

Glustamente il «Premio Mondello• per un'opera straniera è stato assegnato quest'anno a Friedrich Dürrenmatt per il suo romanzo Giustizia (traduzione italiana. di Giovanna Agabio, Milano Garzanti 1986): con esso si è voluto tributare un doveroso riconoscimento ad uno scrittore di teatro, romanziere e saggista «che ha offerto con la totalità della sua opera così suona la motivazione del premio - un'immagine di straordinaria suggestione artistica e di sottile penetrazione critica in quella "molteplicità dell'enigma" che, come egli stesso ha detto, "noi chiamiamo mondo".

•Io scrivo — così dichiara il drammaturco bernese (è nato a Conolfingen il 5 gennaio 1921) - consapevole dell'assurdo di questo mondo, ma non in preda alla disperazione, poiché, anche se ci restano poche chances di salvarlo — a meno che Dio non ci sia clemente - possiamo pur sempre, questo mondo, vincerlo. Ma Dürrenmatt è ben lontano dall'intendere questa "possibile" vittoria come una fuga dal mondo, come uno sdegnoso ritrarsi (pensiamo a Cioran e alla sua "controfigura" italiana Ceronetti!) dal suo orrore, rivendicando contro di esso e al di là di esso il riscatto dell'individualità d'eccezione, dell'uomo "spirituaie" chiuso neil'usbergo dei suoi valori ina-lienabili e assoluti. Dürren-matt è uno scrittore profondamente immerso proprio nell'orrore di questo nostro travagliato presente, nelle sue contraddizioni e nei suoi alibi mostruosi, nelle sue libidini di distruzione e nelle sue sottili ipocrisie: un'epoca, la nostra, che •ha assunto la forma di ciò che un tempo chiamavamo guerra, in quanto per tranquillizzarci nella nostra pace includia-mo catastrofi» (Giustizia). Eppure proprio questo mon-do che ci è divenuto atrocemente estraneo poiché ci rendiamo conto che è stata fabbricata un'immagine di esso «accessibile ormai soltanto allo scienziato», è ciò con cui dobbiamo misurarci.

Il compito dello scrittore, per Dürrenmatt, è soprattutto questo: •tocca a lui far fronte al mondo», «egli può

riconquistare tutto.

\*Lo scrittore — scriveva
Durrenmatt nel suo saggio II senso della poesia nel nostro tempo — rinunci a voler redimere il mondo e abbia di nuovo l'ardire di dargli forma, facendo un'immagine della sua mancanza d'immagine. In questo senso, nel tentativo del drammaturgo svizzero, che pure accetta da Brecht la premessa che il mondo da rispecchiare e restituire sulla scena non può più essere quello dell'individuo, ma la società e soltanto la società (sono «le strutture della società umana gli elementi portanti dell'azione»), può essere visto oggi, un ol-trepassamento dell'ideologia come schema cognitivo privilegiato e formula d'azione e quindi la nuda rivendicazione dell'individuo nella sua insopprimibile peculia-

Lo scrittore si presenta, a questo punto, nella sua figura problematica e difficil-mente declinabile, come quell'individuo che all'interno dei suoi strumenti espressivi e della sua specifica forma di comunicazione può misurarsi col mondo e trasformare il proprio messag-

gio in un messaggio critico. La rivolta di Durrenmatt, anche nell'orizzonte della sua dimensione nichilistica e metafisica al tempo stesso, trova il suo punto di forza in una provocazione perma-nente che nei modi del grottesco, dell'ambivalenza e del paradosso scavalca l'ideologia per porsi come sfida ad una realtà priva di senso e insieme come conquista di un «campo sperimentale» (la scena, per Dürrenmatt, è appunto un «Feld für Experimente»), nel quale la comèdie humaine, spoglia di ogni eroica-tragica solennità e di ogni orpello precettistico-ideale, si lascia cogliere per fulminazioni beffarde, per parabole paradossali e cru-deli (basti pensare alla ben nota Visita della vecchia signora) nella sua vertigionosa e sconcertante dialetticadell'hic et nunc. Dürrenmatt non nega che anche nel suo teatro possano essere offerti (per il critico) gli strumenti di una interpretazione della mondo - così come lo assume il drammaturgo nella rappresentazione – possa essere altro che caos, un mostro, un enigma di sventura dinanzi al quale l'unica posizione possibile (per questo •umanista camuffato• — di-



Gli impossibili «Detectivroman» di Friedrich Dürrenmatt in Italia per il premio Mondello

## L'uomo che fece a pezzi il giallo



rebbe R. Grimm —) è quella Friedrich Dürrenmatt, In alto, un disegno di Max Ernst-

di colui che non capitola. La stessa tecnica straniante che Dürrenmatt riprende da Brecht, gli stessi procedimenti anti-illusionistici già presenti nella lezione di un Irving Shaw, di un Thornton Wilder, di un Pi-

randello, lo stesso modulo dell'understatement antisuggestivo e anti-empatico mirano, in definitiva, a mantenere aperte le possibilità di provocazione offerte da una drammaturgia in cui la compresenza di mondo reale e mondo possibile, di realtà e sovrarealtà non deve mai irrigidirsi in «finzioni», bensì risolersi nella tensione di una «parabola» o di un mito moderno, una tensione di significati trascendenti. È alla persistenza di questa tensione che si rapporta la «non capitolazione di cui si diceva.

Su questo síondo si può collocare anche il romanzo poliziesco, il Detectivroman durrenmattiano di cui come nel caso del più recente Giustizia, vengono abbattuti gli statuti propri di un genere letterario e rovesciata, al tempo stesso, la dinamica costruttiva, quale poteva essere quella di un Poe, così da far coincidere lo stravolgimento della ratio, di una concatenazione logico-causale dei «fatti», con il problema dell'uomo, della sua destinazione ultima, del suo essere nel mondo. Il paradosso di Kierkegaardiana memoria s'incarica di dissolvere alia base la prospettiva dell'istituzione letteraria vișta nello specifico del romanzo poliziesco, le sue funzioni narrative e cognitive, per far ricadere sul parados-so medesimo la logica dell'invenzione romanzesca, il nodo delle situazioni da sciogliere in termini di indagine criminale. Non a caso il sottotitolo del terzo romanzo poliziesco di Durrenmatt, apparso nel '58, La promessa, suona «Un Requiem per il romanzo giallo. Osservava Jan Knopf: «Dal momento che il detective non può più provare la col-pevolezza dell'assassino, il genere pone in questione se stesso, incontra la sua fine.

Attraverso la voce dell'Io narrante, l'ex comandante della polizia cantonale di Zurigo, Dürrenmatt respinge recisamente, nelle prime pagine della Promessa, la funzione diegetica dell'intreccio: «Qui — così egli dice — l'inganno diventa troppo grosso e spudorato. Voi costruite le vostre trame con logica: tutto accade come in una partita a scacchi, qui il delinquente, là la vittima, qui il complice e laggiù il profittatore; basta che il detective conosca le regole e giochi la partita, ed ecco acciuffato il criminale, aiutata la vittoria della giustizia». Dürrenmatt inverte il procedimento con cui viene costruito il romanzo poliziesco, nel senso che lungi dal ricondurlo ad un universo di cause ed effetti nel quale viene progressivamente ridotto il margine incommensurabile ed imprevedibile, casuale appunto, delle incognite, lo colloca su quel limite estremo dove i «fattori di disturbo• travolgono la trama dei fatti e frantumano l'ossatura delle deduzioni logiche alla luce del paradosso che è precisamente quella categoria kierkegaardiana sui cui

s'infrange ogni mediazione. Il paradosso «religioso» di Kierkegaad, su cui s'impernia la possibilità stessa della fede, viene evidentemente secolarizzato da Dürrenresta tuttavia i'«assoluto» come oscuro termine inattingibile di quella autorivelazione esistenziale in cui l'individuo gioca il suo destino, la sua più propria possibilità sino in fondo. Del resto, al fanatismo della giustizia che si pone nelle pagine del romanzo omonimo come un'istanza irrazionale. perché sottratta ad ogni verosimiglianza logica e al cri-terio stesso dell'evidenza obiettiva, fa riscontro, nella provocazione metafisica di Dürrenmatt, la concezione del mondo come «camera di tortura» e di Dio come «Diocarnefice (La città).

Proprio nel corrompimento grottesco o anche soltanto nella parodia tragica di que-sta istanza si cela la possibilità impossibile di una affer-mazione ultima e definitiva della giustizia, allo stesso modo con cui dietro l'immagine del «Dio carnefice» si nasconde l'oltrepassamento del nichilismo in un'epoca l'annientamento di ogni pos-sibilità di salvezza a fondare, per Dürrenmatt, l'unica forma di salvezza. Solo colui che accetta la sua ingiustizia - così scrive - trova la sua giustizia. 🚙

del libro assieme a Vittorio Tranquilli) — danno il se-Ferruccio Mesini



Quale rapporto tra immagine cinematografica e scrittura, tra l'autore di una biografia e il suo personaggio? Risponde Judith Thurman, che ha partecipato alla sceneggiatura del film «La mia Africa» e in un libro ha ripercorso la vita della scrittrice danese

## La mia Karen Blixen

Una ragazza americana che scrive poesie. Una ragazza di New York che ha eletto a suo maestro Henry James. Que-Italia appena laureata. Sosta in Toscana. Dio, che meraviglia questa terra! Biglietto di ritorno stracciato. Due anni a Roma. Poi un piccolo editore americano le commissiona una biografia. Saranno sette anni di lavoro e di ricerche. Tanti ce ne voglino per ripercorrere i casi della baronessa danese Karen Blixen, conosciuta anche come Isak Dinesen. La biografia, iniziata nel '75, viene pubblicata nell'83. Se ne stampe-ranno, in edizione economica, trecentomila copie. Sarà tradotta in otto lingue (in Italia è uscita dalla Feltrinelli). E Judith Thurman, la ragazza che scriveva poesie, diventa famosa.

Più famosa ancora dopo il successo di quella sontuosa nostalgia di un Eden perduto (e di un'Africa così aggrazia-ta, così da depliant di agenzia turistica da far sembrare senza colpe il colonialismo: colonialismo fotogenico, uno dei miracoli del cinema) che è il film di Sidney Pollack «La mia Africa».

Ora la Thurman, minuta ragazza bruna, grana dalla pelle finissima, due occhi spiritosi, approda di nuovo a Roma. Le hanno assegnato il premio internazionale Frenza per la latteratura. gene per la Letteratura. Aveva già vinto l'American Boock Award. Ha da raccontare l'esperienza del film, la sua collaborazione alla sceneggiatura, insieme a Kurt Luedtke e Errol Trzebinski. Pollack le ha assegnato il ti-tolo onorifico di produttore associato. Dunque, cinque mesi in Africa come consulente. Consulente di chi? «Ma di Pollack e Luedtkes. Un film fatto da due uomini corre dei brutti rischi, si capisce. Ci vuole il punto di vista di una donna. E molta pazienza. Girare un film è cosa assai noiosa. Soprattutto per chi vi assiste un po' dall'e-

nute da Franco Rodano nel

1969 ad un gruppo di stu-

denti del Sispe (scuola ita-

liana di scienze politiche ed

economiche) sono ora di-

ventate un libro: «Lezioni di

storia possibile, edito da Marietti. È stato presentato

alla Festa nazionale dell'U-

nità da Giovanni Tassani,

della rivista «Il Regno», e da

Mario Tronti. Gianni Baget

Bozzo, impossibilitato ad

intervenire, ha inviato un

Il libro di Rodano si muo-

ve fra vari ambiti e discipli-

ne: economia e scienze so-

ciali, teologia politica, filo-

sofia, in uno stretto collega-

mento fra pensare teorico e

fare pratico. Le lezioni, nel-

la scuola di formazione na-

ta dalla collaborazione fra

Franco Rodano e Claudio Napoleoni, erano rivolte a

giovani universitari, di di-

versa estrazione ideale e po-

litica, che facevano parte

del movimento studente-

sco: l'obiettivo era quello di

offrire una maggiore matu-

rità storico-critica a giova-

ni che subivano l'influenza

di interpretazioni più o me-

no dogmatiche ed estremiz-

Le lezioni — ha ricordato Giovanni Tassani (curatore

zate del marxismo.

ni vergini, di paesaggi invio-lati: un vero paradiso. Al centro le vicende delverno», «Ultimi racconti», già apparsi da Feltrinelli, sono usciti insieme a altri yolumi dall'editore Adelphi). Non avrebbe mai preso il Nobel della vita. Che si maschera in mille modi. Che si traveste. Che scioglie ciò che poco prima ha legato strettamente. Che si nasconde e si ben-MILANO - Le lezioni te-

sterno. Poliack non sembrava mai contento. Si aggirava inquieto, un pò superstizio-

Ogni week-end lui, Kurt Luedtke e Judith si riuniscono a discutere. Di cosa? Ma di amore, anzi di triangoli sentimentali. Ovvero della baronessa Dinesen-Meryi Streep, in Kenya per amministrare la sua vasta piantagione di caffè, del suo sposo il cugino Blixen-Finecke (Brandauer nel film) e del solitario amante inglese Finch Hatton-Robert Redford. Il tutto sullo sfondo di altipia-

l'eccentrica aristocratica, futura, grandissima scrittrice. Non avrebbe mai preso il Nobel per quei racconti che cominciò a scrivere a cinquan-t'anni, nel 1934. «Sette storie gotiche», «Racconti d'inver-no», «Ultimi racconti», «Ehrengard» («Racconti d'inbenché più volte candidata. Hemingway, quando lo vinse, dichiarò che il premio sarebbe spettato più giustamente a lei. E a quell'architettura lieve, danzante, che

sono i suoi racconti.

La Blixen se li era immaginati come trama di un'opera unica: un romanzo sorretto da cento fili. Da cento racconti dove si sarebbe narrato di pallori spettrali, di cupi silenzi, di purezze innevate e di improvvisi bagliori. Storie che abbracciano un secolo, non di più: dalla fine del Settecento alla metà dell'Ottocento. L'aura ideale per quelle creature — badesse, scim-mie, cardinali, dame, buffoni, burattinai, maghi — che popolarono — il secolo scorso — i castelli del Fantastico e del Nero. Atmosfera ideale per tessere lodi all'avventura, al mistero, alla passione, alla morte. O forse al gioco

correre à «rimpiattino». Nel coprirsi gli occhi a «mosca

Anzi, considerava il narrare un nutrimento per l'esisten-za. L'esistenza si rinsecchisce - pensava - senza quella cornucopia di parole, sen-za quel «gioco spietato e crudele. In fondo, la sua arte sta in quella frase, messa a conclusione di un racconto. A ce moment de sa narration Sheherazade vit paraître le matin, et, discrète se tut. (A quel punto del racconto Sheherazade vide che era l'alba e, discreta tacque). Le mille e una notte di una Sheherazade danese. Difficile, evidentemente

rendere conto di quest'arte. Impossibile per il cinema. Judith Thurman lo sa. Non le importa che il film non dia un'immagine esatta, coerente della Blixen che, d'altronde, aveva un carattere parade, aveva un carattere paradossale: doice, amabile, duro, complicato. E neppure le
interessa se sia stata o no rispettata la sua biografia.
«Questo è un film per i grandi. Ai grandi è piaciuto.
Quando si pensa ai milioni di
dollari spesi per accontentare un pubblico di quattordicenni, l'operazione di Pollack risulta molto coraggiolack risulta molto coraggio-

Così la biografa della Bil-xen ha messo da parte le pretese che ogni autore nutre magari sbagliando — nei confronti del cinema. «Non sono stata possessiva. Non mi aspettavo che facessero un film dal mio libro. Ho evitato le delusioni. Sarebbe come pretendere che le illustrazioni rispettino il carat

tere di un romanzo». Una ragazza assennatta, Judith. Che aveva accettato con timore il compito di ripercorrere le vicende della Blixen. «La Blixen ha divorato tutti quelli con cui viveva Io dovevo resistere. Non farmi assoggettare, non esserne dominata». Somiglianze, identificazioni, simbiosi e

un acchiappalabili, ma una guida mai autoritaria. È un

testo arduo, impegnativo: è

assente lo spirito accademi-

co, però esce con forza la

passione per l'uomo, il pro-

da come prendesse gusto nel | complicità di gusti, di comportamenti fra il biografo e il suo personaggio, sono rimasti sotto controllo. Pure, in vise da un oceano e da molti anni di differenza, qualcosa c'era. «Lessi i suoi libri a diciannove anni. Avevo parec-chie ambizioni ma anche tanta paura di vivere. La Blixen mi ha dato coraggio, mi ha insegnato a rischiare. Karen Blixen accetta le perdite. Tutti subiamo delle perdite. Dobbiamo imparare a sop-portarie. Nella scrittrice si rintraccia di continuo quel conflitto, che le donne conoscono bene, fra ambizione e desiderio di essere amate. Integrare sentimenti e lavoro rappresenta ancora oggi

un problema per le donne».
Saggezza di una scrittrice danese. La sua biografa, in questo, l'ha imitata. L'ha presa a modello. «Mi piace la sua ironia. Soprattutto quando scrive. Come donna no mi è meno simpatica. Deno, mi è meno simpatica. De-pressa, nevrotica, egoista. Ma l'ironia, in generale, sfu-ma i valori. L'ironia interroga plù che distribuire voti. L'ironia non trova spazio nel cinema, ammette la Thurman, perché il cinema è sempre bianco e nero. L'ironia attiene al linguaggio; non può fare concorrenza alle immagini».

D'altronde, il mestiere del biografo sta su un altro piano. Ci si lega al personaggio scelto; si respira insieme, si mangia, si dorme insieme. Contemporaneamente il distacco. Sono i fatti che costringono a prendere le distanze. «Somiglia a un matrimonio scrivere una biografia. Io forse volevo na-scondermi dietro quel personaggio e dietro quel lavoro di fedeltà. Dopo sette anni ho deciso di trasgredire, di uscire da questo schermo. Senza più paura. Con coraggio. Co-me Karen Blixen. Ora Judith Thurman sta scrivendo

Letizia Paolozzi

movimento, soprattutto ri-

voluzionario, vuole rigua-

dagnare la propria coscien-

za. •E un tema che sentivo

estraneo, sull'onda di una

formazione marxiana che

criticava una visione del-

Presentato alla Festa di Milano «Lezioni di storia possibile»

## La nuova antropologia di Rodano



l'analisi svolta da Franco Rodano sulla «possibilità» del cristianesimo, di superare un assetto sociale dove ci sono servi e signori. «Rodano - ha scritto Baget Bozzo — si propone in que-sto libro di affrontare il problema della casualità storica del cristianesimo, che ha prodotto nella storia una possibilità. Ciò significa anche che essa non è stata realizzata, ma anche che sussiste tuttora come possibilità aperta». Per Baget Bozzo, le «Lezioni di una storia possibile, sono «il testo spirituale e obiettivamente teologico più denso di Rodano. Punto centrale dell'analisi di Franco Rodano - ha

cesso storico, la libertà. È un testo non «superbo», ma fuori da ogni falsa modestia: ha l'intento alto di coll'uomo come categoria astratta. Ora penso che una nuova antropologia riac-quisti una sua specifica at-tualità. Quella di Rodano è una rilettura del messaggio cristiano: emerge questo dialogo a distanza fra Paolo locare la lezione marxiana in posizione prevalente nel nostro secolo, ma fuori dal Ii sottotitolo, «Le lettere di San Paolo e la crisi del sistema signorile richiama di Tarso e Carlo Marx, due intellettuali rivoluzionari con lo stesso problema: superare un assetto dove ci sono il signore ed il servo, per conquistare l'uguaglianza fondamentale. Le "Lezioni di storia possibile", sono storia di realismo fatte ad un movimento utopico, co-me quello del '68, che ri-schiava di ripetere assalti al cielo. Rodano ha insegnato ai giovani ad essere come Paolo di Tarso: viveva intrecciando vimini, ma era libero. Ha insegnato anche ad essere come all figlio dell'uomo, che non aveva dove posare il capo». Teoricamente siamo come lui: dobbiamo usare il patrimonio teorico, ma non per posarci il capo e cercare sicurezze.. detto Mario Tronti — è la ricerca di una nuova antropologia; è un'esigenza che si

formatore di coscienze: non | pone sempre quando un

Jenner Meletti