

Foto di coppia con revolver

Anna Chiarloni

CHRISTOPH HEIN, *Willenbrock*, pp. 319, DM 39,80, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000

In un recente convegno sulle tendenze artistiche contemporanee la critica lamentava il prevalente disimpegno della prosa tedesca, soprattutto di quella giovane, placidamente sonnecchiante nel minimalismo descrittivo di un mondo ormai privo di conflitti sociali.

La vecchia guardia però – si pensi a Günter Grass – continua impavida la tradizione del romanzo epico, teso sull'interazione tra destino individuale e grande storia. Un esempio fresco di stampa ce lo offre Christoph Hein con *Willenbrock*, un libro calato nella Berlino degli anni novanta che affronta un nodo drammatico e attualissimo, quello dell'immigrazione dall'Est europeo.

Al centro del romanzo campeggia un auto-mercato, luogo squallidamente emblematico dell'economia tedesco-orientale dopo la caduta del muro, ai cui cancelli la mattina preme "mezza Varsavia", ossia quella spettrale folla in mal arnese che – giunta da Est coi treni della notte – si affaccia e annusa, tasta e valuta le frataglie automobilistiche della opulenta Europa occidentale. Proprietario è Bernd Willenbrock, ex ingegnere nella dismessa Ddr, ora cittadino emergente della nuova Germania. Gli affari vanno a gonfie vele – in fatto di auto usate il mercato orientale, si sa, è sconfinato – e il nostro eroe è corredato da tutti gli accessori del caso: la casa in campagna e la moglie occidentale, le riviste porno e il club sportivo. Ma non rappresenta, Willenbrock, lo stereotipo del camaleonte che passa indenne da un regime all'altro, e questo lo si vede bene nell'acceso confronto con un grigio delatore della Stasi, riciclato dopo la svolta nella politica della nazione riunificata. Né ha l'odiosa arroganza del parvenu, al contrario rivela una sua efficace liberalità coi sottoposti che quindi – a cominciare da Jurek, il fidato meccanico polacco – gli sono fedelissimi. Direi anzi che il nostro, mentre nell'amore si rivela un ragioniere d'assalto, sul lavoro è invece impeccabile, non a caso – nota Gustav Seibt ("Die Zeit", 21 giugno 2000) – ha un cognome che richiama una veneranda solidità borghese, e l'allusione è ai *Buddenbrook*.

Tutto bene, dunque, se intorno non ci fosse una gioventù allo sbando, pronta a ogni violenza. Col primo furto, cui seguono scasso e colluttazione fisica di marca slava, scatta il meccanismo che condurrà Willenbrock all'epilogo finale. Hein articola la sua analisi su un doppio binario, psicologico e sociale. C'è l'individuo

tendenzialmente pacioso e legalitario che chiede protezione ma, di fronte all'inerzia dello stato, alla sua incapacità di perseguire i criminali – la polizia tedesca si limita infatti a espellerli – cede all'angoscia trasformandosi egli stesso in allucinato giustiziere. E c'è intorno a lui una feccia pronta a tutto che tracima dai confini di un impero sovietico in sfacelo. L'indagine investe le pieghe della vita quotidiana sullo sfondo di una Berlino che ormai sente "la Siberia alle porte".

Indicativa della visione che il romanzo propone circa l'Est europeo è la figura del Dr. Krylow, un sanguigno russo a tutto tondo che forse solo un autore della Ddr, con la sua quarantennale dimestichezza con Mosca, poteva tracciare con mano così sicura. Ex funzionario del passato regime, Krylow naviga ora tra gli scogli della burocrazia tedesca per conto di un fantomatico "Russian Venture Group", trafficando in armi e non solo. Sarà

lui a mettere nelle mani di Willenbrock "una vergine", quella Smith and Wesson che finirà per abbattere l'imberbe ladrunco penetrato in garage. Ed è attra-

verso il suo sguardo di uomo avvezzo al potere, perennemente scortato da una silenziosa squadra di picchiatori, che Hein ci restituisce l'immagine di una Russia sfiancata e mafiosa, in rapida deriva verso destra. Il declino della potenza sovietica genera infatti, nelle parole di Krylow, l'imminenza fascista: "A me va da dio. Basta che non pensi a come quelle canaglie hanno ridotto la Russia. Era un paese fiero, adesso è una rovina politica. Vede, io sono un russo. Non un europeo, solo un russo con quei gusti ridicoli e quella barbarie emotiva che già Puskhin lamentava. L'orgoglio fiaccato della mia patria mi colpisce dentro. Per noi russi è come il trattato di Versailles per voi tedeschi. E adesso aspettiamo il nostro Hitler, perché ce la cancelli la nostra Versailles".

Degenerazione politica, criminalità e corruzione, ecco la diagnosi di Hein. Che non si serve solo di Krylow. Sulla Russia il romanzo procede infatti a voci incrociate, utilizzando i racconti di Genser, l'amico tedesco che a Est vende computer, così da offrire al lettore ulteriori squarci da thriller internazionale, si veda il mafioso moscovita con gannizzeri da macello che mozza l'orecchio al croupier di una bisca austriaca renitente al pizzo.

Un verdetto così negativo sull'Est europeo, e per di più emesso da un autore di sicura fede progressista come Hein, è nuovo nella letteratura tedesca. Di più. Il tono di fondo si contrappone a quel bisogno di risarcimento morale, e quindi di riconciliazione con l'Urss, caratteristico di tanta prosa successiva alla catastrofe nazista. E allora? Guardiamo la carta geografica. Berlino dista dal confine polacco meno di Torino da Milano. E dall'ormai lontano 1989 attraverso quel confine migrano verso occidente, lungo il

piano inclinato della storia, migliaia di esseri umani. L'impatto più violento l'hanno subito i tedeschi orientali, un tempo ingessati – ma anche tutelati – da un sistema poliziesco. Hein registra questa nuova situazione con dovizia di dettagli. Anche il fabbro di campagna aspetta un nuovo Hitler e il medico di turno vaneggia d'interesse nazioni murate. Certo, talora si sente un eccesso descrittivo, trenta pagine per raccontarci l'irruzione notturna dei ladri nella casa di campagna di Willenbrock sono davvero troppe. Così come il fatto che da quella notte per lunghi mesi i due coniugi si sveglino a quella stessa fatidica ora può far sorridere il lettore italiano.

Bisogna però riconoscere che Hein ha il coraggio di affrontare un tema scomodo, quello della sicurezza, rivendicando la nazione anche come comunità di diritti. Il segnale d'allarme lanciato con questo romanzo è radicale. Il paesaggio finale è quello di una Berlino primaverile dai giardini ben curati, la cui popolazione vive blindata. È l'ora di cena. Willenbrock si trastulla col revolver: "Tolse la sicura all'arma scarica e schiacciò il grilletto, si sentì un secco scatto metallico. Con le dita accarezzò il metallo scintillante, adesso era sollevato all'idea di possederla. Lo divertiva possedere una vera pistola". Un'immagine domestica che segnala quale pericolo covi dietro le lustre facciate della nuova capitale tedesca. ■

Flâneur

sull'abisso

Grazia Pulvirenti

ALBERT EHRENSTEIN, *Tubutsch*, ed. orig. 1911, trad. dal tedesco di Helena Janeczek, pp. 78, Lit 12.000, Adelphi, Milano 2000

"Sacerdote del sogno", secondo l'efficace formula coniata da Sigmund Freud, fu Albert Ehrenstein (1886-1950), ebreo viennese, espressionista dal profilo atipico, rivoluzionario deluso, autore di alcune fra le più amare liriche della poesia tedesca, nonché di singolari racconti in cui i miti della tradizione classica si fondono con il patrimonio culturale slavo, ebraico, orientale. La sua multiforme opera, con i suoi squarci ora onirici, grotteschi, surreali, ora aspri e apocalittici, è espressione di un disperato tentativo di resistenza alle manifestazioni deteriori della modernità, fra espressioni di ribelle protesta e d'ironica rassegnazione. Inediti risultarono i toni di Ehrenstein al suo debutto poetico, celebrato nel 1910 sulle pagine di "Die Fackel", la prestigiosa rivista di Karl Kraus: insieme alla poesia di un altro austriaco, Georg Trakl, l'opera di Albert Ehrenstein, intensamente drammatica e fortemente immaginifica, operò un profondo rinnovamento delle strategie

di scrittura tramite la dissoluzione dei nessi logico-razionali e l'infrazione delle regole grammaticali e strutturali, in un'esplorazione di inusitate potenzialità significative della parola. La violenza e la tensione espressiva delle sue opere, il carattere umbratile di questo ebreo errante in fuga dall'Europa alla volta di lontane terre orientali, in esilio in America, dove fu costretto a emigrare nel 1941, la conseguente scomparsa dal mondo letterario europeo condannarono a un brusco e immeritato oblio, cui ha posto fine la riscoperta della sua produzione da parte dell'editoria tedesca nella seconda metà degli anni ottanta.

Di grande interesse è la traduzione di uno dei primi racconti di Ehrenstein, *Tubutsch*, pubblicato insieme a *Il suicidio di un gatto* in un sottile volume della "Piccola biblioteca" di Adelphi. La statura dell'autore e la novità per il pubblico italiano avrebbero forse richiesto un'audacia maggiore: perché non presentare il testo nella veste in cui apparve nel 1911, presso la casa editrice Jahoda und Siegel di Vienna, corredato cioè da 12 incisioni di Oskar Kokoschka nate in tale occasione? Perché per una presentazione di questo scrittore non scegliere una formula che consentisse al lettore un inquadramento storico-letterario dell'insolito personaggio? La traduzione di Helena Janec-

Un Nietzsche apollineo

Aldo Venturelli

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Le poesie*, a cura di Anna Maria Carpi, pp. 254, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2000

Il 25 agosto del 1900 moriva a Weimar Friedrich Nietzsche; sul piano della biografia intellettuale del filosofo questa data è priva di significato, perché la malattia mentale, che lo aveva colpito all'inizio del gennaio 1899 a Torino, lo aveva altresì privato di ogni possibilità creativa. Sul piano della ricezione delle sue idee, invece, quella morte dopo una lunga e tenace resistenza alla malattia avrebbe contribuito a rafforzare ulteriormente l'immagine quasi mitica del filosofo malato, sofferto profeta di una nuova e superiore umanità. A cent'anni da quella morte tale immagine di Nietzsche si è allontanata nel tempo e appare fortunatamente sfocata, anche se i problemi posti dal suo pensiero, e in particolare dalle peculiari modalità espressive di quel pensiero, restano ancora aperti e non facilmente inquadrabili in categorie storiche e concettuali rigidamente definite.

Distaccarsi dal Nietzsche "monumentale" costruito attorno a idee spesso degenerate in vuoti stereotipi, come il superuomo, la volontà di potenza o l'eterno ritorno, quasi dimenticandolo – e mettendo al contempo volutamente da parte le deviazioni e le tensioni storiche derivate da una falsa massificazione e politicizzazione di quelle idee –, tornare invece ad ascoltarlo con attenzione in singoli frammenti o aspetti della sua complessa opera può essere senz'altro un modo originale e fruttuoso di accostarsi a questo centenario nietzscheano, lontano da ogni fragore di vuote celebrazioni o da sterili discettazioni sui grandi nodi del suo pensiero. La pregevole edizione delle *Poesie* del filosofo, curata da Anna Maria Carpi, ci invita a questo tipo di

celebrazione, intima, quasi raccolta, propensa ad accostarsi ai suoi testi rivolgendosi prima di tutto la propria attenzione di lettore alla ricchezza lessicale, all'audacia stilistica, alla complessità compositiva testimoniate dai suoi testi più specificatamente "poetici".

Proporre questo tipo di lettura comporta altresì talvolta una consapevole operazione di "estrapolazione" di singoli frammenti dal contesto originario, nei quali l'autore li aveva collocati. Tale procedimento appare con particolare evidenza nei confronti dei testi ripresi da *Così parlò Zarathustra*: l'apprezzabile secca sobrietà dell'apparato di note, che evidentemente non vuole appesantire la lettura delle singole composizioni con una eccessiva esibizione di informazioni e commenti, non sarebbe però a nostro avviso risultata intaccata dalla semplice indicazione dei capitoli dell'opera, dai quali i singoli frammenti sono stati tratti. La versione che la curatrice ad esempio ci offre dei passaggi conclusivi del "canto di danza" con il quale termina la terza parte dello *Zarathustra*, è altamente suggestiva e carica di una densa intensità, che forse avrebbe perduto parte della sua forza emotiva qualora ricollocata nel contesto originario del dialogo tra il filosofo e la vita che intesseva la trama originaria di questo capitolo: è lecito però domandarsi fino a che punto questa "poesia" – così isolata – risponda alle funzioni che l'autore gli attribuiva nel contesto complessivo di un capitolo pervaso nel suo insieme da una sua peculiare propensione al canto, che sfocia appunto nei versi conclusivi riprodotti nella raffinata versione di Anna Maria Carpi. Probabilmente il lettore si troverà in difficoltà a comprendere le ragioni della successiva riproduzione, invariata a