

Letteratura

Charlotte Salomon. La versione integrale della sorprendente opera dell'artista uccisa ad Auschwitz

Curare la vita con l'arte

Gabriele Pedullà

Che oggetto è mai questo sorprendente e inclassificabile *Vita? O teatro?* Nello scrivere Jonathan Safran Foer non ha avuto dubbi: «Forse il più grande libro del XX secolo». Ma anche a non voler essere così pomposi, la pubblicazione integrale delle 781 tempere che lo compongono assieme a 211 fogli di cartavolina (con le didascalie) rappresenta un evento editoriale, al punto che, davanti a un tale sontuoso manufatto, la stessa definizione di libro appare in qualche modo inadeguata. Occorre però procedere per ordine.

Riscoperto solo negli anni Sessanta, *Vita? O teatro?* è il frutto di un anno e mezzo di lavoro di Charlotte

Testi e tempere nati dopo il suicidio della nonna e la scoperta di quello della madre

Salomon, una giovane ebrea tedesca sfollata in Francia del sud, presso i nonni, dopo la Notte dei Cristalli. Il mondo nel quale è cresciuta sta andando in malora, i genitori sono lontani, l'uomo che ha amato - il maestro di canto e teorico del teatro terapeutico Alfred Wolfsohn - è probabilmente perduto per sempre, i sogni di diventare un giorno un'artista appaiono, alla luce di tutto questo, quanto mai irrealizzabili. Finché, a rendere ancora più cupa l'atmosfera, improvvisamente la nonna si suicida, e Charlotte apprende che nella sua famiglia sono finite così tutte le donne a lei più vicine: la zia e la madre, la bisnonna, ma anche il fratello della nonna e il suo figlio. La follia e la morte incombono dunque anche su di lei? Per sopravvivere alla rivelazione indirizzata da eroine ai loro eroi (te sole le risposte degli uomini), la soggettività di chi parla, ricorda e desidera prevale sulla materia tradizionale. Ovidio presenta donne ferite e abbandonate, ma cosa succederebbe se le stesse eroine scrivessero oggi per rivendicare la loro indipendenza? Quali lamenti, dolci o ostiose, rivolgeranno ai loro uomini? L'esplosione era troppo inavvicinata per non essere eseguita.

Nella raccolta *Le nuove eroine*, pubblicata da HarperCollins, otto scrittrici si cimentano con alcune delle figure più famose e controverse della mitologia. La presenza di più voci garantisce la varietà di toni, dall'elegico, al

sarcastico, anche se il campionario moderno è più circoscritto rispetto a quello ovidiano, e i miti riflettono liberamente anche interpretazioni precedenti o successive a quelle confluite nella *Vita? O teatro?* di Charlotte Salomon. Ciascuna delle protagoniste denuncia conflitti e storture sociali; ciascuna prova a inserirle nella storia pubblica un pezzo del proprio mondo interiore, richiamandosi a un sentire comune delle donne.

Nei modi della scrittura si riconoscono alcune costanti. Prevale la tendenza attualizzante, che si esprime in vari dettagli realistici callati nel dialogo epistolare anche a destinatari terzi, e il rovesciamento dei ruoli. Un esempio eccellente la Fedra di Antonella Lanzani, che apre la raccolta. L'orrore dell'incesto/stupro al centro della pericolosa relazione tra matriglia e figliastro si trasferisce nell'aula di un tribunale, dove le incalzanti domande del magistrato si scontrano con le versioni e le reticenze degli imputati. La tragedia cade in dramma borghese, e il cortocircuito tra antico e moderno è già nei nomi e cognomi

senza spezzata di Charlotte, essa riceve un trattamento piuttosto marginale nel suo *opus* autobiografico. Qui bisogna resistere all'errore, che commettono quasi tutti i suoi interpreti, di proiettare su *Vita? O teatro?* quanto sappiamo della vita della sua autrice. Forse perché le tempere riunite sono il risultato di una selezione operata dalla stessa Salomon (su oltre 1300 realizzate), il racconto procede a strappi, indugiando su dettagli e spesso deliberatamente soprassedendo su qualche meno causale prezioso. Ma proprio da questa scelta dipende anche molto del suo fascino, secondo una tipica opzione modernista, che allenta i legami più evidenti per esaltare, in loro vece, le connessioni profonde.

Da molti punti di vista *Vita? O teatro?* può far pensare al tentativo di mettere in ordine le proprie povere cose prima di prendere definitive commiato. L'ultima immagine che precede l'autoritratto conclusivo registra infatti una tremenda battuta del nonno che lascia presagire il peggio: «Dai, ucciditi una buona volta, e finiamola con tutte queste sciocchezze». Charlotte ha amato, ed è attorno al suo grande amore che il suo racconto si organizza per intero, relegando in un «Preludio» e in un «Epilogo» tutto quanto è avvenuto prima e dopo l'entrata in scena di Daberlohn/Wolfsohn. Scomparsa lui, riconosciuta la legge di autodistru-



A colori vivaci. Una delle tavole di Charlotte Salomon contenute nel volume *Vita? O teatro?*

L'AFORISMA

Scritto da Gino Ruzzi



Un tempo si rubava, e ci si dava alla macchia. Oggi si ruba, e ci si dà alla pacchia

Nicolino Longo, *Aforismi*, Bastogiubbri, Roma, 2019

zione che non lascia scampo ai membri della sua stirpe, non resta che prepararsi alla fine.

Le ultimissime pagine, di solo testo, lasciano però spazio anche per un'interpretazione meno cupa. La morte, in ossequio alle teorie di Daberlohn, potrebbe essere forse solo il passaggio necessario di un ciclo di distruzione e rinascita. E Charlotte, per diventare un'artista, deve - come scrive lei stessa - «svanire dal piano umano e fare ogni sacrificio per ricreare, partendo dalle profondità del proprio essere, il proprio mondo». In questa chiave, *Vita? O teatro?* è il racconto della maturazione di una grande personalità creatrice e della sua capacità di curarsi da sola attraverso l'arte (un'altra idea chiave di Daberlohn, che si era dedicato al canto per guarire dal trauma della vita di trincea). L'ultima tavola, di spalle, sarebbe dunque il segno che il mondo è stato «trivocato», e in qualche modo, nientemeno che sconfitto. Si può guardare verso il mare: ci si può sporgere sul futuro. La vita non è finita. Appena qualche mese dopo, però, i nazisti avrebbero troncato sul nascere anche questo sogno.

VITA? O TEATRO?
Charlotte Salomon
Trad. a cura di Massimo De Pasquale
Castelvecchi, Roma, pagg. 820, € 150

Wolfgang Hilbig. Due dei migliori racconti del grande scrittore della DDR

Lo Stato-carcere come esperienza esistenziale

Luigi Reitani

ALTO VOLUME
«Nel cuore della notte»
Il secondo volume della trilogia di Rebecca West sulla famiglia Aubrey è ora ascoltabile in audiolibro con la voce di Anna Buonaiuto (Emons, 2 cd mp3, versione integrale, 14 ore e 9 minuti, € 18,90; download € 11,24). Parzialmente autobiografica e ambientata nella Londra della prima metà del Novecento, l'opera più impegnativa della scrittrice femminista, giornalista, saggista letteraria e politica, è la storia di una famiglia di intellettuali e artisti che pare essere perennemente sul baratro. In questa seconda parte, in particolare, le bambine sono divenute giovani donne: le gemelle Mary e Rose sono «lente e affeminate», la maggiore, Cordelia, si è sposata, la bellissima cugina Rosamund fa l'infermiera, e Richard Quin, il fratellino piccolo, è un eccellente seduttore. La guerra incombe (La Ri)

Tra i migliori scrittori di quella che fu la Repubblica Democratica Tedesca, Wolfgang Hilbig (1941-2007) spicca non solo per la biografia di *outsider* - orfano del padre morto a Stalingrado, a lungo costretto a guadagnarsi da vivere come fuochista nel distretto minerario di Lipsia, scrittore autodidatta a Berlino Est, arrestato dalla polizia di Stato per illecito possesso di valuta, espatriato nel 1985 a Ovest e divorziato da un canoro - ma soprattutto per la singolarità della sua scrittura: avvolgente, lirica, densissima, fulminante nelle immagini, audace nella sintassi, ricca di neologismi, spiazzante nella costruzione. Fin dal suo primo debutto nel 1979, con il volume di poesie *Assenza*, non mancherà di sorprendere chi non temeva di paragonarlo a Novalis o a Rimbaud, e anche la sua prosa è a tutto oggetto di culto, così che non stupisce che la casa editrice Fischer di Francoforte abbia raccolto i suoi scritti in un'edizione in sette volumi, con postazioni di importanti scrittori contemporanei.

Sebbene non manchino anche in Italia ottimi consociatori della letteratura della DDR, il nome di Wolfgang Hilbig è però da noi noto solo in una cerchia ristrettissima, e se eccettua, accanto ad alcune poesie apparse in riviste e raccolte antologiche, la meritoria traduzione di alcuni racconti - usciti nel 1996 dal Saggiatore per la cura di Agnese Grieco (*La presenza dei gatti*) - la sua opera è ancora scarsamente accessibile al lettore italiano. La ragione di questa clamorosa assenza dal panorama editoriale italiano di una delle voci più interessanti del secondo Novecento tedesco è naturalmente da cercare nella difficoltà estrema di rendere un linguaggio così sperimentale, che poco o nulla concede alle convenzioni e non ha quasi mai una vera trama e dei personaggi.

Questa sfida è stata ora raccolta con grande coraggio dall'editore Keller di Rovereto, che da tempo svolge un formidabile lavoro di ricerca e di promozione della letteratura contemporanea di lingua tedesca, a cui altre case editrici di lingua traduzione hanno purtroppo abbinate. Come primo di una serie di volumi dedicati a Hilbig, è così finalmente possibile leggere due dei suoi migliori racconti, *Le femmine* (1987) e *Vecchio scorticatoio* (1991), rispettivamente tradotti da Riccardo Cravero e Roberto Gada. Il risultato è sorprendente. La prosa ipno-

etica di Hilbig sembra non perdere nulla delle sue particolarissime qualità stilistiche e si dispiega in un italiano fluido, brillante nei registri e nel lessico, funambolico nei giochi di parole, nel crescendo musicale delle giustapposizioni e cummulazioni, nella furia dei simboli e delle allegorie. La maestria dello scrittore nel descrivere periferie urbane desolate e paesaggi rovinosamente marchiati dall'industrializzazione, in cui tuttavia si cela un'occulta poesia, il suo implacato discendere nelle pieghe della coscienza, mostrando un soggetto smarrito e al margine della collettività, il suo innalzarsi a toni profetici e apocalittici - tutto questo è reso con altrettanta maestria dai due traduttori.

La peculiarità dell'opera di Hilbig, come è stato notato, risiede nell'aver fatto dello stato-carcere della DDR lo spazio di un'esperienza esistenziale che trascende la storia. La sua letteratura non è denuncia di condizioni sociali o politiche, ma la trasformazione di queste condizioni in momenti costitutivi della storia dell'io. Nelle *Femmine* lo stato socialista gerocratico sembra aver tabulizzato la libido, eliminando ogni elemento di sessualità femminile. Il narratore-protagonista appare divorato dalle sue ossessioni, in un'«esasperazione percettiva che rasenta il delirio psicotico. Ma l'atmosfera plumbea della fabbrica, delle discriche e delle ostrie ha tratti così gravi da sconfinare nell'assurdo, liberandosi in scatti di inaspettato e giocoso umorismo. In *Vecchio scorticatoio* un complesso minerario e industriale in rovina diventa l'allegoria di una perturbante contiguità tra dittatura nazista, regime comunista e tirannia capitalistica dell'uomo sulla natura. In questo paesaggio apocalittico e visionario, evocato in flutto di associazioni che non a caso cita la Joyce di *Finnegans Wake*, tutto sembra al tempo stesso svelarsi e eclissarsi: i crimini, il dolore, la bellezza.

In attesa di leggere la traduzione del romanzo *Ich (io)*, forse il capolavoro di Hilbig, si può forse auspicare che questa benemerita impresa editoriale fornisca al lettore italiano anche qualche elemento di orientamento critico.

LE FEMMINE. VECCHIO SCORTICATOIO
Wolfgang Hilbig
Traduzione di Riccardo Cravero e Roberto Gada
Keller, Rovereto, pagg. 224, € 16,50

Riscrittura

Le eroine ferite di Ovidio rivendicano la loro indipendenza

Teresa Franco

miti vivono di continue riscritture. Sono storie collettive, anche quando parlano di singoli eroi. Testimoni di una diaspora letteraria, nella lunga catena di eroine i vari autori affermano la loro efficacia. Fin da tempi immemorabili hanno contribuito a creare l'idea politica di popolo, ma anche quella psicologica dell'io. Nelle *Heroides* di Ovidio, la raccolta di epistole indirizzate da eroine ai loro eroi (te sole le risposte degli uomini), la soggettività di chi parla, ricorda e desidera prevale sulla materia tradizionale. Ovidio presenta donne ferite e abbandonate, ma cosa succederebbe se le stesse eroine scrivessero oggi per rivendicare la loro indipendenza? Quali lamenti, dolci o ostiose, rivolgeranno ai loro uomini? L'esplosione era troppo inavvicinata per non essere eseguita.

Nella raccolta *Le nuove eroine*, pubblicata da HarperCollins, otto scrittrici si cimentano con alcune delle figure più famose e controverse della mitologia. La presenza di più voci garantisce la varietà di toni, dall'elegico, al

sarcastico, anche se il campionario moderno è più circoscritto rispetto a quello ovidiano, e i miti riflettono liberamente anche interpretazioni precedenti o successive a quelle confluite nella *Vita? O teatro?* di Charlotte Salomon. Ciascuna delle protagoniste denuncia conflitti e storture sociali; ciascuna prova a inserirle nella storia pubblica un pezzo del proprio mondo interiore, richiamandosi a un sentire comune delle donne.

Nei modi della scrittura si riconoscono alcune costanti. Prevale la tendenza attualizzante, che si esprime in vari dettagli realistici callati nel dialogo epistolare anche a destinatari terzi, e il rovesciamento dei ruoli. Un esempio eccellente la Fedra di Antonella Lanzani, che apre la raccolta. L'orrore dell'incesto/stupro al centro della pericolosa relazione tra matriglia e figliastro si trasferisce nell'aula di un tribunale, dove le incalzanti domande del magistrato si scontrano con le versioni e le reticenze degli imputati. La tragedia cade in dramma borghese, e il cortocircuito tra antico e moderno è già nei nomi e cognomi

dei protagonisti: Fedra Mattioli, Tesco e Ippolito Silvestri. La famiglia è nell'occhio del ciclone, ma Fedra non è la matriglia vendicativa dell'antichità; è invece la madre che crede giusto infondere nei figli il coraggio di amare nonostante tutto. La domanda che apre prima rivolge a loro, si estende potente al resto della raccolta: «chi può dire cosa sia una lettera d'amore?»

Nei racconti di Ilaria Bernardini e di Caterina Bonvicini il mito è quasi sparito in mare, o a chi è troppo impegnato a salvare vite per fermarsi a parlare («La mia umanità è la mia parte di Penelope» fa dire Bonvicini alla sua protagonista). Bernardini vede nella leggenda di Ero e Leandro, gli innamorati che vivono su sponde opposte, una parabola per milioni di naufraghi sommersi, negli ultimi anni, nel caccagone del Mediterraneo. Partendo da testimonianze reali, il dialogo vuole preservare l'amore in una storia di morte: «Ti libero dai pesci grandi, ti lascio solo i pesci gentili», ripete Leandro a Ero, mentre tentano la trav-

sata attaccati ai loro gommoni. Nel racconto di Bonvicini, invece, Penelope è la donna coraggiosa che sorprende tutti, se stessa in *primis*, decidendo di imbarcarsi su una nave piena di migranti. Riprese e ribaltamenti del mito ribadiscono che si parte per fare pace e non la guerra. E quindi: «Ciao Ulisse, stavolta parlo io», annuncia Penelope, nella finzione una controfigura di Lorenzo Leonetti, vero cuoco di Open Arms. Un fotografo di guerra è diventato anche Protesilao, il primo mille greco ad aver messo piede sulla spiaggia troiana, e perciò condannato a morte sicura. Veronica Raimo interpreta presentimenti e paure, rabbia e desideri della inconsolabile *Laudamia*, l'amante che non può piangere il suo amato. Il linguaggio è tenero e disinvolto insieme.

Se *Laudamia* è simboleggiata la passione, *Didone* di Valeria Parrella è la donna sicura di sé, delusa ma irriverente. La sua lettera non è la supplica di una suicida, ma un atto di accusa, una lista di parole taglienti che ridicolizzano il pio Enea e la sua «ragion di

stato». Dinanzi alla forza della regia, persino il fondatore di Roma sembra un codardo: «E tu, uomo debole hai paura di tutta questa città attorno, da me creata, costruita, eretta, in cui mi regno, in cui sono Medea, un altro splendro troiano, Enea, tu scappi».

L'inadeguatezza degli uomini e le ambizioni celate delle donne costituiscono un altro motivo ricorrente. Il dubbio per le versioni più accreditate si insinua nel rovescio di un arazzo perfetto. Così nella *Didone* di Chiara Valerio non sappiamo se la protagonista sia un'ingenua o una vendicatrice, ma la serva Eufemia la difende denunciando una disparità di genere, perché se «gli uomini hanno a disposizione il mondo intero», le donne «quando sono fortunate [...] hanno solo stanze». Anche *Elena* nella parola di Michela Murru è consapevole e scaltra: «Gli occhi bassi delle donne non li impara il pudore, ma la prudenza, marito mio» scrive a Paride. Come da copione, Elena è tormentata dal peso della sua bellezza, ma la sua intelligenza la riscatta dai pregiudizi

di secoli e dall'odio di uomini e donne (si pensi al ritratto frivolo e altro che ne ha fatto Margaret Atwood nel suo meraviglioso *Canto di Penelope*). La rassegna, che si era aperta con Fedra, si chiude con Medea, un altro esempio di madre snaturata. Per quanto l'istinto possa apparire prevedibile, Teresa Gabatti riesce a sorprendere il lettore, con una storia che potrebbe leggersi domani sui giornali, e cala se stessa nel ruolo della destinataria (un meccanismo fittizio non estraneo all'autrice di *La più amata* che lo comparta come protagonista).

La raccolta si pone sfrenatamente come un libro scritto da donne per le donne. Nel loro coro di voci eroiche assume forme inattese, l'audacia si mescola alla gentilezza e all'ironia.

LE NUOVE EROIDI
HaarVv.
HarperCollins, Milano, pagg. 204, € 17,50