

Un pennello per Brecht

di Luigi Forte

BERTOLT BRECHT, *Poesie inedite sull'amore, poesie politiche e varie*, Garzanti, Milano 1986, trad. dal tedesco di Gabriele Mucchi, prefaz. di Cesare Cases, pp. 345, Lit. 48.000.

Con la solita prosa autoironica e provocatoria B. Brecht annotava nel

diario giovanile: "Mi accorgo che sto cominciando a diventare un classico". Lui ci ridacchiava su, ma ahimè era proprio così. E fu l'inizio della fine, potremmo dire col senno di poi: ma non negli anni Venti, s'intende, e forse nemmeno più tardi fra l'esilio americano e Berlino est. A quel tempo probabilmente nessuno pensava al Brecht classico: lungi dall'essere un oracolo impagliato, era uno scrittore più che mai vivo e inquietante, un protagonista che solle-

vava interrogativi.

Poi si fece avanti Max Frisch e constatò con rammarico la travolgente innocuità del classico Brecht. Eravamo intorno alla metà degli anni Sessanta: che si fossero davvero spalancate le porte del museo per il rivoluzionario B. B.? Macché, il suo posto non era quello. Lo scrittore di Augusta, classico o no, era destinato a sollevare ancora contestazioni, ruvidi dinieghi. A sentire i posteri, cui s'aggregavano non pochi snob e manipoli d'eroi della nuova soggettività, era tempo di voltar pagina. Così fu fatto, e non solo nella Germania Federale, ma un po' dovunque, tranne che a est, dove si praticò una variante del silenzio, cioè l'imbalsama-

mento totale, il culto del classico.

Era, in modi diversi, ed è tempo di riflusso per il povero B. B. e di silenzio generale: di lui, salvo sporadiche eccezioni, non si parla nemmeno più nelle aule universitarie, che è tutto dire. Eppure qualcuno ha inteso, assai controcorrente, strappare al Saggio, come nella brechtiana *Leggenda sull'origine del libro Taoteking*, ancora una volta la sua saggezza: ne è nata un'antologia composita, anche nel titolo che suona *Poesie inedite sull'amore, poesie politiche e varie*, a cura di Gabriele Mucchi.

Mucchi non è soltanto un affermato pittore, ma anche un traduttore raffinato. Si è cimentato con Gogol e Baudelaire ottenendo risultati

brillantissimi. Il suo amore per Brecht, a prima vista inconciliabile con quello verso i poeti romanzati, risale già ai lontani anni trascorsi a Berlino est dove insegnò all'Accademia di Belle Arti. Qui conobbe Brecht, che non ebbe difficoltà a capire che quel comunista tutto d'un pezzo, quel sedicente realista ragionava, per così dire, col proprio pennello. L'estetica di partito gli era del tutto sconosciuta: Mucchi condivise con Brecht, che gli dedicò l'antologia *Hundert Gedichte*, l'interesse per un realismo non inteso come banale precettistica, ma come gusto per l'esperienza. Certo, dietro l'arte, sodalizio e amicizia affondavano nella comune passione politica, che a giudicare dalla scelta di talune poesie presenti in questo volume (da *Elogio del comunismo* all'*Invincibile scritta*) sembra rilucere senza timor d'ombre nel nostro traduttore, non scalfita nel tempo, dura e resistente come il diamante. E ciò lascerebbe credere che Mucchi sia rimasto più brechtiano di Brecht.

Del resto non gli difetta certo il coraggio e quella misura di cieco ardire che occorre avere oggi per ricandidare Brecht fra gli autori da leggere. Viene spontaneo chiedersi: c'era bisogno di questa antologia? È finalmente scoccata l'ora della riscossa, possiamo gridare guardando al futuro: brechtiani di tutto il mondo unitevi? Sì e no. È vero che l'*Opera da tre soldi* nella nuova messinscena di Strehler ha qua e là riacceso il dibattito sul nostro autore; qualcosa certo si muove, ancorché legato ad un'idea registica. Ma sul resto dell'opera non ci sono spiragli di luce. Per questo ha ragione Mucchi a voler operosamente insistere e a lanciare sfide dall'entroterra della sua traduzione verso coloro che con spocchia qualunque insistono a dire, come ha suggerito Cases, che Brecht credeva di avere in mano la verità, mentre la verità non era quella. Provino costoro a percorrere l'esperienza lirica dello scrittore di Augusta e s'accorgeranno che qui assai poco è ormai obsoleto; anzi, si tratta di uno spazio letterario dominato da inquietanti chiaroscuri, aperto sul dubbio e l'interrogativo.

Certo, ci sono stati periodi in cui la storia ha per forza di cose trasformato dubbi in certezze e il parlar d'alberi è stato cancellato dagli imperativi della lotta. Ma che dire di quell'ironica, disincantata, allucinante antologia della decadenza borghese che è la *Hauspostille*? e l'abecedario urbano (*Lesebuch für Städtebewohner*), le poesie di Svendborg o le ultime elegie? Qui non risulta un patrimonio di verità consolidate, che oggi possono infastidire, ma un serbatoio di soggettive interpellanze, una

Collana "Il cigno Nero"
Robert Louis Stevenson
JANET LA STORTA
magistrale esempio
di letteratura «neogotica»

Collana "Le Pagine"
Nathaniel Hawthorne
LA VERGINE DEI VELENI
e altri racconti
Una dimensione fantastica e
simbolica

Collana "Universale"
Franco Casani
GUIDA AL RAPPORTO DI COPPIA
Un corso teorico pratico

Collana "Grandi libri"
Gino Pallotta
CRONACHE DELL'ITALIA REPUBBLICANA
L'itinerario storico-politico
dell'Italia dal dopo guerra a
oggi

Lucarini



Novità

W. ASHBROOK
DONIZETTI
LE OPERE

Distribuito da
GARZANTI

EDT/MUSICA
VIA ALFIERI 19 - 10121 TORINO (I)
TEL. (011) 51.59.17 - 51.14.96

Tempo assassino

di Renzo Paris

GEORGES SIMENON, *Pedigree*, Adelphi, Milano 1987, ed. orig. 1948, trad. dal francese di Giannetto Bongiovanni, pp. 554, Lit. 28.000.

La differenza tra un testo narrativo autobiografico e uno dello stesso genere che pretenda all'invenzione, sta tutta nella somma dei particolari che vi compaiono. Quello autobiografico si presenta subito zeppo di indizi, fatti, aneddoti, che spesso finiscono per appesantire la narrazione, per inibire gli altri significati nascosti. Georges Simenon nella introduzione al suo romanzo *Pedigree*, ci confessa di essere stato mosso da motivi privatissimi a ricostruire la sua prima infanzia e parte della sua adolescenza, vissute a Liegi, sotto le ali protettive di una madre ambigualmente compassionevole. Minacciato da un male oscuro lo scrittore trentenne avrebbe voluto trasmettere a suo figlio i dati del suo pedigree familiare, spinto da un bisogno di verità, di comunicazione, totali. Il risultato è di più di cinquecento pagine, raggiunto in due tappe, il 1941 e il 1943. Qui l'ipotesi di partenza, che i testi autobiografici sono più pesanti di quelli interamente creativi, si incrina in diversi punti.

La storia della vita quotidiana di *Élise e Désiré*, una coppia di piccoli borghesi di Liegi che allevano il loro figlioletto Roger, passando da un affitto all'altro e subaffittando a loro volta a studenti russi e polacchi, è certo in più punti trita, risaputa, monotona, ma Simenon alleggerisce la materia autobiografica con le ombre metaforiche di personaggi come Leopold, il fratello di *Élise*, anarchico attivo, che vede la sua ombra negativa giganteggiare per tutto il romanzo. Andate a leggere l'episodio della studentessa russa prerivoluzionaria, che vive rin-

chiusa nella sua dostoevschiana cameretta. La sua ombra vi colpirà di certo.

Gli anni di *Pedigree* sono quelli che vanno dagli inizi del novecento fino al diciotto. *Élise* non è sempre un personaggio simpatico. Se è vero quello che Simenon ha raccontato a Giulio Nascimbeni, in una intervista per il "Corriere della sera", e cioè che sua madre vera firmava il libro per le amiche con il nome e il cognome di *Élise Peters*, i punti a suo vantaggio non aumentano certo. Per *Élise* è volgare tutto ciò che viene dal mondo degli operai, o che ha un prezzo esorbitante per le sue tasche. Schiacciata dalla borghesia e dal proletariato, la piccola borghesia, storicamente, è stata sempre il vaso di coccio di ogni lamento nevrotico, di ogni insicurezza di ruoli. Quante volte seguiamo la madre attraversare le stesse strade, sentire l'odore degli stessi bar, riflettere nevroticamente sulle stesse cose,



Se il diavolo ci mette la coda

di Silvano Peloso

JORGE DE SENA, *Il medico prodigioso*, a cura di Luciana Stegagno Picchio, Feltrinelli, Milano 1987, ed. orig. 1966, pp. 134, Lit. 13.000.

Quando, nel 1964, Jorge De Sena compose questo romanzo breve, proponendolo più tardi in una più ampia raccolta di testi narrativi, le *Novas Andanças do Demónio* (1966), l'idea era quella, lo riferirà lui stesso, di un esperimento di tecnica narrativa, che si servisse della grande metafora-archetipo del diavolo, per fondere in un unico crogiuolo storie e spunti vari, di origine colta e popolare. Un divertito scherzo intellettuale, insomma, in cui malizia e fantasia creativa contribuissero insieme a riorganizzare il ricco materiale offer-

to da una tradizione iberica, che in fatto di diavolerie non è seconda a nessuno. Dall'*Orto do Esposo*, trattato moralistico religioso della prima metà del Quattrocento portoghese, verrà così sia il tema del guaritore con poteri magici, che cura i malati col suo sangue vergine ed è in grado di resuscitare anche i morti (tema peraltro che affonda le sue radici più lontane in alcune versioni della *Quête du Graal*), sia il motivo dell'ubriaco che non riesce a essere impiccato, perché il diavolo lo protegge, tenendolo sollevato in aria. Egualmente i versi cinquecenteschi del poco conosciuto Jorge da Silva s'incastano perfettamente in un testo a mosaico in cui anche il titolo, con il rimando a *El Mágico prodigioso* di Calderón de la Barca, sembra ammiccare in direzione di un filone tradizionale pe-

ninsulare ricco di streghe, sortilegi e demoni osceni e sulfurei.

Apparentemente siamo dunque di fronte a un testo composito, ennesimo episodio di quel commercio fitto e ininterrotto fra il diavolo e la letteratura, che si è sviluppato nel corso dei secoli: cosa che non può sorprendere se è vero che, essendo il Maligno signore per eccellenza dai mille volti e dalla perenne metamorfosi, soltanto il dinamismo della parola, con le sue inesauribili potenzialità, è capace di inseguirlo e renderlo manifesto ovunque egli si insinui. Senonché (ma anche questo c'era da aspettarselo) questo diavolo di Jorge de Sena ha molto poco a che fare con il tradizionale schema della tentazione diabolica neotestamentaria, che dalla letteratura miracolistica degli *exempla* medievali si dipana, quasi senza

soluzione di continuità, fino a Goethe e Thomas Mann, offrendo una ricca gamma di possibilità: si va, tanto per fare un esempio, dai diavoli-giocattolo, i diavoli-bibelot di Cazotte e Lesage, zoppi o innamorati quel tanto da saper divertire in maniera innocua i salotti dell'*ancien régime*, all'ironico filosofeggiare del più celebre Mefistofele, in cui lo spirito razionalista di un Voltaire con risvolti un po' gotici irride, con sornione scetticismo, alle ansie eccessive del suo secolo. Ed egualmente lontani siamo, in prospettiva lusitana, non solo dalle pantomime della "biblia pauperum" gilvicentina, che sembrano riecheggiare quelle dantesche, ma anche dallo stereotipo del "demónio logrado", il diavolo sconfitto e deriso (chi la fa l'aspettil!), della tradizione popolare portoghese.

Dietro la risatina beffarda, che echeggia nel *Medico prodigioso*, c'è in effetti qualcosa di diverso, di più sottilmente inquietante: i terrori ancestrali, tradizionalmente legati al Signore delle Tenebre, si stemperano

nell'ansia di più nascosti e struggenti desideri, che hanno in sé il proprio rovescio e la propria negazione. E che non risparmiano, aggiungiamo, nemmeno il diavolo, il quale anzi s'annuncia subito, con quel suo amore frustrato per il giovane guaritore, come simbolo primario di una volontà di trasgressione perennemente destinata ad essere sconfitta nell'individuo e nella società. Anche perché l'"oscuro oggetto del desiderio" è assai difficile da definire in una realtà che, dietro le apparenze, è un carosello continuo di paradossi e contraddizioni: una biondissima, tenera dama può rivelarsi una strega, divoratrice (in senso letterale) di uomini; ottenere l'immortalità è meno bello, se subito si comincia a desiderare la morte; e se anche l'Inquisizione, nonostante i suoi rituali macabri, non riesce più a concludere i suoi processi e a giustiziare le sue vittime, allora ben venga il caos e l'anarchia generale, con cui emblematicamente