

OSpettacoli

Cultura

Meryl Streep nei panni di Karen Blixen nel film «La mia Africa». Sotto, la scrittrice



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. Questa ragazza se ne viene in 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 vogliono 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 stampano, in edizione economica, trecentomila copie. Sarà tradotta in otto lingue (in Italia è uscita dalla Feltrinelli). E Judith Thurman, la sua più recente biografa, diventa famosa.



«Sapeva narrare, la Blixen. Anzi, considerava il narrare un nutrimento per l'esistenza. L'esistenza si rinchiudeva in quella di un racconto. «A ce moment de sa narration Sheherazade vil paraitre le matin, et, discrète, se tut» (A quel punto del racconto Sheherazade vide che era l'alba e discerata la notte). Le mille e una notte di una Sheherazade danese. Difficile, evidentemente, rendere conto di quest'arte. Impossibile per 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 non, mi è meno simpatica. Diresse, nevrotica, egoista». Ma l'ironia, in generale, sfuma i valori. L'ironia interroga più 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.

Così la biografa della Blixen ha messo da parte le pretese che ogni autore nutre — magari sbagliando — nei confronti del cinema. «Non sono certo possessiva. Non mi aspetta che facessero un film dal mio libro. Ho evitato le delusioni. Sarebbe come pretendere che le illustrazioni rispettino il carattere di un romanzo». Una ragazza assennata, Judith. Che aveva accettato con timore il compito di ripercorrere le vicende della Blixen. «La Blixen ha divorziato, tutti quelli con cui viveva lo dovevo resistere. Non farmi assoggettare, non esserne dominata». Somiglianze, identificazioni, simbiosi e

Giustamente 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 «moltiplicità dell'enigma» che, come egli stesso ha detto, noi chiamiamo mondo. «Io scrivo», così dichiara il drammaturgo 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 le possibilità di salvarlo — a meno che Dio non ci sia clemente — possiamo pur sempre, questo mondo, vincerlo». Ma Dürrenmatt è ben lontano dall'indagare questa «possibile» vittoria come una fuga dal mondo, come un sereno riparo (pensiamo a Cioran e alla sua «controfigura» italiana Cerone) dal suo orrore, rivendicando contro di esso e al di là di esso il riscatto dell'individualità d'eccezione, dell'uomo «spirituale» chiuso nell'usbergo dei suoi valori inalienabili e assoluti. Dürrenmatt è uno scrittore profondamente immerso proprio nell'orrore di questo nostro travagliato presente, nelle sue contraddizioni e nei suoi alibi mostruosi, nelle sue libidine 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, abbiamo costruito catastrofi. (*Giustizia*). Eppure proprio questo mondo che ci è divenuto atrocemente estraneo poiché ci rendiamo conto che è stata fabbricata una pace che è essa accessibile ormai soltanto allo scienziato, è ciò con cui dobbiamo misurarci. Il compito dello scrittore, per Dürrenmatt, è soprattutto questo: «far fronte al mondo», «egli può riconquistare tutto».



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

L'uomo che fece a pezzi il giallo



Friedrich Dürrenmatt. In alto, un disegno di Max Ernst

di colui che non capitolò. La stessa tecnica straziante che Dürrenmatt riprende da Brecht, gli stessi procedimenti anti-illusionistici già presenti nelle lezioni di un Irving Shaw, di un Thornton Wilder, di un Pirandello, lo stesso modulo dell'*understatement* anti-suggestivo e anti-empatico mirano, in definitiva, a mantenere aperte le possibilità di provocazione offerte da una drammaturgia in cui la compressione di mondo reale e mondo possibile, di realtà e sovrarealtà non deve mai irrigidirsi in «finzioni», bensì risolversi 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 sfondo si può collocare anche il romanzo poliziesco, il *Detectivroman* di Dürrenmatt, di cui come nel caso del più recente *Giustizia*, vengono abbattuti gli statuti propri di un genere letterario e rovesciati, al tempo stesso, la dinamica costruttiva, quale poteva essere quella di un Poe, così da far coincidere lo stravolgimento della realtà, di una concatenazione logico-causale dei «fatti», con il problema dell'uomo, della sua destinazione ultima, del suo «essere nel mondo». Il paradosso kierkegaardiano memoria s'incarica di dissolvere alla base la prospettiva dell'istituzione letteraria vista nello specifico del romanzo poliziesco, le sue funzioni narrative e cognitive, per far ricadere sul paradosso 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 Dürrenmatt, apparso in Italia con il titolo *La promessa*, suona «Un Requiem per il romanzo giallo». Osservava Jan Knopf: «Dal momento che il detective non può più essere la «peplovezza» 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'investigatore. «Qui — così egli dice — l'ingegnere è troppo grosso e spudorato. Voi costruite le vostre trame con logica: tutto accade come in una partita a scacchi, qui il delinquente è la vittima, qui il complice e l'agente 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 ricondurre 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 «fatti» di troppo travolgono la trama dei fatti e frantumano l'ossatura delle deduzioni logiche alla luce del paradosso che è precisamente quella categoria kierkegaardiana che si infrange ogni mediazione.

Il paradosso «religioso» di Kierkegaard, su cui s'impernia la possibilità stessa della fede, viene evidentemente secolarizzato da Dürrenmatt: resta tuttavia l'«assoluto» come oscuro termine inattuabile 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'istituzione irrazionale, viene sottratta ad ogni verosimiglianza logica e al criterio stesso dell'evidenza obiettiva, fa riscontro, nella provocazione metafisica di Dürrenmatt, la concezione del mondo come «camera di tortura» e di Dio come «Dio-carnefice» (*La città*). Proprio nel corrompimento grottesco o anche soltanto nella parodia tragica di questa istanza della possibilità impossibile di una affermazione 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 «postcristiana» nella quale è l'annientamento di ogni possibilità di salvezza a fondare, per Dürrenmatt, l'unica forma di salvezza. «Solo colui che accetta la sua ingiustizia — così scrive — trova la sua giustizia».

MILANO — Le lezioni tenute da Franco Rodano nel 1969 ad un gruppo di studenti del Sispe (scuola italiana di scienze politiche ed economiche) sono ora diventate un libro: *Lezioni di storia possibile*, edito da Marietti. È stato presentato alla Festa nazionale dell'Unità da Giovanni Tassani, della rivista «Il Regno», e da Mario Tronti. Gianni Baget Bozzo, impossibilitato ad intervenire, ha inviato un testo.

Il libro di Rodano si muove fra vari ambiti e discipline: economia e scienze sociali, teologia politica, filosofia, in uno stretto collegamento fra pensiero teorico e fare pratico. Le lezioni, nella scuola di formazione nata dalla collaborazione fra Franco Rodano e Claudio Napoleoni, erano rivolte a giovani universitari, di diversa estrazione ideologica, che facevano parte del movimento studentesco: l'obiettivo era quello di offrire una maggiore maturità storico-critica a giovani che subivano l'influenza di interpretazioni più o meno dogmatiche ed estremizzate del marxismo.

Le lezioni — ha ricordato Giovanni Tassani (curatore del libro assieme a Vittorio Tranquilli) — danno il segno di un uomo che è stato

Presentato alla Festa di Milano «Lezioni di storia possibile»

La nuova antropologia di Rodano



Franco Rodano

formatore di coscienze: non un acciappabilabile, ma una guida mai autoritaria. È un testo arduo, impegnativo: è assente lo spirito accademico, però esce con forza la passione per l'uomo, il processo storico, la libertà. È un testo non «superbo», ma fuori da ogni falsa modestia: ha l'intento alto di collocare la lezione marxiana in posizione prevalente nel nostro secolo, ma fuori dal mito.

Il sottotitolo, «Le lettere di San Paolo e la crisi del sistema signorile» richiama 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 questo 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.

Fuoto centrale dell'analisi di Franco Rodano — ha detto Mario Tronti — è la ricerca di una nuova antropologia; è un'esigenza che si

pone sempre quando un movimento, soprattutto rivoluzionario, vuole riguardare la propria storia, ad essere come «il 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.

Jenner Meletti