

# Profondo comico

MARC LE CANNU

**Georges Courteline**  
«Il treno delle 8 e 47»  
Lucarini  
Pagg. 169, lire 16.000

**T**utti sanno che cosa sia un «flic». Penso «flic» e mi viene subito in mente una sagoma blu scuro dalla quale spunta un bastone bianco, vedo un volto prepotentemente balzato sormontato dal suo *hépi*. Va bene che oggi i «flics» parigini, ma credo anche gli altri, portano al posto del *hépi* famoso una specie di berretto piatto, e invece della *pèlerine* un giubbotto, e assomigliano ai «vigilantes» di ogni istituto di credito che si rispetti. Comunque, in divisa o in borghese, il «flic» gode di una sua nutrita mitologia. Ma qual è

l'etimologia di questo strambo vocabolo monosillabico? «Origine sconosciuta, forse dal tedesco "Fliege", "mosca, poliziotto", 1830 circa» asserisce l'autorevolissimo dizionario *Robert*, con le dovute cautele. Può darsi. Ma suggerisco che l'immensa fortuna di quella parola, veloce e asciutta come uno schiaffo, possa derivare dallo strepitoso successo di pubblico che riscosse, nel 1886, un lavoro teatrale di Georges Courteline intitolato *Le allegrie dello squadrone* (trasformato, chissà perché, in... *Le allegrie dello squadrone* nel testo di copertina dell'edizione Lucarini: ma la collana in cui rientra il libro si chiama per l'appunto «Classici del ridere»). Appariva per la prima volta il personaggio del «maresciallo Flick», archetipo del sottufficiale cretino, sadico, vanaglorioso, vile, grottesco, in breve un parente più o meno lontano di «pare Ubu» ma confinato nell'universo piccolo piccolo in una caserma di provincia. Il maresciallo colpì vivamente l'immaginario collettivo; Flick (o

Flic?) divenne un simbolo, l'oriflamma dell'indio militare nella Francia della III Repubblica. Per nostra fortuna, Flick è ancora protagonista del *Treno delle 8 e 47*, spassosissimo romanzo scritto da Courteline nel 1888 e proposto nella buona traduzione di Giuseppe Grasso, pure autore di una sensibile e dotta introduzione. Accanto al famigerato Flick, troviamo la coppia dei militari La Guillaumette e Croquebol, attori-vittime di una lamentosa Odissea le cui tappe, mica tanto esotiche, sono una caserma di cavalleria della Francia orientale, un treno locale, una casa chiusa, un

carcere e di nuovo la caserma. Senza contare una umanità variopinta (un lampionario scambiato per un *clochard*, un controllore delle ferrovie, un venalissimo tenentario di bordello, ufficiali vari, politici vari, etc.) abbozzata con una vena espressiva e un realismo da autentico maestro. La storia è semplice: viene offerto, anzi ordinato ai due compari di recarsi in treno, quello delle 8 e 47, nel borgo di Saint-Mihiel per prendere quattro cavalli smarriti in consegna. Un paio di giorni di libertà durante i quali La Guillaumette e Croquebol si lasceranno alle spalle la terrificante routine della caser-

ma: ambedue sognano baldorie da far venire la vertigine, tanto possiedono più di cinque franchi in tasca! Per motivi troppo complicati da riassumere, mancano la loro coincidenza, ed eccoli costretti a scendere a Bar-Le-Duc in piena notte, sotto una pioggia croscante. Dormire nella sala d'attesa di 3° classe gentilmente concessa dal locale capostazione? Mai! Inizia quindi la patetica, quasi eroica, peregrinazione dei due, ben decisi a fare un colpo di vita con le pensionanti della miglior *maison* della cittadina. A questo punto l'ingranaggio delle disgrazie, la macchina dell'assurdo si mettono a girare a ritmo crescente, suscitando sì l'ilarità del lettore ma anche un sottile disagio di fronte all'accumularsi di tanta *bêtise* umana.

Vari critici hanno messo in rilievo il carattere sostanzialmente «bonario» dell'umorismo di Courteline. È diventato un luogo comune. Chiudendo il volume a pagina 169 sorgono parecchi dubbi su tale bonarietà. Se con questo sostantivo s'intende una profonda simpatia dello scrittore coi disgraziati, annichiti dall'«ordine superiore», che agli mette in scena, d'accordo. Ma, con tutto il suo apparecchio di *bons mots*, di ridicolissime situazioni, di caricature fulminee, Courteline, più costruttivo che non bonario, lascia trasparire una visione assai pessimista della società. E come non sottoscrivere l'osservazione di Giuseppe Grasso quando scrive: «Se insomma quella che è la semplicità "contrazione dei muscoli zigomatici" consente di restituire dignità umana all'individuo bisogna allora riconoscere a Georges Courteline di aver adempiuto a tale ufficio». Ed è altrettanto vero che Courteline trae la sua *via comica* da una spiccatissima malinconia, anche se non intaccata da amarezza. Forse per questo motivo Bergson ebbe modo di rendere un singolare omaggio all'autore del *Treno delle 8 e 47*: «Quando si è letto Courteline si comprende tutto ciò che può esservi di profondo nel comico e di filosofico nel riso».

## Due anni scuri senza eroi d'Italia nuova

**Luigi Meneghelo**  
«Bau-sète»  
Rizzoli  
Pagg. 200, lire 24.000

FOLCO PORTINARI

**F**orse per semplice comodità catalogatoria e per facile riconoscibilità, ad uso mio interno, amo dividere mentalmente i libri in due grandi famiglie: i libri «belli», «autistici», per i quali la categoria estetica è l'unica plausibile ed esauriente (sono «scritti bene», a regola d'arte, insomma), e i libri inevitabili, quelli cioè quali prima o poi bisogna fare i conti quando si voglia capire un pezzo di storia di cultura, che resistono perché sono inanzitutto una testimonianza. Ho coscienza dell'arbitrarietà metodologica d'una simile classificazione, ma l'esperienza mi ha dimostrato che spesso dei primi si può parlare a meno, bruciano in fretta nonostante la bravura, a prescindere dalla loro non necessaria «bellezza», resistono per le cose che dicono, per la dose di realtà che ci aprono, per il tempo che spiegano, le nomenclature o politicamente. Se devo esemplificare, penso a *Un anno sull'altipiano di Lussu* o a *Con me e con gli alpini di Jahier*, che mi consentono di capire la guerra 15-18 più di tutti i testi ufficiali. Scelta di parte? Certamente, com'è quella del *Sergente nella neve* di Rigoni, piuttosto che *Il mondo del* di Nuto Revelli, o *I Fratelli d'Italia* di Arbasino. O la recente *Lettera alla madre* della Bruck. Testi che sono narrativi perché «raccontano» la realtà, ripetuto, un brano della storia, anche quando sono romanzi, senza doverlo essere per forza.

In questo settore della biblioteca ci mette adesso il *Bau-sète* di Luigi Meneghelo, su un ripiano altro, diverso da quello che accoglie il bellissimo *Libera nos a malo*, ventinove anni dopo. Sbaglierebbe infatti chi volesse cercarvi pregiudizialmente la medesima funzione stilistica, intanto perché non si tratta, a dispetto del risvolto di copertina, di un romanzo nella comune accezione del termine. Meneghelo racconta davvero il suo racconto non appartiene ai componimenti misti di storia e di invenzione, a meno che l'invenzione si mimetizzi così bene che... Egli racconta e testimonia di un periodo per lo più censurato, a meno della nostra vita, per carezza di «eroismo», com'è quello dell'immediato dopoguerra, i due anni tra il '45 e il '47, prima del grande boom democristiano del '48, un periodo ancora in bilico, per possibili venturi sviluppi quando i giochi non erano ancora fatti. Gli ultimi momenti della resistenza ma, soprattutto, quella caotica esplosione di illusive utopie, di speranze storpiate, di astratti furori, misti a repentine delusioni e acrobatici trasformismi che rischiarano di traumatizzare (e forse traumatizzarono) una generazione, quella che avrebbe dovuto ricevere nelle proprie mani l'eredità di una nuovissima Italia. E si trovò ciarpani della vecchia, in trono. Il tutto letto non in una metropoli industriale, secondo scuola neorealista, ma nella campagna veneta, con piccole cittadine al più. E in una zona «bianca», che più bianca davvero non si può.

Meneghelo finge una cronaca della memoria, a posteriori, di uno che sa già come andrà a finire e com'è finita, combattente e reduce d'una battaglia perduta. *Quella*, di quegli anni '45-47, almeno.

## Una nuova Storia in quattro volumi dalla mitica fondazione alla fine dell'Impero d'Occidente

**T**redici secoli, all'incirca: tanto durò l'avventura di Roma. Dalla mitica fondazione (al tempo stesso data l'inizio della città e punto d'arrivo delle vicende che portarono alla sua nascita) fino al 476 dopo Cristo, l'anno della deposizione dell'ultimo imperatore d'Occidente. E a volerla seguire, la vicenda continua a dipanarsi in Oriente, ove attraverso un altro millennio giunge alle soglie del mondo moderno. Ma tredici secoli sono già lunghi da raccontare, e soprattutto da capire, da restituire nei loro caratteri originali, nella loro peculiarità e diversità. Al 476, dunque, si ferma la nuova «Storia di Roma» diretta da Arnaldo Momigliano e Aldo Schiavone, che purtroppo Momigliano non ha potuto vedere data alle stampe, e di cui è in questi giorni in libreria il primo volume, cui altri tre faranno presto seguito.

Un'impresa non da poco, soprattutto ove si consideri che accanto alla «lunga durata» della struttura politica (la più lunga continuità politica sperimentata dall'Europa) l'avventura di Roma è caratterizzata dalla incredibile ampiezza della scena su cui la rappresentazione si svolge. L'enorme estensione dei territori conquistati diede vita a un impero in cui convivevano mondi diversi: etnie, religioni, forme economiche e giuridiche eterogenee - unificate sotto il nome di Roma - iscrissero la loro memoria nella cultura di paesi europei, asiatici e africani. A questo si aggiunge che il piano di questa nuova Storia è molto ambizioso: e giustamente, perché in quest'ambizione sta quel che la rende un'opera tesa a colmare un vuoto nella pur sterminata storiografia di Roma. Riducendo al minimo i riferimenti alle nozioni più consolidate e agli eventi più noti, essa integra al suo interno i contributi di studiosi di discipline diverse, dando tra l'altro uno spazio particolare da un canto ai risultati della nuova archeologia, che ha saputo dar voce a documenti sino a oggi multi o ignorati (le merci, per fare un solo fondamentale esempio), e dall'altro alla ricostruzione del pensiero e delle istituzioni giuridiche, cui Roma ha legato una parte grandissima della sua eredità.

Cercando un equilibrio fra storia politica e storia sociale, l'opera vuole restituire, insomma, il quadro dei contesti materiali e sociali, dei conflitti politici, del rapporto fra cultura e potere, delle forme economiche e delle religioni. E non a caso una simile Storia è stata pensata e voluta oggi, nel momento in cui l'idea di Roma e la sua eredità comincia per la prima volta a farsi

lontana, e rischia veramente di uscire dalla nostra tradizione intellettuale. Come scrive Schiavone nell'introduzione, «l'irresistibile catena di mutamenti che negli ultimi quarant'anni ha cancellato culture e mentalità che sembravano irrinunciabili, ha aperto una frattura incedibilmente rapida e brusca nel persistenza di questi legami. E tutto lascia supporre che stanno ormai entrando in campo le prime generazioni per le quali un qualsiasi rapporto con l'antico - se non desolatamente labile e sfornato - viene scomparando dalla riserva delle conoscenze vive e produttive. La nostra Storia potrebbe così anche essere la prima scritta in un'epoca dove la cognizione del passato rischia di non far più parte del comune retroterra degli uomini colti».

EVA CANTARELLA

Ma sarebbe grave se la coscienza di un passato che ora per la prima volta appare veramente remoto restasse viva solo nel sapere di pochi specialisti: proprio perché le sopravvivenze romane vanno avanzando (nel diritto, nella filosofia, nelle scienze naturali) è importante che la memoria non vada perduta. Il problema, oggi, è quello dello spazio che questa memoria può avere, nel suo equilibrio rispetto ad altri saperi indispensabili per vivere pienamente il nostro tempo. Vivere e agire nel presente non significa dimenticare il lungo cammino percorso. In questa chiave, vale a dire con uno sguardo da lontano, va vista la storia di Roma oggi, nel momento in cui, dopo secoli, ha cessato di essere territorio per la ricerca di elementi da inserire nel disegno del proprio presente, fosse es-

so di volta in volta giacobino o repubblicano. Vista da lontano, la storia di Roma è finalmente territorio «puro» della ricerca storiografica, che può così restituirla nella sua peculiarità e diversità. Composta, come dicevo, di quattro volumi, questa storia è così suddivisa: il primo volume (*Roma in Italia*) traccia dapprima un quadro delle condizioni della penisola agli inizi del millennio, si concentra poi sul Lazio e sulle vicende che portarono alla nascita di Roma (il costruirsi di uno spazio urbano, la produzione, gli scambi, i rapporti di parentela, l'aristocrazia arcaica, le forme di discendenza, la politica, i re, il rapporto con gli etruschi, i greci, le comunità latine; la cultura, l'esperienza magico-religiosa, il sapere giuridico dei pontifici), e segue la storia della città fino alla svolta verso la repubblica.

Il secondo volume (*L'impero mediterraneo*) narra in una prima sezione l'ascesa della città e le sue trasformazioni fino al tramonto delle istituzioni repubblicane e in una seconda sezione la nascita del principato di Augusto e il consolidamento dei poteri imperiali nei primi due secoli. Secoli cruciali, nei quali Roma assume una dimensione ormai mediterranea e mondiale, così che il cerchio dell'orizzonte deve nuovamente ampliarsi e uscire dai confini della penisola, traggendo le linee di una struttura politica policentrica, culturalmente ed economicamente segnata da diversità e dislivelli.

Il terzo volume è dedicato al «tardoantico», dagli ultimi decenni del II alla fine del V secolo dopo Cristo: l'accentuarsi delle differenze tra le diverse regioni dell'impero, la loro economia, società, cultura, istituzioni politiche; il cristianesimo tanto arido, dalle ultime repressioni alla Roma dei papi; le spinte disgregatrici sempre più devastanti, il precipitare verso la catastrofe.

Il quarto volume, per finire, abbandona l'impianto cronologico e tratteggia *Caratteri e morfologie*, concentrando l'attenzione su alcuni temi di «lunga durata», che si sviluppano lungo l'intero arco della storia di Roma: e qui troviamo un abbozzo di teoria economica di un sistema «mercantile-schiavistico», le tipologie urbane, le vie di comunicazione, le risorse tecnologiche. Infine, alcune «grandi questioni»: le forme politiche (città-stato e impero), l'organizzazione militare, la struttura familiare, la condizione femminile, la vita quotidiana, la scrittura, il sistema educativo, la letteratura, l'esperienza religiosa e il pensiero giuridico.

Lo spazio, purtroppo, non consente di addentrarsi nei particolari. Ma bisogna aggiungere, ancora, che all'opera hanno contribuito decine di studiosi (prevalentemente italiani, ma anche americani, inglesi, francesi e tedeschi) di formazione e talvolta di orientamenti diversi. Una scelta programmatica, anche questa: una delle idee che hanno guidato la redazione della Storia è stata appunto quella del confronto, del tentativo di rendere conto di punti di vista e di esperienze non necessariamente identici, all'interno di un'opera che avesse tuttavia omogeneità e coerenza. Anche questo un obiettivo difficile, ma indispensabile per una storia completa e moderna.

Meno drammatici, ma ognuno a suo modo ben rappresentativo dell'autore, sono i tre racconti dell'altro libro: quello di Astafev che conduce il lettore attraverso l'Urss facendogli conoscere, per esempio, quanto un russo possa essere diverso da un georgiano; quello di Baklanov che ci riporta a una memoria di guerra, rivissuta e non più in modi trionfalistici o retorici, bensì di piccole e grandi sofferenze umane; e il terzo, quello del sempre sorprendente Okudžava, che potrebbe leggersi come una moderna versione del Capotto di Gogol' (la storia di una pelliccia che non giunse mai a riparare dal freddo il suo proprietario).

# Roma da lontano

## Il distacco culturale dall'antico e il bisogno di memoria per una ricerca senza ipoteche



«Storia di Roma»  
diretta da  
Arnaldo Momigliano  
e Aldo Schiavone  
Einaudi  
Primo volume  
Pagg. 628, Lire 85.000  
47 illustrazioni in testo  
e 64 fuori testo

## Per Stalin ho tradito papà

GIOVANNA SPENDEL

**Jurij Nagibin**  
«Alzati e cammina»  
Il Lichene  
Pagg. 180, lire 23.000

Si tratta di un romanzo di Jurij Nagibin, uno scrittore nato nel 1920 e oggi tra i più seguiti in Urss, e di tre racconti di altrettanti autori (Astafev, Baklanov e Okudžava) più o meno della stessa generazione e gli ultimi due dei quali da tempo noti anche in Italia.

*Alzati e cammina*, il romanzo di Nagibin, è stato pubblicato soltanto l'anno scorso in Urss, dopo essere rimasto confinato per trent'anni nel cassetto, come ci fa sapere l'autore stesso che del resto aveva tentato invano di pubblicarlo anche ai tempi di Chruščëv. «Questa breve opera - egli afferma - è la cosa che amo di più fra tutto ciò che ho scritto... Vi racconto la vita vera, dolorosa, mutilata di mio padre». Il padre dell'autore, come tanti altri cittadini

**V. Astafev, G. Baklanov, B. Okudžava**  
«Tre racconti dall'Urss di oggi»  
Il Lichene  
Pagg. 125, lire 22.000

sovietici, aveva subito nel 1937 una condanna alla deportazione, passando continuamente da un *lager* all'altro, e poi dall'una all'altra località di confino. Morì nel 1952, un anno prima di Stalin. Questa premessa farebbe subito pensare a uno dei tanti libri di denuncia; ma *Alzati e cammina* è qualcosa di diverso e di più. Da una parte il romanzo costituisce un commosso e solenne omaggio alla figura di un uomo fragile e indifeso, ma nello stesso tempo sorretto da un'incredibile vitalità e da una quasi inesaurevole capacità inventiva e affettiva. Ma dall'altra (ed è questo l'aspetto più nuovo) è la storia di un figlio che, peregrinando da un po-

sto all'altro alla ricerca del padre, attraversa un processo di maturazione: egli diventa, in questo suo seguire e inseguire, una specie di padre di suo padre, istituendo in sé stesso questa singolare inversione di ruoli che sarà una delle motivazioni più forti di una sua responsabilità umana e anche artistica. Ma c'è di più: Nagibin non teme di esporre anche l'altra faccia della medaglia, che è stata nella sua esperienza (e in quella di moltissimi altri suoi coetanei) l'aver dovuto provare anche sentimenti di paura e di vergogna per essere figlio di un uomo condannato all'infamia. E questo è per Nagibin il suo più grande peccato: aver ceduto alla tentazio-

ne di rinnegare qualche volta un padre che gli era diventato come un figlio; e «quando un padre tradisce il figlio, per lui non esiste perdono». «Io ho fatto questo - proclama nella sua drammatica confessione finale - Ho tradito il mio vecchio figlio malato, solitario, ho tradito mio figlio morente».

Meno drammatici, ma ognuno a suo modo ben rappresentativo dell'autore, sono i tre racconti dell'altro libro: quello di Astafev che conduce il lettore attraverso l'Urss facendogli conoscere, per esempio, quanto un russo possa essere diverso da un georgiano; quello di Baklanov che ci riporta a una memoria di guerra, rivissuta e non più in modi trionfalistici o retorici, bensì di piccole e grandi sofferenze umane; e il terzo, quello del sempre sorprendente Okudžava, che potrebbe leggersi come una moderna versione del Capotto di Gogol' (la storia di una pelliccia che non giunse mai a riparare dal freddo il suo proprietario).

## Morta di analisi

**Ingeborg Bachmann**  
«Il caso Franza»  
Adelphi  
Pagg. 198, lire 18.000

ENRICO GANNI

**D**i Ingeborg Bachmann ci eravamo occupati qualche tempo addietro a proposito del volume di Uwe Johnson *Un viaggio a Klagenfurt*, di cui la scrittrice austriaca morì nel 1973 era in un certo senso l'«spirito». Torniamo ora sull'argomento per segnalare la pubblicazione, in un unico volume, di due suoi romanzi incompiuti, *Il caso Franza* e *Requiem per Fanny Goldmann* che nelle intenzioni dell'autrice, con *Malina* (1971) avrebbero dovuto costituire un ciclo sulle «cause di morte».

Nel primo e più vasto frammento la Bachmann descrive le sorti di Franza, una giovane donna che con l'aiuto del fratello cerca invano di sottrarsi all'influsso del marito, famoso e rispettabile psicoanalista di Vienna. Il titolo - scelto dalle curatrici - rimanda esplicitamente alla terminologia medica: Franza, distrutta nel fisico e nello spirito, è un «cogo», o meglio è trasformata in un caso dal marito che s'impadronisce professionalmente dei suoi sentimenti, del suo passato, della sua personalità. Significativo in questo senso l'episodio del «baci inglese», innocevole espressione della protagonista rissuata il suo primo fuggevole amore, e che per il marito («che non si lasciava passare una sola frase senza interpretarla») è invece un lapsus, l'occasione per un'analisi linguistica ed esistenziale che al ricordo di quell'uomo e di quei giorni toglie ogni vitalità, facendolo finire «per sempre nel dimenticatoio ormai fuori uso». E dunque solo la violenza del procedere analitico del dottor Jordan a fare di Franza un caso.

La vicenda è ambientata in tre luoghi: a Vienna, dove vivono la protagonista e il marito, a Galicien, il villaggio dove Franza ha trascorso l'infanzia e dove il fratello egiziano, tre luoghi che avvengono in tre diversi momenti culturali, tre momenti storici, tre regioni della psiche, o più precisamente tre fasi dell'evoluzione psichica di Franza e del delitto perpetrato nei suoi confronti. Che questi elementi oggettivi e soggettivi siano da considerare come parte di un'unica realtà, che la Bachmann abbia voluto descrivere, nel destino individuale di Franza, una situazione storica di violenza e sopraffazione, è confermato esplicitamente nel prologo, laddove la scrittrice si chiede «dove mai sia andato a finire il virus del crimine», certamente non scomparso «venti anni fa», ossia nel 1945. L'immane brutalità che aveva distrutto la sua infanzia - così mirabilmente descritta nel citato volume di Johnson - ha dovuto trovare altre forme per esprimersi, meno appariscenti forse, ma non per questo meno crudeli, meno letali.

Assai più breve e meno articolato a livello simbolico, è il secondo abbozzo, *Requiem per Fanny Goldmann*, una storia di solitudine, di sfruttamento, di meschini opportunismi, un'altra variante sul tema della morte, una morte provocata da una polmonite (ma nemmeno di questo dato gli ex-ammati sono del tutto certi), una morte «normale», quindi, che nella sua normalità viene accolta distaccatamente, con scontata tristezza, con ipocrisia: «Poi siamo andati al funerale, cioè volevamo andarci...».