

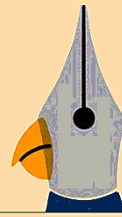
Letteratura

L'AFORISMA

Scelto da Alfonso Berardinelli

IL TACCHINO VA BENE
PER IL NATALE,
MA IL NATALE NON VA BENE
PER IL TACCHINO

Achille Campanile
(1899-1977)



Ernst Ludwig Kirchner. «Davos con chiesa. Davos in estate», 1925, Davos, Kirchner Museum



TROVARSI SMARRITI IN MEZZO ALL'EUROPA

Klaus Mann. Uscito nel 1931 (e ora tradotto in italiano) il romanzo «Punto d'incontro all'infinito» descrive in modo nevrotico e febbricitante i destini incrociati di intellettuali senza casa

di Francesco Maria Colombo

Non sono spiriti forti: sono *animalae* vaganti e vaghe, querule e appassionate, affamate di vita come se ogni abbraccio dovesse esaurirsi. Giornalisti, segretarie, fotografe, maestri del corpo di ballo, cantanti d'opera di seconda sfera, commediografi mai pubblicati, avventuriere nate a Breslavia o a Stettino, medici che forniscono sottobanco l'Eukodal, dattilografe con ambizioni, esangui figli di madri sanguigne. Vivono come se ogni giorno fosse l'ultimo, indifferenti alla conservazione, incapaci di un domani. Si amano per una settimana, si branciano furiosi nel buio, si tradiscono, partono e ritornano a sorpresa, scrivono lettere che nessuno leggerà, tentano di assegnare all'esistenza la struttura normativa dell'arte (musica, scrittura, scultura, coreutica) mai superando il limite di pochi tentativi confusi. Sono i personaggi di Klaus Mann, gli innumerevoli autoritratti di un uomo fatto come loro: scrittore compulsivo, polemista, aggregatore di idee spesse *requies*, apollide per vocazione, entusiasta infelice. Transitano da un romanzo all'altro cambiando nomi, tratti, generi sessuali, ma recano tutti su di sé lo stigma dei raminghi.

Il loro cosmo non conosce la natura se non come miraggio e punto di fuga (al massimo, il bois de Boulogne o il mare scortato da una finestra sulla Promenade des Anglais). Il loro ambiente, la sera dove fioriscono varipinti e caduchi è la metropoli: la città nevrotica e vitalistica delle tele di Kirchner e della «cultura di Weimar», la Berlino scintillante di insegne al neon, fa-

nali a zigzag sui tram affollati, passi veloci sotto la pioggia che rimbalza sull'asfalto nella sera. Il palcoscenico della loro vita è l'hotel, il grande albergo con i suoi riti e le sue note svaporanti. Chi abbia visto le prime scene del capolavoro di Murnau, *L'ultima risata* (1924), si ritrova nello stesso mondo di Klaus Mann: è tutto uno sciamare di *lobbie* e capellie a *cloche*, di gente che va e gente che viene tra brusli in mille idiomi; e quel che innesca il ritmo è la ruota girevole di cristallo dei *revolving doors* nell'ingresso, eguale per tutti.

ALLA PRIMA USCITA,
IL LIBRO NON VENNE
BEN ACCOLTO.
HERMANN HESSE
FU TRA I SUOI
STRONCATORI

Punto d'incontro all'infinito, scritto nel 1931 e adesso presentato in italiano, per la prima volta, nell'eccellente versione di Massimo Ferraris, è un'altra perla nella collana che l'editore Castelvocchi sta inanellando: la traduzione dell'intera opera di Klaus. Sono già usciti *Alessandro*, *Figlio di questo tempo*, memoria dell'età giovanile che prelude al più tardo affresco autobiografico di *La svolta*, e *Anja ed Esther*, scandalosa pièce di un autore diciottenne che investiga le sfumature dell'amore lesbico. Il tema omoerotic è presente anche nel romanzo tradotto ora. Klaus Mann (omosessuale dichiarato, con grave scorcio del padre Thomas) racconta i destini incrociati di un gruppo di intellettuali tra Berlino, Parigi e Iniziativa di un caffè o l'impianto di un te-

atro, si sentono e sono *déracinés*, si amano, si drogano, discutono all'infinito, come se ogni slancio fosse effimero e illusivo. Siamo negli ultimi giorni prima dell'avvento di Hitler. La letteratura dell'esilio non è ancora in atto eppure Sebastian, Sonja, Gregor Gregori, Froschelle, i personaggi di *Punto d'incontro all'infinito*, sono già in esilio dentro se stessi, smarriti dovunque risiedono.

Quando uscì, il libro di Klaus Mann (che scriveva e pubblicava con i tempi convulsi dell'ossessione) venne piuttosto male accolto. Lo si dichiarò corvino, inconsistente, digressivo: e l'autore ne soffrì ritenendosi incompreso. Una recensione di Hermann Hesse diede la pugnalata finale: citando una piccola incongruenza nel testo (il cambio di numero di una stanza d'albergo tra un capitolo e l'altro; ciò che curiosamente era accaduto anche a Proust) attaccò Klaus quale scrittore affrettato, incapace di profondità e di limatura stilistica. Nella sua pedanteria, Hesse era inabile a comprendere come una fotografia «leggermente fuori fuoco» possa essere più espressiva e vera di una foto corretta. Tutta l'opera di Klaus Mann è «leggermente fuori fuoco»: la sua arte vale non in quanto edificazione di forme perfette, ma in quanto flusso frenetico di immagini, parole, pulsioni, stati emotivi schizzati sulla carta a *la sauvette*, di corsa, senza prender fiato; e in questo affastellarsi di contraddizioni e spesso di superficialità, come se a ogni pagina si volesse saltare già alla pagina dopo, stanno l'autenticità e la disperata bellezza del suo stile.

Non è di Klaus lo strutturare i capitoli sulle grandi forme, sulla tornitura della frase e sullo snodo delle subordinate. Scrive invece in

modo paratattico, mettendo in fila e talvolta facendo scontrare visioni immediate, erramenti del pensiero, sensazioni volatili, rapidi attingimenti del piacere. Questa sua subitaneità ha qualcosa di nevrotico e di febbricitante, ma soprattutto accomunera il modello letterario alla maniera del film, alla successione dei singoli fotogrammi che ingannevolmente mimano il moto. Lo stile è tale perché stipato e trascinante di vita, e la vita chiede sempre e sempre di più altra vita: così vivono i personaggi di *Punto d'incontro all'infinito* e così Klaus scrive. La loro è una solitudine senza riparo, un desiderio di riunificazione destinato, come nel titolo del romanzo, all'asintoto.

Di Klaus Mann il ritratto più acuto si deve a Elias Canetti, che lo descrisse negli appunti del *Cuore segreto di orologio*: «Non si può dire che lui stesso seduto, scivolava avanti e indietro, schizzava in piedi, correva via, si rivolgeva ora a questo ora a quello, lo guardava di sfuggita e parlava a qualcuno altro senza però vedere neanche quest'altro, sembrava che non volesse vedere nessuno, per quante cose vedesse. Nulla di ciò che diceva restava nell'orecchio dell'ascoltatore, di quasi non restava neanche in lui, figurarsi se poteva rimanere negli altri: non credo che da solo si comportasse diversamente; era, penso, sempre con molti e con nessuno». Morirà suicida in una camera d'albergo a Cannes, il 21 maggio 1949, solo.

Punto d'incontro all'infinito

Klaus Mann
Traduzione di Massimo Ferraris
Castelvocchi, pagg. 244, € 20

L'AMBIGUA ESISTENZA DI HENRI OSEWOUTD, IL PICCOLO PATRIOTA

Willem F. Hermans

di Marta Morazzoni

Nella postfazione a *La camera oscura di Damocle* Nootboom lamenta la poca fama di cui, fuori dal suo paese, gode l'autore, Willem F. Hermans, olandese nato nel 1921 e morto nel 1995. «In gran parte sconosciuto» dice di lui il suo famosissimo collega e conazionale. In effetti in Italia è stato pubblicato solo *Alla fine del sonno* da Adelphi nel 2014 e ora Iperborea si aggiunge con questo strano titolo per uno strano romanzo. In apparenza è semplice darne una collocazione e individuare il tema: la II guerra mondiale, l'Olanda occupata dai nazisti e l'organizzazione di un moto di resistenza che prende le mosse dall'Inghilterra, dove alcuni dei patrioti olandesi si sono rifugiati, e si irraggia nel paese occupato attraverso agenti non facilmente identificabili, e con infiltrazioni nemiche tra i residenti, insomma, una delle tante storie di guerra. Ma il doppio gioco delle parti aggruma lo sviluppo della trama: capire chi siano e da che parte stiano i diversi personaggi che entrano e escono di scena è un esercizio complesso e infine inutile. Perché non è qui il nodo del romanzo. Lo si capisce man mano che il racconto nonché dipanarsi, si aggroviglia.

Emblematica l'entrata in scena del protagonista, Henri Osewoudt «mezza spanna più basso dei compagni», un ragazzino il cui avvio nella vita è nel segno di un avvenimento efferato, l'uccisione del padre per mano della mamma. È il primo accenno di un futuro distorto, segnato da una somma di equivoci, disseminato di avvenimenti che coinvolgono il protagonista, lo vedono attivo e passivo, morale e morale estraneo a quello che lui stesso fisicamente compie. C'è una ragione nell'uccidere in tempo di guerra e di resistenza, ma al protagonista questa ragione manca e restano gli atti compiuti.

Chi è davvero Osewoudt e cosa sappia lui di se stesso è l'elemento base di una storia che affonda nell'incubo e dentro l'incubo trascina il lettore in una fascinazione oscura che si staglia sulla storia fin dalla prima pagina. Il metodo narrativo è costruito sull'oggettività dei fatti, ma accanto corre l'insinuazione di una soggettività incerta, a cominciare dalla descrizione fisica del protagonista: biondo, piccolo di statura, con una voce acuta e nemmeno un pelo di barba, entra nella vita per una strana porta, orfano nel modo che si è detto, sposo forzato di una cugina poco

avvenente e ben più vecchia di lui, ha una passione per la fotografia, passione che segnerà la parabola della sua vita. Non è un caso che un giorno, appena scoppiata la guerra, si trovi di fronte nella tabaccheria dove lavora, un tale identico a lui, «come il negativo di una foto è uguale al positivo».

È questa somiglianza il principio di un vortice di avvenimenti, di persone, di ambienti che assorbono il piccolo Henri e di cui lui ha sempre una coscienza parziale, verrebbe da dire una visione opaca. Accadono attentati, omicidi di cui lui è parte attiva, ma in modo automatico, diventando una sorta di *alter ego* del suo remoto e mai più incontrato sosia, quel Dorbeck che incomberà sulla sua vita fino all'ultimo respiro. Dunque, nella cornice dell'Olanda occupata dai nazisti, la storia di un uomo qualunque si snoda su un binario ben altrimenti complesso da quello del patriota che lavora sotto traccia alla liberazione del suo paese. Tema forte è piuttosto lo sconcerto circa la propria identità e la sensazione che sia stata smarrita nel groviglio di avvenimenti concitati, dove le ragioni degli oppressi e l'arroganza degli oppressori in qualche modo si confondono e si intrecciano. Le fisionomie dei personaggi ci sfilano davanti come su uno schermo cinematografico, a tratti sono ombre di un incubo che sovrasta anche il lettore; ci sono trasformazioni al limite del grottesco e una lettura dei personaggi ambigua sempre, perché lo sguardo del protagonista non arriva mai a definire con certezza chi siano i comprimari della sua storia. Sembra che il passaggio nella camera oscura, dove la pellicola finalmente mostra il positivo di cui è impressa, non si concluda mai, così che non si riesca a leggere con chiarezza l'immagine definitiva. È notevole l'abilità dello scrittore nel gestire il tema identitario del suo personaggio, affondato a sua volta nel caos in cui precipita una società sconvolta dalla guerra. Sempre Nootboom accosta lo stile polemico di Hermans alle denunce controcorrente di Multatuli, lo scrittore di cui l'Olanda ebbe in fondo paura e fastidio. È così quando la letteratura diventa scomoda alla coscienza comune.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La camera oscura di Damocle

Willem F. Hermans
Traduzione di Claudia
Di Palermo, postfazione
di Cees Nootboom
Iperborea, pagg. 445, € 19,50



Protagonista. Willem F. Hermans durante un'intervista nel 1985