

schede

GÜNTER GRASS, KENZABURŌ ŌE, **le-ri, 50 anni fa, prefaz. di Wolfram Schütte, Archinto, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Maria Luisa Cantarelli e Mariko Muramatsu, pp. 49, Lit 10.000.**

Otto lettere che sul filo della storia ripropongono il tema del rapporto tra intellettuali e società. Nato in occasione del cinquantesimo anniversario della fine della guerra, il carteggio tra il Nobel giapponese per la letteratura e il noto scrittore tedesco è stato pubblicato nel 1995 sulla "Frankfurter Rundschau" e sul "Asahi Shimbun". Grass, coscienza critica della nazione tedesca, stigmatizza il riemergere di una xenofobia latente e la tendenza diffusa ad assumere il 1989 – piuttosto del 1945 – a cesura definitiva: una concezione storiografica che, nel segno della riunificazione, privilegia una nuova "ora zero", cancellando implicitamente la memoria della liberazione dal fascismo. E lancia un appello per la riabilitazione – sempre ostacolata da Bonn – dei 20.000 tedeschi che furono condannati a morte dai tribunali di guerra perché disertarono l'esercito nazista. La memoria delle atrocità commesse dai giapponesi nei confronti delle popolazioni asiatiche determina in Kenzaburō Ōe l'accorata domanda: "Noi giapponesi non dovremmo anzitutto riscattare dallo stato i nostri familiari caduti in combattimento?". E racconta di una vedova che nell'estremo tentativo di recuperare l'identità autentica del marito morto in guerra fa appello alla Corte suprema per sottrarlo all'enfasi di un'ambigua celebrazione militare dei caduti. La consapevolezza di appartenere a paesi vinti e tuttavia oggi protagonisti nello scenario economico mondiale amplia il dialogo all'attualità. Pur nella diversità delle tradizioni culturali Giappone e Germania registrano oggi problemi simili: l'epistolario diventa allora comune appello alla militanza contro l'inquinamento del linguaggio, l'umiliazione dell'arte e la "logica aziendale" che mortifica le coscienze imponendosi come valore assoluto.

Anna Chiarloni

HELGA SCHNEIDER, **Porta di Brandeburgo. Storie berlinesi 1945-1947, Rizzoli, Milano 1997, pp. 171, Lit 24.000.**

Le storie di Helga Schneider sono ritagliate entro un arco di tempo preciso – i tre anni successivi alla resa incondizionata della Germania –, ma il quadro si allarga all'indietro, alla memoria raccapricciante di ciò che era stato prima, alle "azioni nelle fabbriche" del 1943, ai deportati di Bergen-Belsen, fino ai giorni in cui era stato costituito l'Ufficio centrale per la sicurezza del Reich nel 1939, mentre gli "appunti per un romanzo", quasi pagine di diario – datate: Berlino, primavera 1946 e Berlino, primavera 1947 – si chiudono con un salto in avanti di cinquant'anni verso una Porta di Brandeburgo che ha già vissuto il crollo del muro. Protagonista diventa allora, come in Böll, la pace senza pace calata entro scenari lunari e scheletrici, dove Berlino è simile a "una spiaggia confusa e bruciata". Nelle microstorie che compongono questo libro, in cui si riflette una Storia più grande e più tragica da una prospettiva prevalentemente adolescenziale, torna a essere dominante, ma distribuita tra diversi personaggi, quella materia autobiografica che la

Schneider nel *Rogo di Berlino* (Adelphi, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 8) aveva affidato a un'unica voce. Dal reduce al disertore, dalla donna delle macerie al giovane soldato dell'Armata rossa, molte figure-simbolo trovano posto in questo sintetico regesto del dopoguerra, ma anche motivi e realtà come il mercato nero e l'indistinguibilità tra amico e nemico, tra bene e male. Ciò che risalta è il silenzio dei sopravvissuti, per parafrasare il titolo del recente libro di Elisa Springer, la cui negazione di un'identità, quella ebraica, è in qualche modo singolarmente speculari alla negazione della Schneider di una lingua, quella tedesca. Tra le storie più riuscite c'è senz'altro la vicenda di Erich, rifugiato in uno scantinato, la cui solitudine tra i topi e il cadavere della madre – di una crudezza non dissimile dalle storie dei personaggi di Ian McEwan in *Il giardino di cemento* (Einaudi, 1980) – è lo sconcertante preludio alla pace, quando già il soldato sovietico annuncia "vojnà kaputt", la guerra è finita.

Antonella Gargano

MACHADO DE ASSIS, **Don Casmurro, Fazi, Roma 1997, ed. orig. 1899, trad. dal portoghese di Gianluca Manzi e Léa Nachbin, pp. 299, Lit 30.000.**

Esperti e curiosi di letteratura brasiliana accoglieranno soddisfatti l'uscita di *Don Casmurro*, considerato il capolavoro di un autore che i manuali non esitano a definire "il maggior scrittore del Brasile" e di cui l'editoria italiana si è invece occupata in modo poco sistematico. La pubblicazione dell'opera di Machado de Assis (1839-1908), costituita da tre romanzi e da una nutrita serie di racconti (circa duecento) è incompleta e contesa – a quanto pare senza troppa convinzione – da diversi editori (Einaudi, Lucarini, Bulzoni, Lindau, Biblioteca del Vascello, Rizzoli, Fazi). Machado de Assis, autore dagli interessanti dettagli biografici – mulatto, autodidatta, epilettico e balzubiente – e fine osservatore, in virtù della sua attività giornalistica, della società fluminense a cavallo fra i due secoli, è anche noto come il "meno brasiliano dei letterati brasiliani", per lo stile da *feuilleton* che hanno certe sue storie borghesi e coniugali e per lo *humour* anglosassone con cui racconta bizzarre cronache urbane. *Don Casmurro* (1899), che chiude la famosa trilogia composta da *Memórias póstumas de Brás Cubas* (*Memorie dell'aldilà*, Rizzoli, 1991, ed. orig. 1881) e *Quincas Borba* (1891), sfrutta una situazione classica qual'è quella del triangolo amoroso – con i corollari della gelosia e della paternità illegittima e altri immancabili ingredienti del dramma ottocentesco – temperando ogni possibile enfasi o patetismo mediante un punto di vista scanzonato, qual è quello di un narratore che entra ed esce dalla diegesi rivelandone le malizie al lettore. Convinto di condividere lo sguardo disincantato del narratore, il lettore dovrà invece accorgersi con sorpresa, nelle ultime venti pagine, di essere stato vittima di una sorta di tranello e di dover riconsiderare tutta la vicenda in una luce nuova. Come in un poliziesco riuscito, gli elementi erano sotto i suoi occhi fin dalle prime pagine ma...

Vittoria Martinetto

grante d'una storia dello spirito scritta in comune. Non mancano nel volume, oltre alla guida esperta delle curatrici, apparati bibliografici e iconografici puntuali e forieri di ulteriori approfondimenti.

Tuttavia i destini del viaggio in Italia non furono segnati soltanto da artisti, scrittori e rampolli dell'aristocrazia alla ricerca di una vagheggiata e quanto mai improbabile Arcadia. Un'altra corrente, non meno calda e continua, attraversa tutto il Settecento e l'Ottocento europei e produce opere di non minore momento. Alludiamo agli scienziati, naturalisti, chimici, fisici, vulcanologi, geologi che visitarono il bel paese, percorrendo magari distrattamente le città e i loro tesori, e soffermandosi invece per ore su pietre rilucenti, lave, scisti e graniti, o – con la testa per aria – osservando uccelli e alberi, oppure – chinati quasi in adorazione – scorrendo con gli occhi ogni anfratto del terreno alla ricerca di erbe preziose e minerali mai visti.

A queste vicende, che segnarono anche la gloria di uno scambio culturale tra i più alti dell'Europa del tempo, è dedicato il volume di Elena Agazzi (*Il prisma di Goethe. Letteratura di viaggio e scienza nell'età classico-romantica*, Guida, 1996) che, concentrandosi soprattutto sui tedeschi, ridisegna per saggi alcuni di questi intrecci. Compiono così tra i grandi dell'odeporica personaggi come Lazzaro Spallanzani, in costante dialogo con i colleghi d'oltralpe, o Johann Jakob Ferber, vulcanologo e geologo insigne, accanto a personaggi come Goethe e Chamisso che – oltre a essere grandi letterati – furono, lo si dimentica troppo spesso, naturalisti di grande rilievo. È una carrellata quella della Agazzi che fornisce anche interessanti osservazioni sul tipo di scrittura che sorregge questi "resoconti di viaggio" (*Reiseberichte*) che, opportunamente, vengono distinti dalle "descrizioni di viaggio" (*Reisebeschreibungen*), di carattere più letterario e comunque frutto di rielaborazioni a posteriori.

La presenza degli scienziati in Italia non si limita però a sporadiche apparizioni in rapidi viaggi di studio. Vi sono figure che, travalicando di gran lunga lo specifico disciplinare, contribuirono con il loro magistero e ancor più con la loro presenza alla formazione di un'intera *koinè* scientifica, e spesso nelle discipline più disparate. È il caso di Sir William Hamilton, grande collezionista, studioso e vulcanologo al quale l'anno scorso il British Museum ha dedicato una splendida mostra e un altrettanto interessante catalogo il cui titolo sottolinea giustamente la duplicità del ruolo di Hamilton nell'Italia del Settecento: *Vases & Volcanoes. Sir William Hamilton and His Collection*, a cura di Ian Jenkins e Kim Sloan (British Museum Press, 1996).

Un caso a parte è costituito dalle utilissime antologie di resoconti di viaggio, soprattutto quelle ordinate tematicamente, che, se hanno il difetto di presentarci dei "lacerti" di testo, ci consentono però una navigazione non casuale tra centinaia di testimonianze la cui raccolta e valutazione sarebbe del tutto impensabile per il lettore non esperto. È il caso dell'illuminante e ben documentato volume di Yves

Hersant (*Italiens. Anthologie des voyageurs français aux XVIIIe et XIXe siècles*, a cura di Yves Hersant, Laffont, 1988), che non solo ci introduce alle grandi tappe del viaggio in Italia selezionando le testimonianze dei grandi scrittori francesi sulle grandi città, ma ci offre anche un inedito "abecedario" tematico (le cui voci sono: amore, artisti, castrati, decadenza, igiene, morte, musica, xenofobia, ecc.). Ma il grande pregio del volume è dato dall'apparato critico e



bibliografico, corredato per altro da un'originale scelta di cartine geografiche e storiche che consentono al lettore di immaginare subito le condizioni storiche e politiche dell'Italia attraversata dai viaggiatori francesi dal Settecento al Novecento.

Identità al tramonto

di Mariolina Bertini

FRANCESCO ORLANDO, **L'altro che è in noi. Arte e nazionalità, con due interventi di Giorgio Cusatelli e Claudio Gorlier, Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 91, Lit 15.000.**

Questo piccolo libro – di una densità inconsueta, emozionante – ha in qualche modo due facce: l'una rivolta al passato, a quelle consolidate eredità nazionali di cui siamo soliti dare per scontata la familiarissima fisionomia, e l'altra rivolta invece al mutevole e anarchico presente, che la tenue linea di confine con l'incerto futuro trasforma nel più insidioso e mal noto dei territori misurabili.

Claudio Gorlier, cui è affidato il compito di confrontarsi con il presente, sceglie come campione significativo l'accidentato panorama delle letterature postcoloniali. È alla conquista di identità problematiche e tormentate, nate all'incrocio e del *métissage*, che muovono le giovani letterature emergenti dalla dissoluzione dei grandi imperi coloniali del passato: identità fluide, autoriflessive, spesso autoironiche, grazie alle quali il concetto stesso di identità sostanziale e monolitica conosce un definitivo tramonto. Tramonto già

scritto, d'altronde, nei suoi passati e discutibili splendori: è quanto mette in luce, con coerenza implacabile, lo splendido saggio di Francesco Orlando, focalizzato soprattutto sulla letteratura e sulla musica dell'Ottocento, ma ricco di conseguenze di portata ben più generale.

Orlando prende le mosse da un'identità nazionale delle più definite, orgogliose e apparentemente autosufficienti: quella francese. Un'identità così compresa del proprio gusto esemplare e canonico da sottoporre a un vaglio severo ogni apporto culturale estraneo: dal genio di Shakespeare, accettato con ritardo e con infinite restrizioni, a quello di Goethe, bisognoso della mediazione di Madame de Staël, a quello di Dostoevskij, opportunamente edulcorato dal benemerito Melchior de Vogüé.

Ognuna di queste assimilazioni pare segnare una trionfale autoaffermazione della *grandeur* francese, capace di appropriarsi i tesori altrui mantenendo immutata la propria essenza: ma in realtà, senza il confronto con il mondo esterno, quell'"essenza" nemmeno sarebbe in grado di definire se stessa, di darsi una fisionomia e una visibilità. Essa, come tutte le identità nazionali, non esiste che in un più vasto sistema di differenze e di limiti. Lungi dall'essere un'intangibile sostanza sempre eguale a se stessa, solida come una roccia, è una sorta di plastica nebulosa in perenne divenire, sui cui interni processi mille influenze esterne incidono in modo determinante.

Tra queste influenze, sguardi e saperi altrui svolgono un ruolo di primaria importanza, come mette in luce anche l'intervento di Cusatelli sull'interazione identità francese - identità tedesca nel XIX secolo. In quest'ottica acquistano coerenza e significato scelte e fenomeni che altrimenti potrebbero parere indecifrabili. Comprendiamo così perché lo sguardo estraneo dei due viaggiatori delle *Lettere persiane* colga la realtà francese meglio dello sguardo dei nativi, e perché i nativi dal contatto con l'estraneo imparino a meglio conoscere la realtà stessa in cui vivono. Le vie dell'interno passano dal di fuori: Debussy crederà di rinnovare la musica francese rifacendosi all'intatta purezza di una tradizione autoctona, e invece la rinnoverà mutuando, inconsapevolmente, elementi del linguaggio wagneriano.

Lo stesso Wagner, d'altronde, nei suoi aspetti innovativi, è ben più apparentato a quella modernità cosmopolita, da lui ideologicamente rifiutata in nome di principi nazionalistici, che non alle mitiche tradizioni germaniche cui si rifà esplicitamente. Stendhal esprime la quintessenza della vita romana meglio di ogni suo contemporaneo italiano; il polacco Joseph Conrad darà voce autentica alle più tragiche ambiguità dell'impero britannico; l'ebreo Heine nella sua ballata sulla *Lorelei* fornirà una così suggestiva e mirabile interpretazione del folclore germanico, da costringere più tardi i burocrati nazisti ad appropriarsela, attribuendola a un anonimo cantore popolare. Crocevia e non più roccaforte, ogni identità nazionale svela così se stessa come un nodo complesso di problemi, di suggestioni, di voci; nel caotico crogiuolo del mondo odierno, certo, ma anche nel più vasto e istruttivo paesaggio della storia passata.