

OSpettacoli Cultura

Due fotografie di Christoph Hein

Autore di teatro, romanziere, Christoph Hein è uno dei migliori scrittori tedeschi della nuova generazione. «I miei libri raccontano storie dure e difficili, ma io non voglio deprimere la gente, voglio renderla attiva»

Gli arrabbiati di Berlino Est

FRANCOFORTE — Christoph Hein è uno scrittore tedesco orientale che nella Repubblica democratica tedesca — a differenza di molti suoi colleghi — ha deciso di restarci. Hein è insieme a Hermlin, Braun e Wolf una delle voci più preziose del panorama letterario della Rdt. Vive a Berlino Est in un appartamento sulla Tassostrasse insieme alla moglie e ai due figli, ma per lavorare preferisce trasferirsi nella casa di campagna di Brandenburg, dove ritrova il contatto con le «vecchie storie dei contadini». Hein è nato nel '44 a Heinsdorf (oggi Polonia). Ginnasio a Berlino Ovest, poi trasferimento definitivo a Berlino Est nel 1960, qui nel '63, dopo aver fatto i più svariati lavori, dal librato al giornalista, ha avuto un primo incarico come assistente di regia alla Volksbühne. Ha poi studiato filosofia e logica all'Università di Lipsia e nel '74 è tornato a Berlino come autore di teatro, da allora lavora alla Volksbühne insieme a Helner Mueller e insegna presso l'Istituto superiore di drammaturgia. Nel '82 ha ricevuto dall'Accademia der Kuenste il più alto riconoscimento per un autore della Rdt: il Heinrich Mann Preis, e nell'83 i critici tedeschi occidentali gli hanno assegnato il Westberlin Kritikerpreis. Nell'82 la Aufbau Verlag di Berlino Est pubblicava il suo primo romanzo breve «Der fremde Freund». L'amico sconosciuto che dopo un anno veniva presentato nella Rdt dalla Luchterhand Verlag con il titolo «Drachenblut» (Sangue di drago). Il libro fu immediatamente salutato come un evento letterario ed oggi è già un «Kult Buch» (che fra poco arriverà anche in Italia presso le Edizioni E/O). L'amico sconosciuto è la storia di Claudia, una donna di quarant'anni, separata, dottoressa in un'ospedale di Berlino. Claudia narra in prima persona, in un sordo, impressionante monologo interiore la sua amicizia con Henry, colui che in un graffiato per «singles», persone anziane, scapoli, donne sole. Quando Henry muore in una circostanza ottusamente casuale, Claudia si rende conto che l'amico morto era uno «sconosciuto».

Nel nuovo romanzo di Christoph Hein, «Horns Ende» (La fine di Horn) è il prodotto di un complesso lavoro linguistico e strutturale. Hein ricostruisce un suicidio attraverso le dichiarazioni di cinque personaggi che hanno avuto rapporti con il direttore del museo di Bad Guldenberg, il signor Horn, impiccatosi nell'estate del '57. I cinque personaggi, a ventinque anni di distanza, ricordano e raccontano. Dal loro ricordare risulta il ritratto di Bad Guldenberg, immaginaria, polverosa cittadina termale, corrotta, piccolo borghese, gretta e reazionaria. Come nella «Santa Maria» di Juan Carlos Onetti, Hein tira le fila delle vite degli abitanti di Bad Guldenberg smascherando la loro pochezza, la loro ipocrisia.

Ma lasciamo che sia Christoph Hein a descriverci il suo mondo letterario.

«La fine di Horn» era in lavorazione da anni, già prima di «L'amico sconosciuto» e della «Vera storia di Ah Q», ma all'epoca i personaggi non erano ancora ben definiti. Pensavo di raccontare la storia di una piccola città attraverso l'esperienza di uno o due personaggi, tra le decine di figure che popolavano Bad Guldenberg ho scelto poi solo quelle che «avevano



di CRISTOPH HEIN

pubblicato alcuni brani da «Sangue di drago» il romanzo che ha rivelato Christoph Hein.

«... A febbraio compii 40 anni. Mamma arrivò di pomeriggio per una visita. Aveva passato mezza giornata seduta sul treno per stare due ore insieme a me. Mi regalò una camicetta e andammo in un caffè. Mi raccontò che mia sorella e Hinner, se fosse andata in porto la separazione, si sarebbero fidanzati durante l'estate. Un fidanzamento mi sembrava ridicolo e nello stesso momento non mi interessava. Papà non stava bene, ma papà negli ultimi anni non è stato mai bene. Mamma mi chiese cosa mi avesse regalato Henry. Quando le risposi che lui non sapeva del mio compleanno, si meravigliò. Ma la tranquillizzò la notizia che stavamo ancora insieme. Poi volle sapere cosa avrebbe dovuto fare dopo la morte di mio pa-



dre. Credo che volesse farmi capire che sarebbe volentieri venuta a stare da me, io ero indecisa e non sapevo che dire. Mamma si mise poi la mano davanti alla bocca, intendendo con quel gesto che era un peccato parlare di certe cose. Papà infatti vive ancora. La sera l'accompagnai alla stazione. Dal marciapiede stavo a guardare come lei, una triste donna anziana, seduta dietro ad uno sporco finestrino, con un sorriso mi chiedeva comprensione. Allora cercai di convincermi che ero solo una quarantenne, ma non mi aiutò molto. Era irrilevante, non cambiava nulla. Mi augurai che succedesse qualcosa, che mi accadesse una cosa qualsiasi, ma non potevo dire, cosa avrebbe dovuto essere.

A marzo venne introdotto l'orario estivo. Le lancette degli orologi vennero spostate indietro di un'ora e forse quello fu l'evento più eccitante che mi accadde in quel mese.

Non mi sconvolse, ma comunque, era una ingenuità sul tempo, era la sospensione di un corso inconfondibile, regolare. Nella mia vita non esistevano tali radicali ingenuità. Ciò che aveva a che fare con la stupidità di un orologio verticale, con l'immutabile movimento del pendolo, come quello della casa dello zio Gerhard a G. Un movimento che non porta a nulla, che non conosce sorprese, eccezioni, orari estivi, irregolarità e il cui unico fatto sensazionale è una eventuale temporanea sospensione. In autunno si sarebbero riportate le lancette a loro posto. Passato l'evento violento la mia vita proseguiva. Ai più tardi, in autunno, avrebbe ripreso il suo corso.

[...] Con Henry non parlavo dei suoi problemi. Alcuni li accennava lui, altri li immaginavo io. Ci riusciva splendidamente di evitarli. La do-

Cagliari discute di teatro

CAGLIARI — Il 28 e il 29 dicembre scorsi si è discusso di teatro di ricerca. Indetto dal gruppo sardo Akroama, infatti, ha avuto luogo un convegno intitolato «Il teatro che vorrei», al quale hanno partecipato registi e operatori in rappresentanza di molti giovani gruppi. Il tema più dibattuto è stato quello dei finanziamenti ministeriali affiancati da quello relativo alla distribuzione di molti spettacoli di ricerca. Ma particolare interesse ha anche suscitato

l'incontro-scontro fra i protagonisti delle nuove tendenze della scena. A Cagliari, infatti, c'erano tra gli altri Giorgio Barberio Corsetti e Mario Martone, i Magazzini e Cesare Ronconi del Teatro della Valdada. Sul versante dell'organizzazione, poi, c'erano anche Franco Quadri, direttore della Biennale Teatro e responsabile del festival di Sant'Antioco e Polverigi, Roberto Bacci e Vella Papa. Dall'ampio dibattito è scaturita una necessità di confronto costante fra le varie iniziative e anche una maggior coesione fra i vari gruppi. Si è trattato, del resto, di una fra le poche occasioni di incontro fra compagnie, operatori e critici: occasioni che, al contrario, probabilmente dovrebbero essere più numerose per discutere risultati e prospettive dell'intera ricerca italiana.

diritto di parola»: il giovane Thomas, figlio del farmacista, il dottor Spodeck, il borgomastro Kruschkaiz, Gertrude, l'ebbero, padrona di casa di Horn e Marlene, figlia dell'artista Gohl è debole di mente.

Questi cinque personaggi parlano, più o meno direttamente al pubblico, al direttore del museo. I loro ricordi producono quella «presenza-assenza» che è Horn.

«L'ambiente che lei descrive è un ambiente piccolo borghese...»

«Diciamo che faccio come Guenter Wallraff (lo scrittore tedesco che si è spacciato per turco e che ha scritto il best-seller «Ganz Unten») che ha descritto una cosa che già sapevano tutti. Importante è descrivere la verità che tutti conoscono. Da piccolo ho vissuto in una cittadina di provincia in che non è identica, ma comparabile con questa immaginaria Bad Guldenberg, che in definitiva, è la vera ed unica protagonista del romanzo. Come risulterà dal mosaico delle piccole storie che compongono il racconto, e che a loro volta, potrebbero essere estrapolate e vivere di vita propria».

In questa struttura narrativa a scacchiera, alcuni tasselli li ho lasciati volutamente vuoti. Li deve lavorare il lettore, inserirvi proprie esperienze, scegliere un lettore attivo, come anche precedentemente in «L'amico sconosciuto» dove — per scuotere il lettore dalla sua passività — ho utilizzato un «sottile» che è, come in Cecov, un continuum. Quando la protagonista dice «sto bene» si legge «sono infelice, disperata, sto male». Non sono nichilista, il nichilismo delle scritture delle due Germanie?

«Entrambe sono molto diverse, dall'economia alla politica. La gente vive in maniera diversa. Fosso riconoscibile anche un testo scritto da un autore della mia generazione della Rdt o della Rft, mentre è più difficile per scrittori della generazione di Anna Seghers o Böll. Esistono tratti di un'etica morale — enormemente diverse tra i due paesi. È un rapporto strano, come tra due sorelle che non si vedono da quarant'anni, ma che quegli anni, hanno vissuto tante esperienze diverse».

«Ci sono alcuni scrittori che dicono «la mia patria è la lingua tedesca». E la sua patria quale è?»

«A questa domanda rispondo solamente dicendo che, come scrittore di lingua tedesca, mi ritengono un autore regionale».

Marta Herzbruch



Maestro di studi classici e scrittore guidato dal senso dell'ironia, Giorgio Pasquali, studioso di linguistica, dedicò a questo tema saggi ora presentati in una nuova edizione

Il filologo impuro

Noi viviamo, passiamo; e con noi la lingua che crediamo di parlare e dalla quale tenderei a credere che siamo, piuttosto, parlati. Noi viviamo, trapassiamo di generazione in generazione; e con noi questa lingua che però, a differenza di noi come individui, resta: *tapis-roulant* sul quale scorre l'individualità della nazione, ma anche (se dall'idea di «lingua particolare e nazionale» spostiamo la prospettiva sull'idea di linguaggio come funzione) l'individualità della specie umana in generale.

La pigra abitudine, il *blabla* audiovisivo dell'età della chicchiera, il fastidioso ticchettare delle macchine da scrivere dei manipolatori autorizzati, ci hanno indotto ad accettare per scontato che la lingua sia un semplice strumento del quale, a seconda dei casi e delle persone, noi usiamo o abusiamo. Invece non è così o, almeno, tale è la mia impressione: suggerita anche dalla personale esperienza di (potrei dire così) «operai della lingua», giunto a riconoscere in questa apparentemente docile e quasi passiva ancilla un carattere prepotentemente attivo che trascende e sovrasta le stesse intenzioni e/o finalità degli stessi «parlanti» o «scrittenti».

Si pensi, per ricorrere a un esempio quasi banale, a una frase come «Non volevo dir questo»: sincera o insincera che sia, essa presuppone la possibilità che determinate parole (quel che si dice, credo, un *enunciato* linguistico) approdino a un fine o effetto diverso da quel che si prefigge il «parlante» o «scrittente» e che la Lingua (qui con la maiuscola come se fosse una persona) abbia con la sua oggettiva dinamica prevalso sulle intenzioni di costui.

Ma sarebbe un discorso che ci porterebbe troppo lontano, a ragioni e regioni in cui il vostro articolista si troverebbe come uno smarrito pellegrino; soprattutto in un'epoca, la nostra caratterizzata da una esasperata razionalizzazione (anzi: computerizzazione) degli studi linguistici che *razionale* è soltanto in apparenza e che semmai ha il risultato di evidenziare sempre di più l'ambiguità e fermentante imprevedibilità del linguaggio. L'occasione delle mie riflessioni è una nuova edizione (sempre per le magisraile cure di Gianfranco Folena, già ordinatore più di vent'anni fa della precedente) di *Lingua antica e nuova*, libro in cui, più di un decennio dopo la scomparsa dell'Autore avvenuta nel 1952, vennero

raccolti «saggi e note» in materia linguistica di quel grande filologo e maestro di studi classici che fu Giorgio Pasquali (Le Monnier, pp. XXXII - 370, lire 28.000).

Professore di greco, romano di nascita e fiorentino di adozione, Pasquali era nel campo specifico della linguistica un *outsider* o, meglio, un geniale *incursore* che (rubò i e parole a Folena) attraverso successive intuizioni sparse e man mano coordinate in una rete di relazioni storiche abbatteva «le parate delle discipline per inseguire la realtà delle cose e afferrare l'unità dei problemi». E anche dalla immagine che di lui, a distanza di tanto tempo e parallela alla sensazione di quanto siano andati mutando in questi decenni temi della riflessione linguistica e problemi specifici della nostra lingua, emerge da questi scritti, databili salvo qualche eccezione fra il 1938 e il 1952, dobbiamo ritenere che egli postulasse anche per la linguistica e il linguista gli stessi compiti e attitudini che per la filologia e il filologo: «Intendere poesia», scriveva nel 1942 nel breve articolo che apre qui la raccolta, «proprio questo il compito della filologia; ma il filologo dev'essere, si capisce bene, fornito di fantasia e di sensi-

bilità, non un intellettuale puro. Ma ce ne sono? I puri logici sono in genere degli stupidi».

... Pasquali risulta uno scrittore costantemente guidato dal senso dell'ironia, che è insieme anche senso di misura e senso comune e che, in anni di ridicolo zelo puristico, non nasconde la sua preferenza per una purcauta innovatività, simile a quella per cui (come «mise in luce lo Schiaffini» e più ancora, in anni recenti, lo stesso Folena) «nel XVIII secolo... l'italiano ha imparato a esprimere adeguatamente concetti politici, concetti sociali, culturali, di scienze particolari, che l'uomo del Trecento e del Cinquecento non si provava neppure a esprimere, perché non li aveva».

Così non esitava a opporre ai nuovi oltranzisti del purismo di regime la velata ironia del richiamo a un principio di non-contraddizione ideologica («Il fascismo non può proscriverne le parole nuove, perché ne avrebbe se stesso») e la relativa saggezza dei «vecchi» puristi, nessuno dei quali «propone mai di sostituire agli antichissimi francesismi (o provenzallismi) mangiare, gioia, preghiera, pensiero, sembra, le forme legittime manicare o manducare, godò, priego, pensamento, sembrare. Però facendo anche rilevare «che quei vecchi, ignorantissimi di grammatica storica, non si saranno accorti che quei termini erano passati per bocca non italiana, essi che sbandavano risonanze, sostituendolo con *trattoria*, vietavano *lila* ed esigevano *griddellina*, perché non sapevano che l'una coppia di termini era francese quanto l'altra».

Non toccherà certo a me dover dire che *Lingua nuova e antica* è (nonostante la frammentarietà e l'occasionalità dei vari scritti) un libro di solida e coerente dottrina; ma che è un libro vivo, gradevole e interessante potremmo ben dirlo, soprattutto con ciò rendendo merito allo scrittore. Che potrà lasciarsi talvolta un po' dubbiosi nel suo omologare l'orrendo purismo *alciole* (per un «alciole» che nel frattempo è diventato un *patetico* «col») o farci impallidire alla pur pillantone ventilata possibilità di un «bar» travestibile in bocca toscana da «barre»; o sorprendersi col latinismo di un *semei* (= una volta) che a Firenze diventa «semelle» e a Roma «semolino», benché l'omonimia pappia (pur «della medesima origine») non c'entri qui nulla... Ma che sa pure farci sorridere, con la candida malizia di chi è abituato a far scuola e a concedere dunque di tanto in tanto al proprio uditorio il sollievo di una innocente risata.

Come quando, censurando certi dissennati cambiamenti di nomi di località avvenuti in epoca fascista, giustifica di buon grado che Corneto «illustre e infame per una locuzione proverbiale diffusa e antica, *andare a Corneto*, si sia ingegnata attraverso Corneto Tarquinia di ridiventare Tarquinia; o intrattenendoci sui nomi di mestiere terminanti in *ino*, quando rileva come il nome «scopino», che nelle prigioni designa il detenuto cui è affidato l'ufficio della pulizia e a Roma è più comune di spazzino per indicare quel determinato impiegato comunale, non è ancora ammesso dalla Corte Pontificia, che conosce solo lo scopatore segreto».

Giovanni Giudici

