

## «Der Butt»

### Un principio maschile dalla bocca storta

di Massimo Bonifazio

Tratto Da: Ex oriente picaro. L'opera di Günter Grass  
a cura di Maurizio Pirro, Bari, Graphis, 2006, pp. 94-103

Quelli fra il 1972 e il 1977 sono anni ricchi di avvenimenti per la Germania federale. Nel novembre del 1972 la SPD è per la prima volta partito di maggioranza relativa alle elezioni, ma la crisi economica rallenta sempre più la politica riformistica del governo; la popolarità del cancelliere Willy Brandt è sensibilmente calata ben prima delle sue dimissioni nel maggio 1974. Gli succede Helmut Schmidt, a giudizio di Günter Grass incapace di distinguersi, nel suo pragmatismo, dall'attività degli altri politici dell'Europa occidentale e orientale. L'elezione del nuovo cancelliere contribuisce al sorgere sempre più evidente della nausea di Grass verso la politica, segnata anche dallo scetticismo riguardo alla possibilità che fra uomini politici e di cultura possa instaurarsi un dialogo proficuo come quello creatosi negli anni precedenti fra lui e Willy Brandt. Sono anche gli anni – il '76 e il '77 in particolare – della caccia alle streghe contro gli intellettuali della sinistra accusati di simpatizzare con il terrorismo, che condurrà a misure come il *Berufsverbot*, il divieto di assumere incarichi pubblici per gli appartenenti ad associazioni di sinistra.

Nemmeno Grass è immune dal sospetto; anche contro di lui parte una campagna diffamatoria, orchestrata da Franz Josef Strauss e dai giornali del gruppo Springer. La notizia dell'uscita di un suo nuovo romanzo, circolante nel 1977, suscita in ogni caso grandi aspettative. La sua ultima pubblicazione consistente è il *Diario di una lumaca*, del 1972, libro "politico" che non ha certo suscitato entusiasmi nel pubblico e nella critica. Adesso ci si attende il ritorno del "vecchio" Grass, l'affabulatore capace di conquistare il lettore con la verve linguistica e narrativa profusa nel *Tamburo di latta*, lo scrittore epico capace di creare dei mondi basandosi su prospettive storte come quelle di un nano, di un cane o di un pomo d'Adamo. Cinque anni di maturazione, del resto, sembrano a molti garanzia di successo nel proseguire questa tradizione: per scrivere il *Tamburo di latta* aveva impiegato tre anni, lo stesso tempo necessario per *Anni da cani* e *Gatto e topo* messi insieme; parecchio tempo dopo, *È una lunga storia* richiederà meno di due anni di lavoro.

L'editore Luchterhand, dal canto suo, fa di tutto per aumentare il clima di attesa nei confronti del nuovo romanzo, utilizzando varie strategie commerciali per pilotarne l'accoglienza, ad esempio inviando gratuitamente circa 4.000 copie del libro e facendo affiggere ovunque cartelloni pubblicitari con un disegno di Grass – lo stesso della copertina del libro: il rombo con la sua bocca storta vicinissima ad un partecipante orecchio umano –, corredati dalla frase del critico Joachim Gaudig «Ora sappiamo di nuovo cos'è la grande prosa»; e ancora organizzando una trentina di letture pubbliche nei due mesi precedenti l'uscita, durante le quali circa diecimila persone possono ascoltare dalla viva voce di Grass brani del romanzo ancora prima che questo compaia in libreria. Nel momento in cui accade, nell'agosto del 1977, il libro sale subito ai vertici delle classifiche, rimanendovi per mesi. I proventi delle vendite – 10.000 copie solo la prima settimana, circa 450.000 nei primi due

anni – sono enormi, intorno ai tre milioni di marchi. Nel 1978, con questi soldi, Grass fonda il premio Alfred Döblin per giovani scrittori, affermando che i soldi guadagnati col *Rombo* superano di gran lunga quelli a lui necessari e che quindi non vuole sentirsi costretto a cambiare il suo stile di vita, o provarne la tentazione, a causa del successo di un libro: «una Rolls-Royce, per me che non so guidare necessariamente con autista, mi sembrerebbe ridicolmente fuori di misura», dice in un'intervista<sup>1</sup>.

La critica letteraria accoglie il nuovo romanzo senza eccessive polarizzazioni<sup>2</sup>; a differenza del *Tamburo di latta* o di *È una lunga storia*, infatti, i giudizi suscitati non sono quasi mai estremi, né in senso positivo né in senso negativo. Anche nelle (poche) stroncature si plaude al ritorno dell'invenzione linguistica e narrativa, e si riconosce che il romanzo rappresenta un progetto ambizioso e perlomeno parzialmente riuscito, ma nel quale "tutto sommato"<sup>3</sup> o comunque "in maniera grandiosa"<sup>4</sup> Grass è andato incontro ad un fallimento. Del resto non troviamo neppure lodi sperticate; la maggioranza delle recensioni si limita a giudizi moderatamente positivi.

Con le sue settecento pagine, il romanzo è certamente imponente. Il suo complicatissimo impianto, costellato da una molteplicità di piani temporali, da una pletera di personaggi e da inesauribili trovate e divagazioni, il tutto tenuto insieme da continui rimandi anaforici e cataforici, non ne rende agevole la lettura, resa a tratti ancora più difficile dagli inserti in dialetto, in tedesco medioevale e nel gergo giovanile degli anni '70. Grass ha accantonato la tecnica del *montage* di brevi unità narrative sperimentate nelle due opere precedenti per tornare ad un respiro epico vicino a quello del *Tamburo di latta*. I temi portanti del romanzo sono già tutti racchiusi nel suo *incipit*:

Ilsebill salzte nach. Bevor gezeugt wurde, gab es Hammelschulter zu Bohnen und Birnen, weil Anfang Oktober. Beim Essen noch, mit vollem Mund sagte sie: »Wolln wir nun gleich ins Bett, oder willst du mir vorher erzählen, wie unsre Geschichte wann wo begann?«  
Ich, das bin ich jederzeit. Und auch Ilsebill war von Anfang an da. (W VIII, 9)

Ilsebill ha aggiunto ancora del sale. Prima che procreassimo c'era spalla di montone con pere e fagiolini, dato che era l'inizio di ottobre. Mentre stavamo ancora mangiando mi ha detto con la bocca piena: »Ce ne andiamo poi subito a letto o vuoi raccontarmi prima com'è cominciata la nostra storia, quando dove?«  
Io, sono io in ogni tempo. E anche Ilsebill era lì fin dal principio.

Il romanzo ruota intorno al processo della procreazione, al rapporto fra i sessi, all'alimentazione, alla storia. I nove mesi della gravidanza di Ilsebill scandiscono una narrazione che abbraccia l'intero corso della storia umana, esemplarmente ripercorsa attraverso undici cuoche, svariate incarnazioni dell'io maschile e un rombo parlante, che fin dal Neolitico ha guidato le azioni degli uomini con i suoi consigli. Nella contemporaneità, l'io narrante – uno scrittore che vive a Berlino e che ha tratti assai simili a Grass – segue con interesse il processo che un gruppo di femministe celebra nei confronti del pesce, ripescato nel

---

<sup>1</sup> Die Zeit, 12.5.1978

<sup>2</sup> Della fortuna critica dell'opera grassiana in generale si occupa Arnold, Heinz Ludwig: *Blech getrommelt. Günter Grass in der Kritik*. Göttingen 1997; per il *Rombo* Durzak, Manfred: *Der Butt im Karpfenteich. Günter Grass und die Literaturkritik*. in *Günter Grass. Werk und Wirkung*, Hrsg. von Rudolf Wolff, Bonn 1985 pp. 87-110

<sup>3</sup> Bleyl, Hansjoachim: *Danziger Alchemie. Zu dem Roman »Der Butt« von Günter Grass*, in: "Die Neue Rundschau" 88 (1977), pp. 629-635, qui p. 635

<sup>4</sup> Reich Ranicki, Marcel: *Von dem Grass und synen fruen. Zu dem Roman »Der Butt«*, in: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" n. 186, 13.8.77

Baltico da alcune di esse durante una gita domenicale e condannato infine come "il principio distruttore, nemico della vita, omicida, maschile, il principio della guerra" (W VIII, 662).

Tutta la storia dell'umanità – perlomeno nella sua versione teutonico-casciubica – viene ripercorsa sul duplice binario della vita che si crea e si continua (per lo più grazie agli sforzi femminili) e della vita che si distrugge (per lo più grazie agli sforzi maschili). Vengono così a contrapporsi due tipologie di storia. La prima è quella classica, basata su date che ricordano per lo più fatti di sangue, battaglie, massacri e distruzioni; è la storia dell'ambizione maschile al potere e alla conoscenza come veicolo di potere, la storia del "terzo escluso" e dell'idealismo – laico o religioso che sia – disposto a tutto pur di affermarsi. Davanti agli occhi del lettore passano le devastanti migrazioni germaniche, le violenze per cristianizzare l'Europa nel X secolo, le lotte fra patrizi e corporazioni della Danzica tardomedievale, la Guerra dei Trent'anni, la Rivoluzione Francese e le guerre napoleoniche, le due guerre mondiali, le lotte socialiste dell'800 e le lotte dei proletari all'interno della realtà statale socialista nel secolo scorso, la fame che ancora oggi attanaglia milioni di persone e che è, anch'essa, una forma di guerra.

L'amata patria di Grass, Danzica, è «luogo esemplare» (W VIII, 53) di questa storia. Il romanzo segna il ritorno alla città come modello del mondo, come "punto focale della totalità"<sup>5</sup>, riallacciandosi in questo modo alla *Trilogia*. Gdansk, Langer Markt, Brotenkengasse, Jakobswall, Hakelwerk, Mottlawe, Radaune, Wistulle: i nomi di vie e di luoghi dentro e fuori la città, spesso citati con il loro nome polacco o casciubico risuonano come magiche evocazioni dell'infanzia: dell'umanità e dello scrittore/narratore. Ma Danzica conserva ben poco di infantile. Pedina nei giochi politici di tutti gli stati europei ben prima dell'Ordine Teutonico, è stata invasa, distrutta e ricostruita con esasperante frequenza lungo i secoli. Anche le lotte che si sono svolte al suo interno – fra i detentori del potere e coloro che difendono i propri diritti – hanno mantenuto nei secoli la stessa matrice. Allo stesso modo degli artigiani in rivolta nel XIV secolo, nel 1970 il potere statale polacco fa giustiziare (seppure da una raffica di mitragliatrice che spara sul mucchio) gli operai in sciopero contro i rincari alimentari: «Seit 1378 hat sich in Danzig oder Gdansk soviel verändert: die Patrizier heißen jetzt anders.» (W VIII, 154: «Dal 1378 a Danzica o Gdansk è cambiato solo questo: che adesso i patrizi si chiamano in un altro modo.»), afferma malinconicamente il narratore.

Ma Danzica è anche lo spazio in cui si muovono le undici cuoche che rappresentano l'altra tipologia di storia, che contrasta con la prima ed è ad essa superiore, pur non avendo mai ricevuto le glorie dei libri di scuola. Il suo fulcro sono le trasformazioni subite dal modo di alimentarsi degli esseri umani. Nel *Diario di una lumaca* Grass scriveva:

Bevor ich mal alt bin und womöglich weise werde, will ich ein erzählendes Kochbuch schreiben: über 99 Gerichte, über Gäste und Menschen als Tiere, die kochen können, über den Vorgang Essen, über Abfälle... (W VII, 212)

Prima di diventare vecchio e, chissà, saggio, voglio scrivere un libro di cucina sotto forma di racconto: su 99 pietanze, su ospiti e esseri umani come animali che sanno cucinare, sui modi di mangiare, sui rifiuti...<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Bleyl cit. , p. 629

<sup>6</sup> Un'altra notazione nel *Diario* rimanda al capitolo "La festa del papà": «Werde mal, weiß nicht wann, ein Buch – "Vatertag" – schreiben, das in Berlin siedelt und am Himmelfahrtstag nur von viereckigen Männern handelt...» (W VII, 220: «Prima o poi, non so quando, scriverò un libro – "Giorno del papà" – ambientato a Berlino nel giorno dell'Ascensione in cui compariranno soltanto uomini ben quadrati.» )

La stesura del *Rombo* è preceduta da un lungo lavoro preparatorio, durante il quale l'autore compie ricerche su un tema che lo affascina da sempre, ossia l'evolversi dell'alimentazione e della cucina. È attraverso questa storia che si può scoprire la vera cifra di un individuo e della realtà sociale in cui vive; ed essa ha molto più da insegnare che quella del sangue versato. Nella sua ricerca, Grass si imbatte con sempre maggiore evidenza nel fatto che le trasformazioni alimentari sono avvenute grazie al quotidiano, silente, anonimo lavoro femminile<sup>7</sup> e riversa queste conoscenze nella creazione delle cuoche del romanzo, sottraendole così al «substrato inapparente»<sup>8</sup> in cui sono da sempre relegate. Ognuna delle cuoche ha introdotto qualcosa di nuovo nel rapporto dell'umanità col cibo, passando dal pacifico matriarcato neolitico di Aua, in cui gli uomini vengono allattati fino alla morte, alla coltivazione di rape e bietole sviluppata da Wigga nell'Età del Ferro, alle patate introdotte in Prussia da Amanda Woyke nel '700 al *Libro di cucina proletaria* di Lena Stubbe, scritto perché le giovani socialiste di fine '800 imparino a cucinare con «coscienza di classe». Esse interagiscono con gli uomini e le loro pretese di conoscenza e di potere, dapprima negandole, come nel caso di Aua con i suoi Edek, poi sottomettendovisi con varie sfumature. La santa Dorothea di Montau (XIV secolo) trova nella religione e nell'ascesi, veicolate anche attraverso la sua cucina penitenziale, un modo per sottrarsi alla «morsa matrimoniale» (W VIII, 211); l'allegria badessa Margarete Rusch (XVI secolo) trasmette alle sue monache un messaggio di «solidarietà sororale» (W VIII, 273) che trasforma le costrizioni della clausura in mezzi di libertà dal patriarcato, pur senza rinunciare alla «carota» maschile. Agnes Kurbiella (XVII secolo) è invece il simbolo di una soggezione all'uomo che rasenta la devozione, così come quella di Sophie Rotzoll, che aspetta per quarant'anni il suo amore giacobino rinchiuso in gattabuia. L'umile cucciniera Amanda Woyke si misura senza timori con Federico II quando deve spiegargli i vantaggi dell'introduzione della patata in Prussia, e impara a scrivere per poter avere un intenso – quanto puramente tecnico – scambio epistolare con il filantropo Conte Rumford, inventore dell'omonima minestra intesa a sfamare le masse colpite dalle ricorrenti penurie. Lena Stubbe si cimenta invece con August Bebel, chiedendogli di scrivere l'introduzione al *Libro di cucina proletario* o di inserirlo in parte nel suo testo *La donna e il socialismo*; l'illustre politico si dimostra però poco propenso a favorire le donne nella concretezza del quotidiano lavoro culinario, ambito considerato troppo vile per un segretario di partito.

Se nelle precedenti opere di Grass a complessi personaggi maschili facevano da contraltare figure femminili piuttosto schematiche – materne infermiere come la «povera mamma» di Oskar, infide madonne come Maria Truczinski o diavolesse scatenate come Tulla Pokriefke – nel *Rombo* sono le donne ad essere i personaggi più ricchi: di ambiguità, di sfumature, di virtù. Tutte le proiezioni dell'io narrante dislocate lungo la storia presentano lo stesso, "tipico" atteggiamento maschile nei confronti della donna: essa non appare altro che fonte di sicurezza, rifugio, punto di riferimento a cui aggrapparsi e a cui tornare dopo le proprie "virili" – e quindi sacre, gloriose, imprescindibili – attività e peregrinazioni, che non conducono peraltro che al disastro, a causa della strenua ambizione di «pensare fino in fondo» che porta alla follia delle «soluzioni finali», come ben esprime la poesia *Am Ende (Alla fine)*, W VIII, 121). Un solido angelo del focolare il cui lavoro e il cui ruolo nella storia vengono del tutto misconosciuti, come si diceva più sopra; da battere al bisogno, in special modo nel momento in cui la sua superiorità diviene evidente, come mostra assai bene il caso di Lena Stubbe e dei suoi due mariti: tanto piagnoni quanto brutali e meschini. Grass sembra esaltare

---

<sup>7</sup> Cfr. Zimmermann, Harro; Grass, Günter: *Vom Abenteuer der Aufklärung. Werkstattgespräche*, Göttingen 2000, p. 154

<sup>8</sup> Bianchi, Bruna, *Nota della traduttrice*, appendice a *Il Rombo*, Torino 1978, p. 518

questa figura di donna «regina della casa» (e in particolare della dispensa) come veramente realizzata, dal momento che ha a disposizione un potere enorme all'interno del menage domestico<sup>9</sup>. Tanto meglio se questo potere viene esercitato nel contesto di una «capanna di zucche» come quella del poeta Simon Dach durante la Guerra dei Trent'anni: un piccolo paradiso privato fuori dalle violenze della storia, che Ilsebill, in pieno processo di emancipazione, liquida prontamente: «Il tuo idillio di merda!» (cfr. W VIII, 117).

Grass sembra qui anticipare gli strali che colpiranno il suo romanzo da parte della critica femminista, che lo accusa di aver messo sulla carta delle semplici proiezioni di desideri maschili, senza voler davvero rappresentare la condizione femminile<sup>10</sup>. Dal canto suo, l'autore non è certo tenero nel descrivere le appartenenti al Femminale: esse sono dogmatiche ed emozionalmente inadeguate, dipendenti dagli uomini per ogni necessità tecnica, pronte a gettarsi fra le braccia del narratore non appena lontane dalle sodali. Tutte le cuoche storiche si rispecchiano ad una ad una in loro; ma questo rispecchiamento non è che distorsione. Infatti, mentre le cuoche hanno una loro precisa personalità, le femministe del *Rombo* sono macchiette che scimmiettano i modi di agire dell'odiato maschio e non sanno esercitare un potere che non sia violento quanto il suo, come dimostra il tono generale del processo al rombo nonché la sua conclusione, avendo peraltro perso la capacità di agire efficacemente sulle realtà primarie dell'esistenza come le loro progenitrici<sup>11</sup>. Qui si legge in filigrana il punto di vista socialdemocratico di Grass, che respinge ogni tentazione estremistica a favore della mediazione e della ragionevolezza; ma va rilevato che il narratore appare spesso compiaciuto nel descrivere molte donne della contemporaneità secondo alcuni dei più vietati cliché maschili. È la – altrimenti piuttosto inconsistente – figura di Ilsebill ad offrire in questo caso una sponda capace di ridare un respiro dialogico al romanzo, con i suoi secchi commenti che impediscono al narratore di affermare i suoi significati a senso unico. È lei, ad esempio, a tacciare di tettomania (W VIII, 11) il narratore che le racconta dei tre seni di Aua, vedendovi appunto una proiezione dei desideri maschili, così come è lei a sottrarsi al banalizzante dilemma – santa o strega – in cui il narratore e le sue proiezioni nel passato sembrano volerla costantemente costringere (W VIII, 165).

A mischiare ulteriormente le carte arriva un curioso pesce parlante, anche lui presente «fin dal principio». L'idea parte dalla famosa fiaba *Von dem Fischer und syner Fru* (*De lo piscatore e su mugliera*), narrata da una contadina al pittore Runge nel 1805 e poi riportata nelle *Fiabe per bambini e famiglie* dei Grimm. Com'è noto, essa narra di un pescatore che lascia libero un rombo impigliato nella sua rete, il quale gli promette di esaudire ogni suo desiderio. Istigato dall'insaziabile moglie Ilsebill – da cui ovviamente prende il nome la compagna del narratore – il buon pescatore esige dal pesce doni sempre più grandi, dalla casa in pietra fino al soglio pontificio, giungendo a pretendere di far sorgere e tramontare il sole. Alla fine, per aver troppo voluto, marito e moglie si ritrovano nella misera capanna da cui erano partiti. Grass si imbatte casualmente nella fiaba durante il suo lavoro di ricerca sui modi di alimentarsi umani, e essa costituisce un «momento di irritazione» che diviene poi fattore di ordinamento per tutto il materiale raccolto<sup>12</sup>. Se da un lato infatti preme all'autore mettere in risalto l'importanza del lavoro femminile sull'alimentazione nella storia umana, dall'altro durante la stesura del romanzo si fanno strada «elementi privati, diverse ferite, disperazioni,

---

<sup>9</sup> Raddatz, Fritz J., *Heute lüge ich lieber gedrückt. Gespräch über den Butt mit Günter Grass*, in: "Die Zeit", 12.8.1977

<sup>10</sup> Per una panoramica sulla critica femminista al romanzo cfr., oltre alla nota 2, Preece, *The Life and Work of Günter Grass. Literary, History, Politics*, Palgrave 2001, pp.141-145.

<sup>11</sup> Cfr. Zimmermann, Grass cit., p. 162

<sup>12</sup> *Ivi.*

confronti con desideri, miei e di altri, cose irrealizzabili – e un bambino»<sup>13</sup>, la figlia Helene, a cui il romanzo è dedicato. La fiaba fa da volano per tutti questi elementi, in particolare per il rapporto fra i sessi, della cui complicatezza Grass ha fatto larga esperienza<sup>14</sup>. Essa si basa su un assunto misogino che, secondo le appartenenti al Femminale (W VIII, 58) ha pesantemente contribuito alla discriminazione sessuale nei secoli. Nel romanzo, però, essa trova una compensazione in una fiaba parallela che la contadina avrebbe raccontato a Runge congiuntamente alla prima. In quest'altra versione è l'uomo a desiderare insaziabilmente:

im Krieg unbesiegbar will er sein. Brücken über den breitesten Fluß, Häuser und Türme, die bis in die Wolken reichen, schnelle Wagen, weder von Ochs noch Pferd gezogen, Schiffe, die unter Wasser schwimmen, will er bauen, begehen, bewohnen, ans Ziel fahren. Die Welt beherrschen will er, die Natur bezwingen und vor der Erde weg sich über sie erheben, »Nu will ik awerst ook fleigen könn...«, hieß es im zweiten Märchen. (W VIII, 445)

in guerra vuole essere invincibile. Ponti sul fiume più largo, case e torri che giungano fino al cielo, carri veloci non trainati da cavalli né da buoi, navi che navighino sott'acqua intende costruire, percorrere, abitare, condurre alla meta. Vuole dominare il mondo, soggiogare la natura ed elevarsi sulla terra, staccandosi da essa. »Piasria anca savej vulè...« si diceva nella seconda fiaba.

E così via, fino al desiderio di conquistare le stelle. A nulla valgono gli inviti alla moderazione della pacata Ilsebill, e il racconto termina con una serie di catastrofi ecologiche che annunciano la fine del mondo. Questa seconda versione, a detta della contadina che la racconta vera come la prima e da essa inscindibile, viene prima guardata con diffidenza e poi bruciata da Runge e dai Grimm per il timore che possa avversare l'ordine patriarcale e renderlo ridicolo, dal momento che ne nega il valore fondante, l'ambizione:

Alles, was uns heilig ist, die wietverzweigte Historie, das glänzende Staufferreich, die ragenden gotischen Domen gäbe es nicht, wenn nur dumpfe Bescheidung dem Manne ziemen sollte. (W VIII, 446)

Tutto quanto vi è per noi di sacro, la sì magnificamente ramificata storia, lo splendido imperio degli Hohenstaufen, gli svettanti duomi gotici non esisterebbero, se all'uomo si addicesse soltanto l'ottusa modestia.

L'altro elemento essenziale che la fiaba fornisce al romanzo è, naturalmente, il suo protagonista, il rombo. Quello del romanzo non è tanto bravo ad esaudire desideri quanto ad elargire consigli, perlopiù non richiesti. La sua smisurata erudizione e il suo umorismo, spesso storto come la sua bocca, lo rendono un eccezionale conversatore, seppure tendente al monologo. Di volta in volta esso viene presentato – spesso secondo le sue stesse parole – come «principio maschile del dominio» (cfr p.e. W VIII, p. 226, 410, 662), spirito del mondo dalle precise reminiscenze hegeliane (cfr. W VIII, 50, 190, 409, 517) addirittura come Dio o perlomeno sua alternativa (W VIII, 87, 89, 90, 92, 108, 413 e ss., 572). Certo è dubbio se sia un dio benigno o maligno e poco chiari sono i suoi scopi, sempre celati dietro ad una cortina retorica di sofisticati ragionamenti che lo fanno sinistramente assomigliare a Mefistofele<sup>15</sup>. Al principio della storia, esso si fa pescare appositamente per poter scuotere l'uomo, persuadendolo con i suoi astrusi e saccenti discorsi che la situazione del matriarcato – la

---

<sup>13</sup> *Ivi*.

<sup>14</sup> Per i moltissimi elementi autobiografici vedi soprattutto Preece cit., pp. 28 e ss.; Neuhaus, Volker: *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*, München 1997, in partic. pp. 163-175

<sup>15</sup> In Hildesheimer, Wolfgang: *Butt und die Welt*, in: «Merkur», vol. 10, n. 31 (1977), pp. 966-972 viene chiamato "diabolus ex machina" (p. 971); in Durzak, Manfred, *Ein märchenhafter Roman. Zum Butt von Günter Grass*, in: «Basis», vol. 9 (1979), pp. 71-90 "Mephisto Butt" (p. 86).

donna-dea Aua che con i suoi tre seni allatta gli uomini fino alla tomba e li mantiene in un noioso quanto appagante tran tran – non sia a lui adeguata, e che altri siano i compiti a cui i maschi devono attendere. Per esempio lavorare il ferro per costruire armi, o imparare a far di conto per commerciare e far sì che il tempo sia scandito da date guerresche e perda quindi la monotona circolarità della pace perpetua. Gli uomini dimostrano però sempre la loro inadeguatezza, affermando sì le loro capacità militari e commerciali, ma rimanendo sempre degli «Schlappschwänze», dei «cazzimosci» (cfr. W VIII, 128, 522) che ritornano ogni volta piagnucolanti a cercare rifugio dalle proprie donne. Ad un certo punto, durante il processo che le femministe gli hanno intentato contro, il rombo ha un breve colloquio con il narratore, desideroso di riannodare l'alleanza e di ottenere nuovamente i consigli del pesce. Ma il consigliere dalla bocca storta si nega, rinfacciandogli di aver largamente abusato del potere datogli nei secoli invece di «utilizzarlo assistenzialmente»:

Während Jahrhunderten blieb ich bemüht, deine Niederlagen zu vertuschen, dein jämmerliches Versagen als Fortschritt zu deuten, deinen nun offenbaren Ruin mit Großbauten zu verstellen, mit Symphonien zu übertönen, in Tafelbildern auf Goldgrund zu schönen und in Büchern mal humorig, mal elegisch, notfalls nur gescheit wegzuschwätzen. Um deinen Überbau zu stützen, habe ich sogar Götter hilfreich erfunden: von Zeus bis Marx. Selbst zur Jetztzeit – die für mich nur eine Weltsekunde ist – muß ich, solange dieses an sich amüsante Tribunal andauern mag, deinen Herrischen Dummheiten Witz unternähnen und deiner Pleite Sinnggebung abzapfen. Das ist mühsam, mein Sohn. Das bereitet selbst dem vielberufenen Weltgeist nur mäßig Vergnügen. Dagegen gefallen mir die mich richtenden Damen mehr und mehr. [...] Nein, mein mißratener Sohn, von mir darfst du kein Zuspruch erwarten. Dein Konto ist überzogen. Langsam, womöglich ein wenig spät, entdecke ich mein Töchter.

Per secoli mi sono sforzato di dare la biacca alle tue sconfitte, di interpretare a mo' di progresso il tuo miserabile fallimento, di nascondere la tua rovina oramai evidente dietro sontuosi edifici, di soffocarla sotto alle sinfonie, di abbellirla in dipinti dallo sfondo dorato e di far divergere l'attenzione da essa in libri pieni di chiacchiere ora umoristiche, ora elegiache, ora solamente furbe. Per puntellare le tue sovrastrutture ho perfino inventato soccorrevoli dèi: da Zeus a Marx. Ancora nell'epoca attuale – che per me non è che un secondo nell'universo – sono costretto, finché dura questo tribunale di per sé divertente, a decorare di spirito le tue tiranniche stupidaggini e a spillare un senso alla tua bancarotta. È faticoso, figlio mio. Un divertimento modesto perfino per il tanto celebrato spirito universale. Invece le signore che mi giudicano mi piacciono sempre di più. [...] No, figlio mio degenere, non ti aspettare da me nessuna parola di incoraggiamento. Il tuo conto è in rosso. Lentamente, forse un po' tardi, sto scoprendo le mie figlie. (W VIII, 190 e s.)

Ma presso le sue figlie non trova l'entusiastica accoglienza che si aspetta. Si è fatto pescare appositamente da Mäxchen, Siggi e Fränki – tre lesbiche ipermascoline, che alcuni anni prima hanno addirittura violentato la troppo femminile Billy (cfr. il capitolo *Festa del papà*) – per dare un diverso impulso alla storia, incominciando finalmente a dare i suoi preziosi consigli al genere femminile (W VIII, 53). Ma le donne in realtà lo rinnegano, e organizzano il processo per le sue malefatte lungo i secoli. La sua pedantesca difesa convince solo a metà il Femminale, che si riserva sì di utilizzare i suoi consigli in futuro, come da lui proposto, ma non prima di averlo punito a dovere per aver collaborato così a lungo alla causa maschile: facendolo assistere ad una mangiata di suoi simili a cui partecipa anche un piuttosto compiaciuto narratore (W VIII, 670 e ss.).

Apparentemente, proprio come Dio, il rombo sa e vede tutto. In realtà prende cantonate a non finire, accecato com'è dalla rigida adesione ai suoi fumosi progetti. La benevolenza che mostra verso le sue persecutrici pare collegarsi proprio agli atteggiamenti che il rombo e le femministe condividono (in particolar modo il «pensare fino in fondo» cui già si faceva cenno), atteggiamenti da cui l'autore si allontana ironicamente per tutto il romanzo. Eppure il rombo alla fine salta in braccio all'unica donna della contemporaneità ad avere tratti

chiaramente positivi, Maria Kuczorra, la "vedova" di Jan Ludkowski, ucciso a Danzica nel 1970 durante gli scioperi per i rialzi delle derrate. È la nona (o l'undicesima) cuoca, l'ultima, che non si perde in chiacchiere ma cerca di collegare i principi socialisti alla vita quotidiana, cucinando poco ma occupandosi con coscienza degli acquisti della mensa del cantiere Lenin. Con la sua amara coscienza dei rapporti di potere, Maria è il simbolo della creatura destinata a restare sempre «all'opposizione nei confronti delle ideologie»<sup>16</sup>. È dall'incontro del Rombo con la sofferente concretezza di questa donna – non certo con le astruse verbosità del Femminale – che sembra poter sorgere un nuovo inizio per la storia umana. La rigida e razionale verità del Rombo va insomma incontro alla poliedrica e ragionevole verità dell'autore, che narrando riesce a – o perlomeno tenta di – superare l'impasse presente nelle sconsolate parole pronunciate dal pittore Runge dopo aver bruciato la «seconda fiaba» del Rombo:

Es ist wohl so [...], daß wir Menschen nur immer die eine Wahrheit und nicht die Andere auch dulden wollen (W VIII, 450)

È proprio così, che noi esseri umani [...] vogliamo sempre una verità sola e non sopportiamo che ce ne sia anche un'altra.

---

<sup>16</sup> Schiavoni, Giulio: *Günter Grass*, Firenze 1968, p. 130. L'analisi del romanzo (pp. 121-140) è tuttora fra le più interessanti.

## Schema riassuntivo

Mese	Cuoca	Narratore	Tribunale
1	Aua (Età della pietra) Wigga (Età del ferro) Mestwina + 997	Edek  Edek  Pastore, Adalberto di Praga	Ursula Schönherr  Helga Paasch  Ruth Simoneit
2	Dorothea di Montau XIV secolo	Albrecht Schlichting	Sieglinde (Siggi) Huntscha
3	Margarete Rusch 1498-1585	Novizio, padre di Margarete, Ferber, Jeschke, Vasco da Gama	Ulla Witzlaff
4	Agnes Kurbiella 1619-1689	Anton Möller, martin Opitz	Bettina von Carnow
5	Amanda Woyke 1734-1806	August Romeike	Therese Osslieb
6	Sophie Rotzoll 1784-1849	Friedrich Bartholdy, Pastore Blech, Generale Rapp	Griselde Dubertin
7	Lena Stubbe 1848-1942	Friedrich Otto Stubbe, Otto Friedrich Stobbe	Erika Nöttke
8	Sibylle Miehlau 1929-1963	«Io», Siggi Huntscha, Mäxchen	Beate Hagedorn
9	Maria Kuczorra n. 1949	«Io»	Elisabeth Güllen

## Bibliografia

- Bianchi, Bruna, *Nota della traduttrice*, appendice a *Il Rombo*, Einaudi, Torino 1978
- Bleyl, Hansjoachim: *Danziger Alchemie. Zu dem Roman ›Der Butt‹ von Günter Grass*, in: "Die Neue Rundschau" 88 (1977), pp. 629-635
- Durzak, Manfred, *Ein märchenhafter Roman. Zum Butt von Günter Grass*, in: "Basis", vol. 9 (1979), pp. 71-90
- Durzak, Manfred: *Der Butt im Karpfenteich. Günter Grass und die Literaturkritik*. in: Wolff: *Günter Grass. Werk und Wirkung*, Bonn 1985, Bouvier, pp. 87-110
- Hildesheimer, Wolfgang: *Butt und die Welt*, in: "Merkur", vol. 10, n. 31 (1977), pp. 966-972
- Kaiser, Joachim: *Gelang Grass ein Danziger ›Zauberberg‹? Zu seinem neuen Roman ›Der Butt‹*, in: "Süddeutsche Zeitung" n. 185, 13./14./15.08.77, p. 80
- Karasek, Hellmuth: *›Der Butt‹. Nora – Ein Suppenheim*, in: "Der Spiegel" n. 33, 08.08.77, pp. 103-105
- Michaelis, Rolf: *Mit dem Kopf den Gaumen aufklären. Günter Grass: ›Der Butt‹. Emanzipation – mehr als ein Märchen*, in: "Die Zeit" Nr. 34, 12.08.77, pp. 29-30
- Neuhaus, Volker: *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*, München 1997, dtv
- Neuhaus, Volker: *Günter Grass*, Stuttgart 1992, Metzler
- Noel, Thomas: *The Narrative Works of Günter Grass. A critical interpretation*, Amsterdam Philadelphia 1982, John Benjamins
- Phelan, Anthony: *Rabelais's Sister: Food, Writing and Power*, in: Brady, *Der Butt*, pp.135-152
- Preece, Julian, *The Life and Work of Günter Grass. Literary, History, Politics*, Handmills 2001, Palgrave
- Raddatz, Fritz J., *Heute lüge ich lieber gedrückt. Gespräch über den Butt mit Günter Grass*, in: "Die Zeit", 12.8.1977
- Reich Ranicki, Marcel: *Von dem Grass und synen fruen. Zu dem Roman ›Der Butt‹*, in: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" n. 186, 13.8.77
- Zimmer, Dieter E.: *Über die Beackerung von Wortfelder: Eine Woche lang trafen sich Günter Grass und die Übersetzer des ›Butt‹ in Frankfurt. Was heißt Glumse auf Japanisch?*, in: "Die Zeit", n. 7, 17.02.78, p. 19
- Zimmermann, Harro; Grass, Günter: *Vom Abenteuer der Aufklärung. Werkstattgespräche*, Göttingen 2000, Steidl