

Letteratura

PORDENONE LEGGE AL VIA I LIBRI COME PRESIDIO DI LIBERTÀ

I libri come presidio di libertà, e il mondo nel radar di Pordenonelegge, al via il 13 settembre, con autrici e autori simbolo di resilienza: dal Nobel per la Pace Irina Scherbakova, alla poetessa romena Ana Blandiana, icona del pensiero libero negli anni

di Ceausescu, o anche i chael Žantovský, erede morale di Vaclav Havel e Direttore della Biblioteca Nazionale di Praga. Fino al 17 settembre a Pordenone e in altri centri del Friuli Venezia Giulia sono attesi 570 ospiti, tra questi André Aciman, R. J. Palacio, Elisabet

Benavent, Alberto Manguel, Ngy n Phan Qu Mai, Nino Haratischwilli, Natasha Solomons, Michael Bible, Robert Perišić, Anil Seth, Ramin Bahrami, Nicola Gardini, Emanuele Trevi, Giorgio Vallortigara, Ilaria Capua, Sabina Guzzanti, Elena Loewenthal

Oltre a essere stato, con Patrizia Cavalli, il solo poeta della sua generazione, quella del '68, ad aver avuto una vera e inaspettata evoluzione, passando dall'epigramma autobiografico al poema antropologico, Giorgio Manacorda è anche l'unico dotato di originali capacità di teorico e critico letterario. Per decenni ha insegnato come cattedratico di letteratura tedesca, eppure ha sempre agito più da critico-scrittore che da studioso. Ha scritto saggi di totale libertà metodologica e stilistica, in cui si immerge nei testi e negli autori smontandone gli apparati difensivi. Il suo istinto conoscitivo è demolitore e interessato soprattutto a capire dove cominciano e finiscono poesia e ideologia.

Leggendo ora *Novecento tedesco. Narrativa, poesia, teatro* ho avuto l'impressione che pur contenendo pagine su Wedekind, George, Hofmannsthal, Rilke, Heinrich Mann, Schnitzler, Roth e perfino Goethe, il libro abbia il suo baricentro storico nei tre decenni successivi al 1945 e perciò polarizzi l'intero Novecento su due autori antagonisti, Kafka e Brecht. Nel primo sembra che la narrativa contenga anche la più necessaria dimensione della poesia, cioè una forma di letteratura assoluta che non ha neppure bisogno di un pubblico. In Brecht non c'è invece letteratura senza un pubblico a cui rivolgersi e da pedagogizzare. Dunque da un lato il narratore poeta allegorico in cui la tragedia non esclude una specie di comicità metafisica. D'altro lato, Brecht scrittore didattico e manipolatore, ipocrita perché politico, sempre astutamente in maschera. Anche se i nomi di Kafka e Brecht non ricorrono molto spesso, è quello che rappresentano a dominare la dialettica critica con cui Manacorda affronta gli autori, in particolare nelle pagine sulla letteratura inevitabilmente politicizzata del secondo dopoguerra.

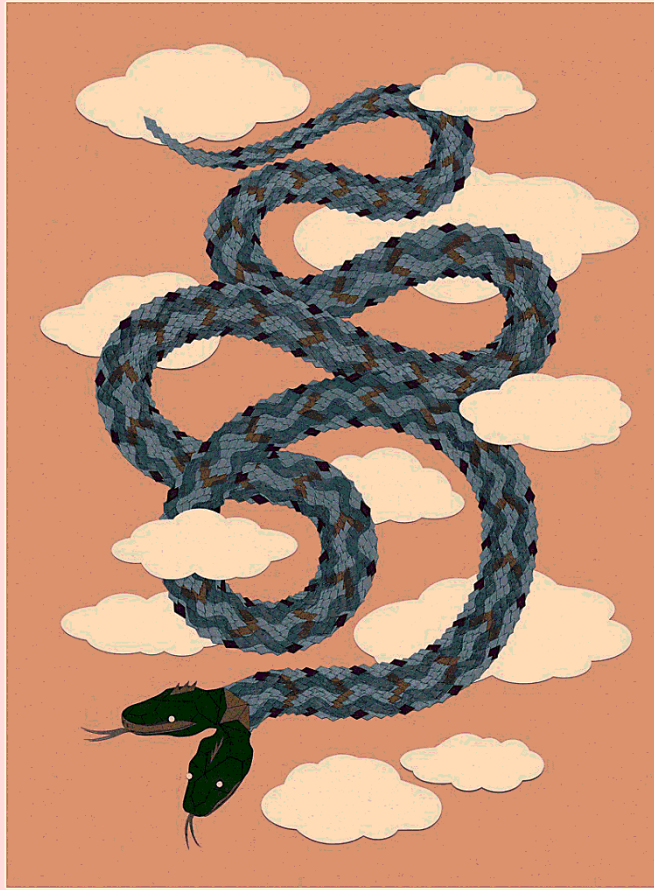
In effetti le argomentazioni di Manacorda si surriscaldano quando fa i conti con i due opposti eredi di Brecht, cioè Hans Magnus Enzensberger e Heiner Müller, nati entrambi nel 1929. Il primo con la sua intelligenza più illuministica che poetica cade nell'equivoco di una letteratura politicamente utile. Il secondo cancella nel suo teatro la pedagogia brechtiana e riscopre un'intrattabile poesia tragica, a costo di perdere il controllo sulla sua stessa opera, spostando il suo maestro Brecht grazie a Kafka.

Non vorrei insistere troppo sul teorema Kafka contro Brecht (anche Benjamin ne fu coinvolto). Ma credo che la letteratura tedesca si trovò dopo il 1945 a non avere niente di meglio che quei due autori, mentre il famoso romanticismo nazionale sembrava ormai irrimediabilmente esodo. Una risalita al razionalismo scettico degli illuministi. Kafka maestro di parabole chassidiche da incubo, in fondo poteva anche convivere con le acutezze materialistico-sapientziali di Brecht e magari correggerne l'ottimismo pragmatico.

Dopo il nazismo la politica in Germania era diventata una maledizione. Quel mondo in macerie imponeva a intellettuali e scrittori dei doveri di impegno sia politico che antipolitico (non a caso il secondo libro saggistico di Enzensberger sarà intitolato *Politica e crimine*). Di qui anche quello che Manacorda definisce «l'engagement gentile» del gruppo 47. I suoi due fondatori, Richter e Andersch, libertari e antitotalitari, praticavano una forma di «resistenza letteraria» che negli anni cinquanta attirò scrittori esordienti come Bachmann, Grass, Enzensberger, Johnson.

Ma fu Peter Weiss a offrire un modello di impegno politico sia estremo che contraddittorio con la *pièce* documentaria *L'istruttoria* (1965), montaggio di documenti tratti da un processo sui crimini di Auschwitz, in cui l'impegno politico della letteratura, per essere ascetica-

Dentro al buio. «Uomini, bestie e luoghi della fantasia popolare alpina», la mostra itinerante di Amossola a Domodossola fino al 10 settembre



CRISTINA AMOSSOLA

IL '900 TEDESCO TRA KAFKA E BRECHT

Giorgio Manacorda. Dove iniziano e finiscono poesia e ideologia? Analizzando gli autori della Germania del secolo scorso, il critico-poeta si concentra anche sui discepoli Enzensberger e Müller

di Alfonso Berardinelli

mente fedele a una verità che ammutolisce, eliminava la letteratura riducendosi a citazione. Enzensberger non si lasciò sfuggire che il metodo di Weiss era tanto rigoroso quanto rinunciatorio: prescriveva il silenzio agli scrittori in quanto scrittori. Strano che più tardi lo stesso Enzensberger fosse attratto da una letteratura come montaggio di documenti e segugi Weiss almeno in parte sia in *Interrogatorio all'Havana* (1970) che in *La breve estate dell'anarchia* (1972) in cui compie il politico dell'autore è soprattutto raccogliere testimonianze e ridurre la letteratura a documentazione storica.

È precisamente questo che Manacorda non riesce a perdonare a

Enzensberger e all'impegno politico in letteratura, perché una letteratura che si sottomette a uno scopo pratico tradisce sé stessa. Se si deve valutare la lezione di Brecht, meglio allora studiare il lavoro di un altro suo seguace, Heiner Müller. Allievo diretto di Brecht a Berlino Est, Müller ne ha distrutto l'ideologia letteraria dall'interno. In questo la sua strada è andata in direzione opposta rispetto a Enzensberger, un poeta saggista a cui il teatro brechtiano ha sempre interessato poco.

Müller, da vero drammaturgo, si concentra sul tema della maschera per andare oltre Brecht, dichiarando di non avere più nessuna fiducia nell'ideologia del dramma didattico. Questa la conclusione di Manacorda: «Heiner Müller è riuscito nell'impresa di attraversare tutte le macerie e tutte le maschere (storiche e letterarie) del secolo». I suoi testi in questo senso «non somigliano neppure più a *pièces* teatrali. Sono testi di poesia, sono poesia». Müller arriva alla poesia, intesa co-

me assenza di maschere, superando Brecht grazie a Kafka.

Più che il Gruppo 47, una ventecola di scrittori, furono i sociologi della Scuola di Francoforte, soprattutto Adorno e Marcuse, a essere presenti nell'impegno politico dagli anni sessanta in poi con la loro idea di un'utopia antistituzionale. «I giovani intellettuali del Sessantotto» dice Manacorda «con la Scuola di Francoforte avevano in casa quello che serviva per sentirsi di nuovo eredi di Schiller, Heine e Büchner e insomma di tutta la loro cultura fino a Marx, magari passando per la Luxemburg». Una generazione che letterariamente non ha prodotto molto di nuovo, trovando espressione soprattutto nel cinema, con Herzog, Wenders, Fassbinder.

Giorgio Manacorda
Novecento tedesco.
Narrativa, poesia, teatro
Castelvecchi, pagg. 554, € 39

PENNE ALL'ITALIANA FRAMMENTI DI UN'UNICA, GRANDE VITA

di Gino Ruozi

» Senza qualcuno che ci racconti la nostra storia, restiamo senza sogni, e se non hai sogni puoi impazzire»: così terminava il romanzo precedente di Peppe Millanta *Vinpeel degli orizzonti* (2017), di fatto apprendo a questo seguente *Cronache da Dinterbild*. I due testi sono infatti strettamente legati, intrecciano storie e personaggi, costruendo un comune mondo poetico.

Al centro sono le storie, quelle della nostra mente e le altre che vagano per il mondo. C'è un confine sottile che le unisce e le separa, tra concretezza e fantasia, salute e malattia, normalità e differenza. C'è un'anima universale alla quale apparteniamo e nella quale viviamo, come conchiglie nel vasto e imprevedibile mare dell'esistenza: «tutte le vite sono collegate tra loro. La mia vita, nel suo svolgersi, cambia la vita di centinaia di altre vite, così come centinaia di altre vite, nel loro svolgersi, cambiano la mia. Gestì minuscoli, dettagli, parole buttate che nell'esistenza di qualcuno non hanno alcun peso, diventano invece determinanti per le vite degli altri».

I «frammenti» di quest'«unica, grande vita» compongono l'utopica città di Dinterbild, incrocio di esperienze e «coincidenze», di «piccoli scarti» e «fuori pista del destino», di «falle» critiche e incontri in apparenza casuali che mutano la sorte delle persone. Ne scaturisce un romanzo debitore alla *Coscienza* di Zeno di Svevo, a un tempo lirico e ironico, che procede a «schegge» di conoscenza, simili a quelle che attraversano e scuotono la mente.

Il romanzo di Millanta mette in scena un volitivo progetto di comunità ideale, di armonica composizione sociale e visionaria sintesi culturale, alla ricerca dell'autentico unificante «suono del mondo». In una sorridente e dialogica ottica olistica che salda le fratture esteriori e interiori della vita. Sul piano formale il testo propone diverse soluzioni grafiche, presenta spartiti musicali e disegni, alterna prose e poesie, brani alfabetici e numerici, mantenendo il filo conduttore del ritrovamento delle conchiglie, asse fondativo della narrazione. Esse equivalgono ad altrettanti racconti e ritratti, «storie sempre più strambe e complicate» che vanno a creare l'immaginaria Spoon River delle «cronache di Dinterbild», prospettiva fantastica che anima di speranze il futuro.

Peppe Millanta
Cronache da Dinterbild
Neo, pagg. 312, € 17

CERCANDO DI ARGINARE IL DOLORE CON LA DUREZZA

Helga Flatland

di Marta Morazzoni

Un lucido esergo preso da Tomas Tranströmer fa da viatico al romanzo di Helga Flatland *Fino alla fine*: poche righe a racchiudere la lunga storia che le quasi 300 pagine del romanzo affrontano nel dettaglio. Il dettaglio è nel racconto a voci alterne di una madre e di una figlia nell'ampio periodo dell'evoluzione di una malattia dell'anziana donna, con tutte le considerazioni, le angosce, i vecchi rancori e le incomprensioni di un tempo che tornano e contengono la scena alla tenerezza reciproca, alla paura e infine alla forza che i grandi dolori generano. In uno scenario diviso tra la città, Oslo, dove la figlia vive con la sua composita famiglia, e l'interno della Norvegia, il territorio materno in cui è ancora la natura a farla da padrona, si gioca la battaglia degli affetti e delle paure che hanno segnato la vita delle due donne, il tema complesso del loro rapporto e l'intreccio delle altre vite che hanno correato la loro, figli, mariti, amanti, il mondo professionale di entrambe: in sintesi, un universo che avrebbe di sicuro interessato Bergman.

Bisogna riconoscere che il romanzo della scrittrice norvegese è costruito con abilità: l'avvicinarsi delle voci, a partire da un *incipit* forte affidato alla madre, chiede attenzione al lettore, almeno sulle prime, poi porta per gradi dentro il viluppo di intese e malintesi che sono all'ordine del giorno nelle relazioni familiari. Dopo poche pagine lo scambio delle voci diventa facile da decifrare, si familiarizza con nomi e luoghi, si riconoscono le scansioni temporali di un romanzo scritto tutto al presente, secondo il metodo della presa diretta che è ormai una consuetudine funzionale a dare l'immediatezza della narrazione. Che poi sia davvero così, è un argomento su cui si potrebbe discutere, considerato che proprio l'immediatezza toglie qualcosa alla profondità di campo. Ma veniamo alla bontà della costruzione dell'insieme, che è per paradosso il limite di un lavoro a cui non manca nulla dei dati necessari a comporre un quadro drammatico e sentimentale: il cammino verso l'epilogo in un tempo giocato nell'andirivieni tra memoria e attesa, la durezza che tenta di arginare il dolore e intanto gli lascia ampio campo d'azione, il confronto generazionale che vede tre età, madre, figlia, nipote, muoversi su piani interseccati per costruire infine un vocabolario comune. È il dominio a tutto campo del mondo femminile, mentre i maschi sono un po' di sfondo, corollario di un dialogo che vede le donne più forti o più intense nelle loro manifestazioni di affetto, di irritazione, di fragilità. Tutto giusto, emozioni e commozioni giuste, nei tempi giusti, un meccanismo ben oliato. C'è tutto ma (e mi interrogo sull'incongruenza) manca l'imperfezione.

Helga Flatland
Fino alla fine
Traduzione
di Alessandro Storti
Fazi, pagg. 288, € 18,50