e del presente, secondo una proiezione speculare di destini che interpretano i conflitti bellici e gli atti terroristici come occasioni di rivoluzionamento e di 'miglioramento' della realtà sociale.

È tuttavia nel secondo romanzo di Haslinger, *Das Vaterspiel* (2000), che il tema del conflitto generazionale trova la sua più chiara e compiuta rappresentazione. Il protagonista Rupert Kramer matura un odio viscerale nei confronti della figura paterna, che pur gli garantisce, in qualità di ministro dei trasporti all'inseguimento di soddisfazioni carrieristiche e sessuali, uno stile di vita oltremodo agiato. In quest'opera

¹⁷ Josef HASLINGER, *Opernball*, Frankfurt a. M., Samuel Fischer Verlag, 1995, p. 316; trad. it. di Natascia PENNACCHIETTI, *Ballo all'opera*, Roma, Edizioni e/o, 1999, p. 311.

¹⁸ Il rapporto tra padri e figli si moltiplica specularmente nei racconti dei sopravvissuti: esso contraddistingue il legame di Richard Schmidleitner con suo figlio Thomas e quello, dalle sfumature incestuose, di Claudia Röhler con suo padre.

l'odio verso la figura paterna, che sfocia in un manifesto desiderio di parricidio, è influenzato, come già nella novella *Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek*, dal contesto sociale di riferimento. Attraverso il rifiuto della figura genitoriale il protagonista non solo si allontana dal lacaniano ordine simbolico nel quale egli, benché quasi trentenne, non ha ancora un ruolo attivo, ma esprime anche il suo radicato disprezzo per una società corrotta, i cui rappresentanti politici, primo fra tutti suo padre, perseguono interessi egoistici che niente hanno a che fare con la difesa della *res publica*. Non è quindi un caso che il figlio, battezzato con lo stesso nome paterno, Helmut, scelga di farsi chiamare Rupert¹⁹.

Il giovane esprime con ogni fibra del suo corpo l'odio nei confronti del genitore e lo fa non solo attraverso la narrazione in prima persona degli avvenimenti più dolorosi della sua esistenza – atto ancora una volta funzionale allo svisceramento dei conflitti – ma anche con la programmazione di un videogioco che ha come tema le più disparate, seppur virtuali, modalità di parricidio:

Für meinen Vater hatte ich mir schon Hunderte Todesarten ausgedacht. Die mit dem Messer war eine vergleichsweise harmlose, ein beruhigender Gedanke zwischendurch. Ein schnelles Gegenübertreten von Mann zu Mann. In zwanzig Minuten wäre das Blut auf dem Boden geronnen²⁰.

Il protagonista di questo romanzo conduce un'esistenza improntata al risentimento e al livore e, in forma di protesta contro lo stesso sistema che lo rende un triste privilegiato, approfitta della completa dipendenza economica dall'odiatissimo padre. All'inizio dell'opera egli è sostanzialmente incapace di prendere in mano il suo destino, potenzialmente castrato da una figura paterna che gli impedisce di farsi artefice della sua fortuna. Rintanato in un mondo di fantasia, spende i suoi giorni sviluppando un

¹⁹ Particolare evidenza acquisiscono in proposito gli assunti di Lacan a proposito della figura paterna, significante attorno al quale tutto si organizza, portatrice del fallo e della Legge. Sebbene il concetto del Nome-del-Padre sia molto più complesso di quanto appaia nel caso qui preso in esame, ci sembra opportuno ricordare con Lacan che «È nel *nome del padre* che dobbiamo riconoscere il supporto della funzione simbolica, che dal sorgere dei tempi storici identifica la propria persona con la figura della legge» (LACAN, *Scritti*, I, p. 271; cfr. anche PALMIER, *Lacan*, p. 85).

²⁰ Josef HASLINGER, *Das Vaterspiel*, Frankfurt a. M., Samuel Fischer Verlag, 2000, p. 10: «Per mio padre avevo già immaginato centinaia di tipi di morte. Quella con il coltello era una di quelle relativamente innocenti, qua e là un pensiero tranquillizzante. Un rapido scontro corpo a corpo. In venti minuti il sangue si sarebbe sparso sul pavimento».

software che gli permette di sfogare un'ancestrale rabbia, di prolungare e riprodurre all'infinito la sensazione di piacere che proviene dal parricidio e, al limite, di condividerla con tutti i figli del mondo:

Ich setzte mich an den Computer und schlachtete zur Beruhigung meinen Vater. Ich zog ihm den Hals in die Länge, schnürte ihm die Taille ab, kickte ihm den Schädel vom Rumpf. Das ging alles viel zu schnell. Ich brauchte etwas Ausführlicheres²¹.

Le osservazioni condotte da Peter von Zima e fondate sulle teorie lacaniane sembrano, a una prima analisi, adattarsi perfettamente al romanzo di Haslinger: l'odiata figura genitoriale rispecchia quei processi che lo studioso aveva attribuito ai romanzi romantici e moderni e si identifica con l'ordine simbolico di una società borghese, interpretata in tutte le sue sfumature più deleterie di corruzione e degrado.

L'elemento di opposizione al mondo paterno causa, tuttavia, un sostanziale cortocircuito. Differentemente dai meccanismi che von Zima rintraccia nei romanzi dell'artista romantici e moderni, il rifiuto di Rupert si indirizza tutto sulla figura paterna e non sull'ordine simbolico da essa rappresentato. Egli non mira a rifugiarsi nel mondo materno dell'arte, ma sviluppa le sue doti informatiche grazie a un'altra figura femminile, un'amica che lo invita negli Stati Uniti, dove egli commercializzerà il suo videogioco e, quindi, la morte del genitore. Rupert, in sostanza, ambisce a rientrare nello stesso ordine simbolico del padre, a guadagnarsi, senza l'aiuto di quest'ultimo, un posto nella società capitalista per eccellenza, che lo renderà ricco e famoso («Ich werde dort reich und berühmt»²²).

Il nodo tematico della rielaborazione del passato nazionalsocialista si concreta in questo testo nello scopo del viaggio oltreoceano: l'amica chiede a Rupert di aiutarla a riattare una cantina dove si nasconde, sin dalla fine della guerra, un suo parente ed ex gerarca nazionalsocialista. L'accostamento del *Vaterhass* all'Olocausto – qui evidenziato dall'alternanza di capitoli che narrano le peripezie del giovane Rupert ai protocolli del processo intentato contro l'ex aguzzino nazista – pongono il presente in

²¹ HASLINGER, *Das Vaterspiel*, p. 14: «Mi sedetti al computer e per calmarmi massacravo mio padre. Gli tirai a lungo il collo, gli legai il busto, gli calciai via il cranio dal tronco. Tutto avvenne troppo in fretta. Avevo bisogno di qualcosa di più dettagliato».

²² HASLINGER, *Das Vaterspiel*, p. 29: «Lì diventerò ricco e famoso».

una chiara relazione con il passato, con colpe non ancora del tutto sviscerate, che estendono le loro propaggini nelle società del presente, con le quali le malsicure giovani generazioni scendono necessariamente a patti.

La personale apoteosi del protagonista, con la commercializzazione della sua invenzione, culminerà con il suicidio del padre, probabilmente venuto a conoscenza delle modalità con cui figlio si è procurato fama e successo. Il concretarsi del parricidio nella realtà conferma quanto già teorizzato da Lacan a proposito della necessità di distruggere, simbolicamente, la figura paterna ai fini di un'affermazione del soggetto nel reale. Rupert non ne trarrà alcuna ulteriore soddisfazione.

2.2. Declinazioni del *Vaterhass* nell'opera di Robert Menasse

Diversamente da quanto osservato a proposito della narrativa di Josef Haslinger, la ricca produzione letteraria di Robert Menasse, pur innervata da variegate forme di conflitto familiare che si lega anche alla questione dell'assimilazione ebraica in società cattoliche, non ruota attorno a forme manifeste di *Vaterhass*. Eccezion fatta per il solo romanzo *Don Juan de la Mancha* (2007)²³, i caratteri tratteggiati da questo autore sono anti-eroi insicuri che covano un odio spietato verso le madri, mentre riservano solo intime forme di disprezzo per figure paterne deboli e accondiscendenti nei confronti di un ordine simbolico che li ha già rifiutati pur nel loro disperato, e talvolta patetico, sforzo di integrarsi.

L'argomento rimanda, ancora una volta, alla tremenda esperienza dell'Olocausto. Questo è soprattutto il caso del padre di Leo Singer, una delle figure centrali della *Trilogie der Entgeisterung* (1988-1995, "Trilogia della de-

²³ Per ragioni di sintesi non si potrà condurre un'analisi dettagliata del conflitto tra genitori e figli che anima questo romanzo. Sia qui ricordato brevemente che il protagonista Nathan riconduce alla figura paterna di Dongiovanni incallito la sua cronica incapacità di godere dei piaceri del sesso e della vita. Vittima di un chiaro complesso edipico e di castrazione (è attratto dalle donne con "qualcosa di materno", «etwas Mütterliches», MENASSE, *Don Juan*, p. 36), Nathan si sottopone a una terapia analitica suggeritagli da un'astrologa "grassa e imponente" come la madre («[...] dick und herrisch [...]. Sie war wie meine Mutter», MENASSE, *Don Juan*, p. 15) che, diversamente da quest'ultima, non gli instilla sensi di colpa. Nathan esercita il dialogo terapeutico nella forma della scrittura nella vasca da bagno, immerso in una soluzione chimicamente simile a quella del liquido amniotico. Con la presa d'atto della sovrapposizione delle donne della sua vita all'immagine della madre avviene la guarigione del protagonista, finalmente affrancato da ogni responsabilità e semplicemente libero di esistere.

spiritualizzazione”), che si contrappone chiaramente a una ‘virile’ figura materna. Il padre è qui un essere mite al limite della vigliaccheria, intento a rappacificarsi umilmente e ipocritamente con quella stessa società che ha cercato di annientare il suo popolo. Egli non è il vero oggetto dell’odio inesorabile di Leo, ma fonte del suo indicibile spregio, soprattutto alla luce della sua attitudine alla viscida sottomissione agli ex aguzzini nazisti.

Il fattore scatenante di questo conflitto risale agli anni d’infanzia del protagonista, quando il padre obbligava la famiglia a celebrare il Natale non solo come presupposto di assimilazione a una società che non faceva nessuno sforzo per farsi perdonare i misfatti del passato, ma anche come timorosa dimostrazione della «buona volontà» di essere uguali agli altri anche tra le quattro mura domestiche:

Zu Hause, in der Wohnung, wo keiner seine Angepaßtheit, seine Assimiliertheit, seine Unterwerfung kontrollieren konnte, wurde ein Baum aufgestellt, und sein schwabbeliger öliger Vater entblödete sich nicht, Weihnachtslieder abzusingen, bevor die Geschenke getauscht wurden [...] als würden alle Taufscheinkatholiken Wiens gerade zuschauen, wie er “Stille Nacht heilige Nacht” sang²⁴.

La figura paterna innocua al limite dell’asservimento, incapace di comunicare direttamente e semplicemente con il figlio, non manca di esercitare, ad ogni buon conto, un peso notevole sul destino di quest’ultimo. Presenza debole e irrilevante in vita, è causa dell’ennesimo blocco ‘creativo’ del figlio al momento della morte. Leo Singer è, come si diceva, un ‘artista della conoscenza’, un dottorando in filosofia che intende scrivere un trattato filosofico che si imponga all’attenzione del mondo quale prosecuzione della *Phänomenologie des Geistes* di Hegel²⁵. La dipartita del genitore

²⁴ Robert MENASSE, *Selige Zeiten, brüchige Welt*, Residenz Verlag, 1991; per le citazioni qui riportate si ricorre all’edizione Suhrkamp, 1994, pp. 37-38: «A casa, nell’appartamento, dove nessuno poteva controllare la sua conformità, la sua assimilazione, la sua sottomissione, si preparò un albero, e il suo tremulo e sdolcinato padre non si vergognava di cantare dall’inizio alla fine le canzoni natalizie, prima che venissero scambiati i regali [...] come se tutti i cattolici battezzati di Vienna stessero a guardare come lui cantava “Notte silente”». L’accostamento del concetto di assimilazione ebraica alle figure paterne è un tema ricorrente nell’opera di Menasse. Ricordiamo qui brevemente che un processo non dissimile anima il romanzo storico *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001), laddove il piccolo protagonista Manoeel interiorizza in maniera angosciata la superficiale assimilazione della famiglia alla comunità cattolica e antisemita e arriva a covare un profondo risentimento contro la figura paterna, che si fa metonimia dell’intero popolo ebraico.

²⁵ La trilogia di Menasse è stata non a caso definita ‘un gioco postmoderno’ che, attraverso la citazione e la parodia, pone alla berlina gli stessi meccanismi del postmoderno e la funzione dell’intellettuale nel

segna una svolta significativa nella sua vita non tanto nella dimensione della perdita, quanto nello scambussolamento che essa implica. Inviato dalla madre in Brasile al fine di vendere alcuni terreni di famiglia, Leo percepisce questo cambiamento come ennesima distrazione dallo studio e presagio di un'imminente fine.

Questo – peraltro temporaneo – ‘sradicamento’ (il termine non è usato a caso, giacché all'esilio imposto alla famiglia di Leo dal nazionalsocialismo fa eco, secondo l'impianto parodistico su cui si fonda l'intera trilogia, questa ‘avventura’ brasiliana) viene interpretato in maniera frustrante dal protagonista, che arriva a coltivare manie persecutorie, a meditare il suicidio e a perpetrare l'omicidio dell'amica e musa ispiratrice Judith, sul quale avremo modo di tornare in seguito.

Un rapporto di natura completamente differente lega Leo al personaggio di Löwinger, amico di famiglia emigrato da tempo a San Paolo e suo padre ‘elettivo’ (e forse anche naturale). Ancora negli anni viennesi, il protagonista esprime una profonda ammirazione per quest'uomo potente e coltissimo, capace di mettere ordine nel mondo quando si cimenta nel commento di un'opera d'arte:

Aber er ist ein feinsinniger, belesener, in Kunst und Literatur extrem gebildeter Mann, der beste Interpret von Kunst, den ich kenne. Du müßtest ihn erleben, wenn er vor einem Gemälde steht und es interpretiert. Plötzlich ordnet sich die Welt²⁶.

Il rapporto di ammirazione e di malcelata sottomissione che si instaura tra il protagonista e questa ingombrante figura paterna muta necessariamente all'arrivo a San Paolo. Löwinger è un banchiere potente e determinato che finanzia artisti emergenti e che si offre di agevolare la carriera intellettuale di Leo. Egli presenta i tratti canonici della figura paterna lacaniana²⁷ cui corrisponde un preciso ordinamento sociale, un

mondo contemporaneo. In questo senso, alle figure tratteggiate dalla penna di Robert Menasse è possibile accostare l'analisi che degli artisti postmoderni propone von Zima; cfr. VON ZIMA, *Der europäische Künstlerroman*, pp. 271-480.

²⁶ MENASSE, *Selige Zeiten*, p. 54: «Ma è un uomo fine, colto, estremamente preparato in arte e in letteratura, il migliore interprete d'arte che io conosca. Dovresti vederlo quando sta davanti a un dipinto e lo interpreta. Improvvisamente il mondo si ordina».

²⁷ «Löwinger umarmte Leo, sagte mein Sohn. Er führte Leo in den Salon, eine so lebenswürdige Freundlichkeit entfaltend, wie sie ein Vater haben mag, der ein freundschaftliches Verhältnis zu seinem Sohn herstellen will, wodurch es aber immer ein hierarchisches Verhältnis bleibt: eines, das der eine zu seinem Glück durchsetzen will und das der andere zu seinem Glück akzeptieren soll, wobei die beiden Formen des Glücks nur im Kopf des Vaters identisch sind» (MENASSE, *Selige Zeiten*, pp. 155-156); «Löwinger abbracciò Leo, gli disse figlio mio. [...] Condusse Leo nel salone, diffondendo una cortesia

mondo simbolico dominato da principi capitalistici nel quale all'intellettuale viene promessa una funzione di potere che, nella sostanza, tradisce la 'missione' che gli è tradizionalmente congeniale.

In virtù di questa sinistra promessa, Löwinger acquista tratti mefistofelici che richiamano alla mente patti di faustiana memoria²⁸. Nell'appartamento che egli mette a disposizione del giovane aleggja, non a caso, un terribile olezzo di pece e zolfo («Pech» e «Schwefel») e lo stesso dialogo che intercorre tra il ricco mecenate e un febbricitante Leo sembra sigillare un patto con il Maligno: «Statisch wie eine Skulptur saß er da, ohne sich zu regen, sprechend, ohne die Lippen zu bewegen, ich hoffe, du wirst dich wohl fühlen hier. Du? Ja, ich. Jetzt gehörst du mir. Du gehörst mir. Löwinger lächelte»²⁹.

È significativo che nella trilogia menassiana la figura del padre elettivo (e forse naturale) finisca con l'identificarsi con quella del figlio. Egli è il suo comparativo accrescitivo (Leo-Löwinger) e la sua paronomasia, che fonde metaforicamente le due figure (Leo/Löw-[S]inger)³⁰. Padre e figlio divengono pressoché identici, due gemelli³¹ che rispecchiano una stessa natura diabolica: anni dopo, Leo, fallita la sua missione intellettuale, è solo un professore dalle vaghe sembianze hegeliane e mefistofeliche che imbonisce con le sue teorie filosofiche gli avventori del *Bar Esperança* (letteralmente "senza speranza")³².

così amabile che solo un padre che vuole creare un rapporto amichevole con il proprio figlio può avere, ma che resta però sempre un rapporto gerarchico: di quelli che l'uno vuole protrarre per sua felicità e che l'altro deve accettare per sua felicità, laddove entrambe le forme di felicità sono identiche solo nella testa del padre».

²⁸ La figura di Leo Singer è stata accostata a quella di Adrian Leverkühn da Werner FRIZEN, "Muse – Femme fatale – Pietà. Über Thomas Mann, Georg Lukács und Robert Menasse", in STOLZ, Dieter (ed.), *Die Welt scheint unverbesserlich*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997, pp. 146-177.

²⁹ MENASSE, *Selige Zeiten*, p. 169: «Immobile come una scultura stava seduto là, senza muoversi, parlava senza muovere le labbra, spero che ti sentirai a tuo agio qui. Tu? Sì, io. Adesso mi appartieni. Tu mi appartieni. Löwinger sorrideva».

³⁰ Cfr. Thomas BECKERMANN, "Versuch, die Auslöschung eines Bildes zu schreiben. Robert Menasses erste Romane", in STOLZ (ed.), *Die Welt*, p. 95 e Werner FRIZEN, "Muse", in STOLZ (ed.), *Die Welt*, p. 150.

³¹ MENASSE, *Selige Zeiten*, pp. 238-239.

³² «Professor Singer nahm die Brille herunter und sah mich besorgt an. Jetzt sah er aus wie Hegel nach dem Friseur. Welche Gestalt wird er noch annehmen? Als Germanist kam mir das natürlich bekannt vor, er wird mir seine Theorie auseinandersetzen und einen Pakt vorschlagen, ich wandte mich ab, tief durchatmend [...] » (Robert MENASSE, *Sinnliche Gewißheit*, Reinbek, Rowohlt, 1988; le citazioni riportate nel presente lavoro sono tratte dall'edizione Suhrkamp, 1996, qui p. 167); «Professor Singer tirò giù gli occhiali e mi guardò preoccupato. Ora sembrava Hegel dopo il parrucchiere. Quale forma

3. Mutterhass

Nelle complesse trame e nelle stratificate psicologie dei personaggi della *Trilogie der Entgeisterung* Robert Menasse intreccia rapporti che lasciano spazio a possibilità interpretative di matrice lacaniana, possibilità che, come avremo modo di chiarire, si fondano sui principi cardine della filosofia hegeliana, sulla cui rielaborazione quest'opera monumentale si struttura. Conviene subito precisare che i caratteri che popolano i romanzi della trilogia covano un radicato rancore nei confronti di figure materne algide e anaffettive, verso le quali essi rifiutano ogni simpatia e affetto.

Se nelle opere di Haslinger è il tradizionale odio verso la figura paterna a essere tematizzato secondo uno schema che richiama le teorie lacaniane e che si incardina nelle ipotesi interpretative avanzate da von Zima a proposito dei romanzi del Romanticismo e della Modernità (opposizione al padre che si traduce nel rifiuto di un ordine simbolico che spinge il soggetto a rifugiarsi nel mondo immaginario della madre e dell'ispirazione artistica), nella *Trilogie der Entgeisterung* è una forma di odio verso la figura materna, che sconfina nel matricidio, a dominare le fantasie dei protagonisti Leo Singer e Roman Gilanian:

Leo hasste seine Mutter so sehr, daß er sie umbringen hätte können, allerdings nur, wenn es das perfekte Verbrechen gewesen wäre, denn wenn er wegen ihr eine Strafe verbüßen hätte müssen, wegen ihr!, wäre es wieder nur ein Triumph für sie gewesen. Schon auf dem Weg zu seinen Eltern bebte Leo wieder vor Hass³³.

Lo sviluppo di un siffatto sentimento conflittuale trova una possibile giustificazione nelle già ricordate caratteristiche di debolezza e codardia che contrassegnano la figura paterna. L'antagonismo nei confronti della figura genitoriale si trasferisce sulla madre, che assume le implicazioni castranti tradizionalmente attribuite dalla psicanalisi al

assumerà ancora? Come germanista la cosa mi era naturalmente familiare, mi esporrà la sua teoria e mi proporrà un patto, mi girai dall'altra parte, respirando profondamente».

³³ MENASSE, *Selige Zeiten*, pp. 36-37: «Leo odiava sua madre al punto che l'avrebbe potuta uccidere, a dir la verità se solo fosse stato il delitto perfetto, perché se avesse dovuto scontare una pena a causa sua, a causa sua!, sarebbe stato ancora solo un suo trionfo. Già sulla via verso casa dei genitori Leo tremava d'odio».

padre³⁴.

Leo cova, nel corso degli anni, un ostinato livore verso una madre arcigna, spilorcia e mascolina (elemento evidenziato anche dalla peluria sulle sue gote), del tutto insensibile alle esigenze materiali e affettive del figlio, con il quale instaura un rapporto di potere anche in età adulta:

Dort stand steif seine Mutter, mit einer Hand auf der Lehne des Stuhls beim Eßtisch, der schon für den Tee gedeckt war. Er gab ihr einen flüchtigen Kuß auf die Wange, die sie ihm starr darbot, und während er eine Mischung aus Ekel und Mitleid empfand wegen des Damenbartes, der seiner Mutter in letzter Zeit verstärkt zu wachsen begonnen hatte, sagte sie nach einem prüfenden Blick: Frisierst du dich nicht, Leo? Man läuft nicht so herum!³⁵

In questo complesso rapporto madre-figlio si inserisce la frustrazione di Leo a fronte della sua ‘missione’ intellettuale che, identificata con l’atto creativo per antonomasia, diviene la sua personale ossessione. A fronte della stesura del suo trattato filosofico il protagonista sviluppa manie persecutorie, laddove ogni azione della madre viene interpretata nel senso di un preciso disegno volto a scompaginare i suoi progetti di studio.

La dialettica di servo e padrone, sulla quale si innerva scopertamente l’intera trilogia menassiana, sembra illuminare il controverso rapporto tra la madre e il figlio, anche e soprattutto alla luce delle teorie psicanalitiche di Jacques Lacan, che, come è noto, sulla filosofia hegeliana si strutturano. Se la *Fenomenologia dello spirito* può definirsi una storia della coscienza infelice che cerca di raggiungere la certezza di sé e

³⁴ In *Selige Zeiten* questo elemento si conferma nello scatenarsi dell’ira del protagonista a fronte della freddezza che la madre ostenta al cospetto del padre, nel quale Leo, come ci suggeriscono le teorie di Freud e Lacan, tende a identificarsi (cfr. LACAN, *Scritti. II*, pp. 551-553): «Allein die Tatsache, daß seine Mutter kein einziges Mal, so weit er sich zurückerinnern konnte, eine Geste der Zärtlichkeit, ein liebes Wort, ja wenigstens einen einigermaßen als liebevoll interpretierbaren Blick für seinen Vater übrig gehabt hat, [...] das konnte Leo seiner Mutter nie verzeihen» (MENASSE, *Selige Zeiten*, p. 37); «Già il fatto che sua madre, per quanto potesse ricordarsi, non avesse riservato una sola volta un gesto di tenerezza, una parola gentile, persino un sguardo in un certo qual modo affettuoso a suo padre, [...] Leo non riusciva proprio a perdonarglielo».

³⁵ MENASSE, *Selige Zeiten*, p. 39: «La madre stava là, rigida, con una mano sulla spalliera della sedia davanti al tavolo da pranzo, che era già apparecchiato per il tè. Lui le diede velocemente un bacio sulla guancia, che lei gli porse rigidamente, e mentre lui provava un miscuglio di nausea e compassione per la peluria femminile che negli ultimi tempi le cresceva vigorosamente, lei disse dopo uno sguardo inquisitore: Non ti pettini, Leo? Non si va in giro così!». Come ricorda ancora Lacan «[...] un genitore severo è intimidatorio con la sua sola presenza, e l’immagine del Punitore ha appena bisogno d’essere brandita che il bambino le dà forma. Essa ha ripercussioni più lontane di qualunque sevizie» (LACAN, *Scritti. I*, p. 98).

ruota attorno al concetto di passaggio dalla coscienza all'autocoscienza, in un equilibrio dialettico tra servo e padrone, un siffatto meccanismo può senz'altro essere rintracciato nel percorso – involutivo – che contrassegna i personaggi della trilogia di Menasse. In questo senso, il rapporto che lega Leo e Roman alle madri può essere definito di tipo «ossessivo» nel senso, teorizzato da Lacan, di un servo che attende semplicemente la morte del padrone, rinunciando provvisoriamente al godimento³⁶.

Una volta avvenuto il decesso della madre, Leo festeggia la sua nuova esistenza con un macabro rituale che ha i parodistici contorni della rigenerazione. Egli dispone della cremazione della salma, compra vestiti costosi e paradossalmente sgargianti e si accinge a celebrare la sua 'vendetta' dando sfogo a tutta la sua aggressività nell'atto della dispersione delle ceneri³⁷. È proprio attraverso questo rituale dai contorni tragicomici che il protagonista attua la sua ritorsione contro la figura materna, al fine di negarle un qualsivoglia luogo di sepoltura e, di fatto, il perpetuarsi del suo ricordo:

Er sollte, dachte Leo, die Asche seiner Mutter irgendwo verstreuen, sie dem Wind, dem Boden übergeben, unwiederbringlich, unwiederfindbar, seine Mutter sollte seinetwegen über die Welt geistern, sie sollte nichts haben, was man eine letzte Ruhestätte nennt, keinen Ort, wo man sie besuchen und ihre dürren Lebensdaten lesen konnte³⁸.

³⁶ «L'ossessivo manifesta infatti uno degli atteggiamenti che Hegel non ha svolto nella sua dialettica del servo e del padrone. Il servo si è sottratto davanti al rischio della morte in cui gli veniva offerta l'occasione di diventare padrone in una lotta di puro prestigio. Ma poiché sa di essere mortale, sa anche che il padrone può morire. Da questo momento egli può accettare di lavorare per il padrone rinunciando nel frattempo al godimento: e, nell'incertezza del momento in cui giungerà la morte del padrone, egli attende» (LACAN, *Scritti. I*, p. 308). Queste osservazioni ben si prestano all'interpretazione della reazione di Leo a fronte delle gravi condizioni di salute della madre. Egli crede ancora di scorgere nella malattia di quest'ultima il disegno di ostacolarlo nella sua attività creativa: «Wieder wollte seine Mutter ihn herausheben aus dem Boden, wo er eben erst begonnen hatte Wurzeln zu schlagen? Wieder alles aufgeben für eine ganz andere, ihm nicht entsprechende und nicht von ihm gewählte Existenz? Eine Existenz als Krankenpfleger. Der Pfleger einer Alten, die er haßte. Die, zäh wie sie war, noch jahrelang dahinzusiechen imstande war» (MENASSE, *Selige Zeiten*, p. 218); «Sua madre voleva ancora sradicarlo dal terreno dove aveva appena iniziato a mettere le radici? Abbandonare di nuovo tutto per un'esistenza completamente diversa, che non gli si confaceva e che non aveva scelto? Un'esistenza da infermiere. L'infermiere di una vecchia che odiava e che, tenace come era, sarebbe stata in grado di trascinarsi ancora per anni».

³⁷ Su questo aspetto si veda ancora Lacan: «Tra queste ultime [le matrici delle immagini, n.d.A.] ve ne sono che rappresentano i vettori elettivi delle intenzioni aggressive, che provvedono di un'efficacia si può dire magica. Sono le immagini di castrazione, evirazione, mutilazione, smembramento, dislocazione, sventramento, divoramento, esplosione del corpo, in breve le *imago* che personalmente ho riunito sotto la voce, che sembra loro strutturale, di *imago del corpo in frammenti*» (LACAN, *Scritti. I*, p. 98).

³⁸ MENASSE, *Selige Zeiten*, p. 222: «Leo pensò che doveva spargere le ceneri della madre da qualche parte, consegnarle al vento, alla terra, irrecuperabili, irrintracciabili, sua madre doveva per causa sua

Nel consumare la sua vendetta, Leo cerca un posto isolato, lontano da testimoni e celebranti compassionevoli, ma, per sua goffaggine o per l'affermarsi di un desiderio inespresso, getta controvento il contenuto dell'urna che gli imbratta i vestiti nuovi, il capo, il viso e gli occhi, gli penetra nelle narici e nella bocca³⁹.

Nell'inconsapevole rito antropofago è forse possibile rintracciare il rimosso di un complesso edipico che l'Io interpreta, ad ogni buon conto, come l'ennesima prevaricazione della figura materna che, anche dopo la morte, inficia l'unica cerimonia che avrebbe sancito la sua definitiva liberazione. Il rito si conclude con la patetica immersione del protagonista nella piscina di una villa, ridicola e goffa funzione battesimale, che fa eco a episodi simili precedentemente occorsi nella sua vita⁴⁰.

La dominanza degli specchi, anche declinati nella forma delle superfici d'acqua, delle fotografie e delle opere d'arte che riproducono fedelmente la realtà, fa di questo nodo tematico uno dei più rilevanti della trilogia⁴¹. Secondo le teorie di Lacan, a loro volta influenzate dalla speculazione hegeliana e applicate al *Künstlerroman* europeo da von Zima, l'anelito incestuoso dell'artista nei confronti della madre si traduce nel desiderio del desiderio, ossia nel desiderio che l'altro riconosca il desiderio, che sfocia nel narcisismo⁴².

aleggiare sul mondo, non doveva avere niente di quella che si chiama ultima dimora, nessun luogo in cui farle visita e leggere le scarne date della sua vita».

³⁹ Cfr. MENASSE, *Selige Zeiten*, p. 225.

⁴⁰ Leo Singer, nell'intento di ricalcare la tragica avventura veneziana di Gustav Aschenbach, cade in un canale della città e interpreta l'incidente come un ideale passaggio 'oltre lo specchio', di una rinascita a nuova vita. Questa parodistica sua nuova esistenza si rivela, ad ogni buon conto, del tutto effimera e si traduce in un banale cambio d'abito (cfr. MENASSE, *Selige Zeiten*, pp. 94-95).

⁴¹ Nella teoria psicanalitica freudiana e lacaniana lo 'stadio dello specchio' svolge notoriamente un ruolo di primaria importanza ai fini della costituzione del soggetto, dell'identificazione dell'Io. Lo 'stadio dello specchio' vissuto dal bambino nei primi diciotto mesi di vita porta alla sostituzione dell'immagine della totalità corporea all'angoscia del corpo disgregato (cfr. Jacques LACAN, "The Looking-glass Phase", «The International Journal of Psychoanalysis», vol. 18, parte I (gennaio 1937), p. 78; Jacques LACAN, *Des Noms-du-Père*, ed. Jacques-Alain MILLER, Paris, Seuil, 2005, trad. it. di Antonio DI CIACCIA, *Dei Nomi-del-Padre*, Torino, Einaudi, 2006; LACAN, *Ecrits* e PALMIER, *Lacan*). Sul significato degli specchi nell'opera di Menasse si rimanda a Jochen HIEBER, "Der Zauberspiegel. Robert Menasses Roman über den Größenwahn der Intellektuellen", in STOLZ (ed.), *Die Welt*, pp. 114-120.

⁴² «È anzitutto nell'altro che il soggetto si identifica e che si mette alla prova. Fenomeno che apparirà meno sorprendente se si ricordano le fondamentali condizioni sociali dell'*Umwelt* umano, e si evoca l'intuizione che domina tutta la speculazione di Hegel. Lo stesso desiderio dell'uomo si costituisce, sotto il segno della mediazione, è desiderio di far conoscere il proprio desiderio. Esso ha come oggetto un desiderio, quello di altri, nel senso che l'uomo non ha oggetto che si costituisca per il suo desiderio senza una mediazione, cosa che appare nei più primitivi dei suoi bisogni, per esempio nel fatto che il suo stesso

Una forte componente narcisistica contraddistingue molti personaggi della trilogia e allude alla funzione dell'intellettuale contemporaneo e al suo delirio di onnipotenza: Leo, mosso dall'irrefrenabile ambizione di elevarsi all'Olimpo dei grandi pensatori, completa la sua collezione di ritratti dei più grandi filosofi e scrittori con uno specchio; Judith, la sua musa ispiratrice (che, al contrario, soffre di un'incondizionata fobia degli specchi), cerca di sviluppare al massimo grado le sue capacità intellettive attraverso l'abuso di sostanze stupefacenti e crede di riconoscere l'hegeliano 'sapere assoluto', la «Geschichte der Totalität» (storia della totalità), nella regressione a una condizione di istupidimento infantile⁴³.

L'ossessivo desiderio di Leo di stendere definitivamente il suo studio filosofico tradisce, alla luce del complesso edipico e del lacaniano «desiderio dell'Altro», il forte narcisismo che lo anima. In questo senso è forse comprensibile il complesso rapporto che lo lega a Judith, la 'musa' ridotta a puro mezzo necessario alla 'creazione'. Lacan sostiene che un muro invisibile separa il soggetto ossessivo dall'oggetto del suo desiderio (in questo caso la realizzazione dell'opera'). L'ossessivo si rivolge dunque alla figura femminile non già mosso dal desiderio sessuale, ma dalla domanda di essere riconosciuto nella sua esistenza di soggetto⁴⁴. La vera natura del rapporto che lega Leo a Judith si concreta quindi nel progetto della 'pro-creazione' dell'opera filosofica e si fa mezzo per arrivare all'autocoscienza, all'affrancamento dalla figura materna, secondo la logica del servo-padrone di cui si parlava in precedenza.

Judith, non a caso, esercita su Leo una fascinazione di tipo materno. La scultura lignea della Pietà che, disposta dal protagonista al centro della sua stanza, domina, materialmente e simbolicamente, la seconda parte della trilogia⁴⁵, diviene metafora del non farsi dell'opera filosofica e simbolo del rapporto sentimentale e edipico che lo lega

nutrimento dev'essere preparato, e che si ritrova in tutto lo sviluppo della sua soddisfazione a partire dal conflitto fra servo e padrone attraverso tutta la dialettica del lavoro» (LACAN, *Scritti*, I, p. 175).

⁴³ Cfr. MENASSE, *Sinnliche Gewißheit*, pp. 133-134.

⁴⁴ Cfr. LACAN, *Scritti*, II, p.629; Serge LECLAIRE, "Philon ou l'obsessionnel et son désir", «L'Evolution psychiatrique», 3 (1959), pp. 383-411 e PALMIER, *Lacan*, pp. 106-109.

⁴⁵ Nell'ossessiva disposizione dei mobili e dei complementi d'arredo nello studio in cui Leo si affatica a produrre la sua opera, diversi studiosi hanno visto il tentativo di ricostruire la stanza sia del manniano Settembrini che del filosofo György Lukács, la cui biografia è manifestamente parodiata dalla vita di Leo. Per una interpretazione dei diversi temi della *Trilogie der Entgeisterung* si rimanda a STOLZ, *Die Welt*.

alla donna, segnatamente a un desiderio di regressione allo stadio prenatale⁴⁶.

Leo, non a caso, perviene all'idea di uccidere l'amica, di sfogare ancora l'aggressività scaturente dall'incapacità di 'creare' proprio nel momento in cui lei lo culla maternamente tra le braccia, in una riproduzione vivente della Pietà. Solo in seguito alla morte della donna Leo potrà impossessarsi delle riflessioni filosofiche da lei meticolosamente vergate dietro ispirazione delle comuni discussioni e far sì che l'opera venga alla luce.

Concludiamo questa nostra riflessione con una brevissima analisi della complicata relazione che lega il terzo protagonista della trilogia, lo scrittore Roman Gilanian, alla figura materna. Il giovane, dopo aver maturato un'esperienza fallimentare a San Paolo, prende atto dell'impossibilità di scrivere una qualsivoglia opera d'arte sulla sua vita, sia pure un romanzo d'involuzione, un «Rückentwicklungsroman» e, come già Leo e Judith, esperisce un processo di simbolica regressione nel grembo materno, facendo ritorno in patria, presso la casa materna. Questo frustrante processo trova una moltiplicazione speculare nella stessa regressione esperita dalla madre che, ritiratasi in campagna, gestisce una fattoria biologica e ha sposato un coetaneo del figlio.

L'aggressività latente di Roman trova il suo sfogo solo a livello virtuale – in questo senso in una dimensione per certi versi non dissimile da quella registrata nel romanzo di Haslinger *Das Vaterspiel* – e si concreta nel sogno ad occhi aperti di picchiare brutalmente, strangolare e schiacciare la madre con un tavolo o il coperchio di una bara⁴⁷. In veste di scrittore, al contrario, Roman apprezza l'evoluzione del

⁴⁶ Il concetto di regressione, nel senso ampio di involuzione, è il *fil rouge* della trilogia menassiana. Esso si esplica soprattutto nel progetto artistico del terzo protagonista dell'opera, Roman Gilanian, il cui nome allude all'ambizione di diventare scrittore: «Heute könnte man keinen Entwicklungsroman mehr schreiben, dachte ich, – höchstens einen Rückentwicklungsroman. Ein Roman über den Rückschritt, ja, ein umgedrehter Entwicklungsroman [...]» (MENASSE, *Sinnliche Gewißheit*, pp. 214-215); «Oggi non si potrebbe più scrivere un romanzo di formazione, pensai – al massimo un romanzo di involuzione. Un romanzo sulla regressione, sì, un romanzo di formazione al contrario [...]».

⁴⁷ «[...] er springt auf, reißt den Tisch hoch, die Teller, Töpfe, Schüsseln und die 'Rein' rutschen den Tisch hinunter, auf die Mutter zu, auf die Mutter drauf, die aufspringt, er stemmt den Tisch noch höher, kippt ihn auf die Mutter, kippt ihn wie einen Sargdeckel auf die nun auf dem Boden liegende Mutter. Sie schreit oder sie schreit nicht, sie müßte doch schreien, aber es ist ganz still, alles geschieht lautlos, vielleicht schreit sie nicht, weil sie so geschockt ist, vielleicht schreit sie doch, und er hört es nicht, weil er taub ist vor Hass, seitlich vom gekippten Tisch sieht er ihren Kopf, ihren offenen Mund, mit beiden Händen umfaßt er eines der aufragenden Tischbeine, reißt den Tisch zur Seite, stürzt sich auf die Mutter, er umfaßt mit beiden Händen ihren Hals, würgt sie und reißt gleichzeitig ununterbrochen ihren Kopf hoch und stößt ihn zu Boden [...] sag-ver-zeih-ver-zeih [...]» (MENASSE, *Schubumkehr*, Salzburg-Wien, Residenz Verlag, 1995; le citazioni riportate in questo lavoro sono tratte dell'edizione Suhrkamp, 1997,

personaggio materno, che così tanta ispirazione offre alla sua creatività artistica: «Er begann, zumindest wenn er von ihr erzählte, auf sie stolz zu sein – nur weil sich das, was sie getan hatte und machte, so publikumswirksam erzählen ließ»⁴⁸.

4. Conclusioni

Nella presente riflessione si è cercato di fornire un'analisi, seppur limitata ad alcuni, rilevanti aspetti, dell'opera di due significativi scrittori austriaci alla luce del legame che si instaura tra l'elaborazione di complessi rapporti tra genitori e figli, la rielaborazione del passato nazionalsocialista e la funzione dell'artista e dell'intellettuale nella contemporaneità.

Attraverso la costruzione di controversi rapporti familiari – a tratti illustrati, in questa sede, sulla scorta di note teorie psicanalitiche – Josef Haslinger e Robert Menasse si ricollegano alle questioni centrali di una scrittura fortemente ancorata alla disamina del presente. Soprattutto attraverso la messa in scena di virtuali parricidi e matricidi, i due scrittori argomentano una chiara visione dell'odierna istituzione sociale che affonda le sue radici, nella specificità del caso austriaco, in un passato nazionalsocialista mai opportunamente sviscerato e, di conseguenza, efficacemente rielaborato.

Alla luce delle riflessioni condotte da Peter von Zima sul romanzo dell'artista, si è evidenziata la messa in scena di una sostanziale incapacità dell'intellettuale contemporaneo di commentare e criticare il presente. Le opere oggetto della nostra analisi da un lato hanno opposto una resistenza alle teorie di von Zima – laddove assistiamo, ancora in epoca postmoderna, al riemergere di figure che, pur ribellandosi a

qui pp. 8-9); «[...] salta in piedi, solleva di colpo il tavolo e i piatti, le pentole, le scodelle e la casseruola scivolano giù dal tavolo, verso la madre, addosso alla madre, che balza in piedi, lui solleva il tavolo ancora più in alto, glielo ribalta addosso, lo rivolta come il coperchio di una bara sulla madre ora riversa a terra. Lei grida oppure non grida, dovrebbe pur gridare, tutto succede in silenzio, forse non grida perché è scioccata, forse invece urla e lui non sente niente perché è reso sordo dall'odio, a lato del tavolo rovesciato vede la sua testa, la sua bocca aperta, con entrambe le mani afferra una delle gambe del tavolo rivolte verso l'alto, tira il tavolo da una parte, si avventa sulla madre, afferra con entrambe le mani il suo collo, la strangola e al contempo solleva ininterrottamente la sua testa verso l'alto e la batte sul pavimento [...] di'-per-do-no-per-do-no [...]».

⁴⁸ MENASSE, *Schubumkehr*, pp. 46-47: «Egli iniziò, almeno quando raccontava di lei, ad esserne orgoglioso – solo perché ciò che lei aveva fatto e faceva poteva essere raccontato mirando a un grande effetto sul pubblico».

vigorese e dittatoriali figure paterne, ambiscono a trovare un proprio posto nello stesso ordine simbolico dei padri – dall'altro ne hanno, pur parzialmente, confermato la sostanza, alla luce di postmoderni e inconcludenti anti-eroi che, imprigionati in forme di regressione prenatale e in processi involutivi, si ribellano, attraverso il matricidio, alla figura che, tradizionalmente, aveva offerto loro il rifugio della dimensione artistica.

Le teorie lacaniane, delle quali si è qui fatto un uso limitato ai soli casi in cui la loro applicabilità si rendeva evidente, si sono dimostrate funzionali allo svisceramento di quei meccanismi attraverso i quali i due scrittori offrono un significativo contributo alla discussione su funzione e destino degli intellettuali nella contemporaneità.

Riferimenti bibliografici

Letteratura primaria

- HASLINGER, Josef, *Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek. Eine Novelle*, Darmstadt-Neuwied, Luchterhand Verlag, 1985 (Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2001).
- HASLINGER, Josef, *Opernball*, Frankfurt a. M., Samuel Fischer Verlag, 1995; trad. it. di Natascia PENNACCHIETTI, *Ballo all'opera*, Roma, Edizioni e/o, 1999.
- HASLINGER, Josef, *Das Vaterspiel*, Frankfurt a. M., Samuel Fischer Verlag, 2000.
- MENASSE, Robert, *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist*, Wien, Sonderzahl, 1990.
- MENASSE, Robert, *Sinnliche Gewißheit*, Reinbek, Rowohlt, 1988 (Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1996).
- MENASSE, Robert, *Selige Zeiten, brüchige Welt*, Salzburg-Wien, Residenz Verlag, 1991 (Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1994).
- MENASSE, Robert, *Schubumkehr*, Salzburg-Wien, Residenz Verlag, 1995 (Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1997).
- MENASSE, Robert, *Phänomenologie der Entgeisterung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1995.
- MENASSE, Robert, *Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust*, Frankfurt a.

M., Suhrkamp, 2007.

Letteratura critica

BAUMAN, Zygmunt, *Legislators and Interpreters. On Modernity, Post-modernity and Intellectuals*, Cambridge, Polity Press, 1987; trad. it. di Guido FRANZINETTI, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

BARTSCH, Kurt, HOLLER, Verena (eds.), *Robert Menasse*, Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2004.

BECKERMANN, Thomas, “Versuch, die Auslöschung eines Bildes zu schreiben. Robert Menasses erste Romane”, in STOLZ, Dieter (ed.), *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses “Trilogie der Entgeisterung”*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1997, pp. 79-102.

BEILEIN, Matthias, *86 und die Folgen: Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*, Berlin, Schmidt, 2008.

COSTAGLI, Simone, GALLI, Matteo (eds.), *Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext*, München, Fink, 2010.

DRYNDA, Joanna, *Schöner Schein, unklares Sein. Poetik der Österreichkritik im Werk von Gerhard Roth, Robert Menasse und Josef Haslinger*, Poznań, Rys-Studio, 2003.

FOUCAULT, Michel, *Microfisica del potere*, a cura di Alessandro FONTANA, Pasquale PASQUINO, Torino, Einaudi, 1977.

FRIZEN, Werner, “Muse – Femme fatale – Pietà. Über Thomas Mann, Georg Lukács und Robert Menasse”, in STOLZ, Dieter (ed.), *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses “Trilogie der Entgeisterung”*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997, pp. 146-177.

FREUD, Sigmund, “Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose” (1909), in *Gesammelte Werke*, London, Imago, vol. 7, 1941; trad. it. “Osservazioni su un caso di nevrosi ossessiva”, in MUSATTI, Cesare L. (ed.), *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. 6, 1974.

HIEBER, Jochen, “Der Zauberspiegel. Robert Menasses Roman über den Größenwahn der Intellektuellen”, in STOLZ, Dieter (ed.), *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu*

- Robert Menasses *“Trilogie der Entgeisterung”*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997, pp. 114-120.
- HOLLER, Verena, *Felder der Literatur. Eine literatursoziologische Studie am Beispiel von Robert Menasse*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 2003.
- JACHIMOWICZ, Aneta, *Das schwierige Ganze. Postmoderne und die “Trilogie der Entgeisterung” von Robert Menasse*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 2007.
- KRAUSE, Kathrin, *Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“. Ein Beitrag zur Theorie des Romans*, Bielefeld, Aisthesis, 2005.
- LACAN, Jacques, “The Looking-glass Phase”, «The International Journal of Psychoanalysis», vol. 18, parte I (gennaio 1937), p. 78.
- LACAN, Jacques, *Ecrits*, Paris, Seuil 1966, voll. I-II; trad. it. di Giacomo B. CONTRI, *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974, voll. I-II.
- LACAN, Jacques, *Des Noms-du-Père*, Paris, Seuil, 2005; trad. it. di Antonio DI CIACCIA, *Dei Nomi-del-Padre*, Torino, Einaudi, 2006.
- LECLAIRE, Serge, “Philon ou l’obsessionnel et son désir”, «L’Evolution psychiatrique», 3 (1959), pp. 383-411.
- LEPENIES, Wolf, *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa*, Frankfurt a. M., Campus Verlag, 1992; trad. it. di Nicola ANTONACCI, *Ascesa e declino degli intellettuali in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 1992.
- LYOTARD, Jean-François, *Tombeau de l’intellectuel et autres papiers*, Paris, Editions Galilée, 1984.
- MEYER, Jürgen, “«Kein Mensch ist im Bilde»: Spiegel, Videos und Drogen als ‘Künstliche Wirklichkeiten’ im Werk Robert Menasses”, in FLESSNER, Bernd (ed.), *Die Welt im Bild: Wirklichkeit im Zeitalter der Virtualität*, Freiburg, Rombach, 1997, pp. 73-95.
- PALMIER, Jean-Michel, *Lacan, le symbolique et l’imaginaire*, Paris, Editions Universitaires, 1972; trad. it. di Maria Grazia MERIGGI, *Guida a Lacan. Il simbolico e l’immaginario* Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1975.
- SCHULZ, Hermann, RADEBOLD, Hartmut, REULECKE, Jürgen, *Söhne ohne Väter. Erfahrungen der Kriegsgeneration*, Berlin, Ch. Links Verlag, 2007.

STOLZ, Dieter (ed.), *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses "Trilogie der Entgeisterung"*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1997.

VON ZIMA, Peter, *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zurpostmodernen Parodie*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 2008.

WEIGEL, Sigrid, PARNES, Ohad, VEDDER, Ulrike, WILLER, Stefan (eds.), *Generation. Zur Geneaologie des Konzepts – Konzepte von Genealogie*, München, Fink Verlag, 2005.

Valentina Serra

Università di Cagliari (Italy)

vserra@unica.it