

Fantastico
sull'orlo del tonfo. Sabato sera alla terza puntata
il pubblico scende sotto i nove milioni
e la lancetta dello share si ferma al 38,72 per cento

A Parigi
col Balletto di Francoforte debutta «Slingerland»
la nuova creazione di William Forsythe
nata dalla collaborazione col Théâtre du Châtelet

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Per i 60 anni dello scrittore
esce un suo romanzo inedito

Le citazioni di Pinter adolescente

ALFIO BERNABEI

LONDRA Tre amici cercano di capire la vera natura, la consistenza dei loro rapporti. Hanno appena superato i vent'anni. Sul «gigantesco» albero dell'adolescenza si abbatte come una pesante potatura il rito dell'evanzamento dagli amici maschi: donne, famiglia, figli. La vita non sarà più la stessa. Da una parte l'inesa fra di loro è potenzialmente generatrice di espansione, di sviluppo; dall'altra ci sono forze che spingono come per rimpiccioliti, fatti diventare dei «nani». Un senso di minaccia pervade i loro incontri alla vigilia di quella che sembra una sventura, ingiusta amputazione. Rabbia, impotenza ed elementi distruttivi entrano in campo.

Si tratta di un terreno esplorato in qualche opera scritta o recitata. Harold Pinter ne ha fatto il tema principale del primo ed unico romanzo che ha intitolato *The Dwarfs* (I nani). È stato pubblicato solo alcune settimane fa dalla Faber & Faber, ma Pinter lo scrisse fra il 1952 e il '56 quando aveva appunto da poco superato la ventina e cercava di fare l'attore senza successo. Per stare accanto al palcoscenico lavorava come tecnico alla Royal Court Theatre dove Osborne era sul punto di mettere in scena *La rivolta* con rabbia. Quest'anno lo scrittore compie sessant'anni ed è una delle figure più rispettate nel mondo del teatro contemporaneo. Da quasi dieci anni, però, ha un «blocco» che non gli permette più di scrivere drammi completi (*Mountain Language*, il suo ultimo lavoro, quando, due anni fa, fu rappresentato al National Theatre durava soltanto quindici minuti). La sua casa editrice, Faber & Faber, ha probabilmente cercato di

creare un «caso» intorno alle celebrazioni di questo compleanno e ha chiesto all'autore un lavoro inedito. Pinter ha riletto il testo abbandonato, ha tolto cinque capitoli ed ha dato alle stampe meno di duecento pagine che non si possono neppure definire del tutto nuove perché sono già servite come spunto per *The Dwarfs* (versione teatrale) e *The Caretaker* nel 1960.

La riluttanza nel pubblicare il romanzo non ha nulla a che fare con le motivazioni personali che talvolta consigliano agli autori l'uscita postuma. È che dopo il riconoscimento ottenuto come commediografo all'inizio degli anni sessanta, Pinter ha preferito non pubblicare quello che è un «caso» di un quindici anni di scrittura, equivalente agli «scritti» dei pittori che da giovani vanno in giro a copiare i maestri. Nel libro appare chiara l'influenza esercitata sul giovane Pinter da scrittori come Virginia Woolf, James Joyce, T.S. Eliot, Samuel Beckett (*Aspettando Godot* è del 1953), Jacques Prevert, Albert Camus, Dylan Thomas (*Sotto il bosco di latte* è del 1954) e Kafka. I capitoli sono scritti in stili diversi.

Il romanzo è ambientato in quello che negli anni cinquanta era parte del quartiere ebreo londinese, Hackney Downs, descritto con un senso di sofferenza tetraggina: semafori, la stazione di polizia, rimesse e magazzini. È un quartiere che confina con la City, la «London burning» (Londra che brucia) della *Wasteand* di Eliot che riecheggia nel romanzo di Pinter con il famoso verso: «Non avrei mai immaginato che la morte ne avrebbe sconfitti tan-



A sinistra, Harold Pinter, in basso, un'immagine della versione teatrale de «I Nani», messa in scena da Marco Lucchesi nel 1985

ti, usato dai commediografi per descrivere gli impiegati che lavorano nella zona. I tre amici Len, Pete (che lavora appunto nella City) e Mark camminano per il quartiere (quando non sono chiusi in una stanza davanti a libri di testo), impegnati in un'analisi dei loro sentimenti e preoccupati dalla svolta che li porta «fuori», verso la società, magari dentro uffici kafkiani. Capiscono che è arrivato il momento di lasciare il campo della metafisica basata intorno al famoso diagramma di Stephen Dedalus nel *Ritratto dell'artista da giovane* di Joyce (io, il mondo, l'universo) per far fronte ad una realtà che Pinter riassume in una frase ricorrente nel libro: «Chi è dentro è dentro e chi è fuori è fuori». Quanto alla

descrizione dei loro rapporti, Pinter mette a fuoco assai bene l'argomento centrale concernente «il rito di passaggio», ma, incapace di perseguirlo con lo spietato rigore intellettuale di un Joyce, è costretto a spostare la narrazione verso stiletto del tipo *troupe* i *bois*, per esempio quando i protagonisti si «rassano» con ossessioni di questo genere: «Dal treno sembra che siano le luci che si muovono, ma luci e passeggeri sono fermi, oppure il sole splende e la terra vi gira intorno».

Di notevole in questo romanzo c'è, al di là dei diversi tentativi alla ricerca di uno stile, l'affacciarsi del «pinterismo», un modo di pensare e di scrivere che gli permette di dare consistenza drammatica all'imponderabile. Ottiene questo effetto evitando di chiarire le motivazioni del suo personaggio, spesso capovolgendo il concetto della sostanza di modo che il banale sembra «profondo». Se si sta al gioco dell'assurdo, per esempio: «Dammli la tazza. Che cosa facciamo adesso? Dammli il te. Senza latte? Avanti. Non c'è latte. E lo zucchero? Oppure: Dove hai preso le scarpe? Cosa? Le scarpe. Da quando ce le hai? Perché, che cos'è che non va nelle mie scarpe? Un altro argomento del libro è lo sviluppo sessuale del tre

amici. Esiste attrazione fisica fra i tre uomini e una donna, Virginia, che viene vista come una minaccia ai loro rapporti maschili. All'inizio Pete e Virginia sono insieme, ma la relazione è poco felice; principalmente in quanto Pete ha difficoltà sessuali. Paragona Virginia ad un ragazzo, le cuce un vestito quasi-orientale col proposito di farla apparire più sexy davanti ai suoi due amici. Lei finisce per andare a letto con Mark, anche se, indecisa, vorrebbe che Pete fosse lì a vedersi. A Pinter interessa il momento in cui gli amici abbandonano la ricchezza delle loro diversità e sensibilità «transgenerici» e in questi capitoli particolarmente riusciti si affida allo stile dello stream of consciousness dell'androgina

Woolf. Data la quasi totale assenza di caratterizzazioni individuali dei personaggi (in teatro naturalmente ci pensano gli attori) alcuni hanno pensato che i tre amici in *The Dwarfs*, tutti e tre ebrei, possano rappresentare tre aspetti diversi di un solo personaggio: Pinter 1, 2 e 3. Ma non è così. Pinter è identificabile col personaggio di Mark, essendo appunto un ebreo di origine portoghese, mentre gli altri personaggi sono gli amici che aveva all'epoca, imbevuti di Kafka, senza un quattrino, e alcuni afflitti da esaurimenti nervosi. Il personaggio di Virginia (che Pinter eliminò completamente dalla versione teatrale di *The Dwarfs* oggi - come ammette lo stesso Pinter - è «indefinito»). La donna è ridotta a macchina sessuale assai basilare (capelli lunghi, seni, vestaglia aperta) o ad una lavapiatti con poco cervello («È orrendo, ma allora noi maschi la pensavamo proprio così»).

Come capita a tanti artisti da giovani, Pinter in *The Dwarfs* si biografa in maniera più o meno narcisista e si eleva al livello di genio incompreso, ma non si risparmia osservazioni molto dure. Come quando fa dire ad uno dei personaggi che per un artista è possibile ricavare del capitale dal fango delle sue scarpe. O che degli sforzi di molti artisti, col tempo, tutto ciò che rimane è una scorreggia. Per il momento, come sappiamo, Pinter gode di quasi universale ammirazione e c'è attesa in queste settimane davanti ad una nuova messinscena di *The Homecoming* che permetterà di valutare meglio il grado di durabilità del «pinterismo».

«Qui parlano e scrivono soltanto dell'unificazione della Germania» basta dare un'occhiata ai titoli dei saggi apparsi nel corso di questo anno in terra tedesca per capire l'attualità di questa affermazione di Alfred Döblin, autore del romanzo «Berlino Alexander Platz», contenuta in una lettera del 1932 all'amico Arnold Zweig.

Anche nella Germania di oggi, mentre alcuni intellettuali aspettano tempi migliori, si continua a discutere a non finire sul passato e a fare ipotesi sul futuro, ma molte cose sono già state dette e altre risultano fin troppo astratte. Un caso a parte è senz'altro quello del drammaturgo tedesco orientale Heiner Müller, attualmente presidente dell'Accademia delle arti di Berlino Est. Il suo pensiero, sostenuto da un'apassionata ricerca linguistica, risalta immediatamente per una certa vivacità e originalità di riflessione. Ne abbiamo avuto conferma leggendo il suo ultimo libro «Sullo stato della nazione» proposto da Feltrinelli, nella traduzione di Lidia Castellani. Feltrinelli propone al lettore italiano un insolito viaggio all'interno dei recenti avvenimenti che hanno trasformato il volto della Germania attraverso le conversazioni, i discorsi, le interpretazioni di uno dei maggiori protagonisti della vita letteraria del paese.

«Corbaccio ha introdotto il principio dell'accelerazione nella realtà del socialismo, cioè in una struttura basata sul rallentamento. E quando si inserisce una marcia troppo alla non si può evitare che volino via i pezzi. È un rischio che bisogna correre».

Peccato che sotto il peso di questo rischio la Ddr si sia immediatamente disintegrata. Nel giro di pochi mesi si passa dalle speranze rivoluzionarie del novembre scorso quando ancora tutto era possibile, all'interpretazione più immediata di una storia che ormai si era messa a correre più veloce del pensiero. Fin qui niente di nuovo. A parte le considerazioni di Müller.

«In fin dei conti si tratta di una tragedia che fino ad oggi è stata completamente sottovalutata, la tragedia del popolo tedesco e della fine della nazione tedesca. È stato tutto rimosso, per questo non esiste una buona letteratura tedesca sulla seconda guerra mondiale. E di questo vuoto approfittava adesso la destra».

Anche se il centro naturale delle riflessioni del drammaturgo è costituito dall'attualità delle vicende tedesche, il libro apre ampiamente anche su altre questioni nevralgiche del nostro tempo. Poderosa è la tensione critica nei confronti della civiltà europea occidentale.

«L'Europa è una faccenda di soldi (...). Questa cavità interna dell'Europa occidentale trova una sua analogia nel declino dell'impero romano del quale si impossessionarono progressivamente gli schiavi. Nelle metropoli di oggi i lavoratori stranieri e gli emigranti hanno



Alcuni ragazzi portano via un pezzo del muro di Berlino

Un libro di Heiner Müller sull'Europa

La cultura dello spreco

LIDIA CARLI

lo stesso status che avevano gli schiavi nella vecchia Roma, perfino da un punto di vista giuridico (...). Quindi quello che rimane dell'Europa è la solidarietà internazionale del capitale contro la miseria (...). A questo punto non capisco quale possa essere il contenuto spirituale dell'Europa, a meno che non si voglia attribuire un'anima al denaro (...). Se consideriamo le sovrastrutture della storia del pensiero e dell'arte, la cultura europea è una civiltà dello spreco. Bisogna saper convivere con il fatto che dalla nostra epoca sta scomparendo l'uomo spirituale. Nei locali di McDonald's si trova già una razza umana completamente diversa che, estasiata si ingozza di merda».

Scompare la spiritualità

Il cinismo che caratterizza la sua lingua lo spinge a prediligere le immagini forti: «Oggi l'Europa, la testa del mondo, non può più contenere la propria merda, e allora distribuisce i suoi escrementi su tutta la superficie del globo, trasformandosi nel culo del mondo (...). D'altra parte la non accettazione della morte è la premessa di tutte le imprese che l'Europa ha condotto. Proprio dalla rimozione della morte nasce il bisogno tutto europeo di velocità sempre maggiori. Non potendo eliminare la morte si vuole almeno vivere il più possibile durante la vita. Rendimento-velocità, questa è la formula di base europea con la quale si cerca la via per il Paradiso». Müller riesce a divertire sapientemente anche nel bel mezzo della tragedia: «D'altro canto niente dimostra che sulla terra l'uomo sia la forma vivente dominante. Forse lo sono i virus e noi siamo soltanto la loro materia, una specie di locanda per i virus. L'uomo come locanda, anche questa è soltanto una questione di punti di vista. E non è spammia neppure il pensiero alternativo: i verdi vogliono il mondo intero, ma il mondo intero è anche l'ultimo: non c'è vita senza distruzione della vita. Bisogna rallegrarsi di ogni pianta che muore perché dimostra che ancora c'è vita. La mattina mangio Müll, dopo un'ora vorrei spararmi. Preferisco bere benzina a colazione e avidamente mangiarmi sopra una bella bistecca al sangue. Nel panorama di un'Europa spiritualmente devastata, di una Germania completamente trasformata, di fronte alle ripetute preoccupazioni dell'ineleggibilità tedesca occidentale e orientale di assicurare almeno un posto libero all'utopia nel teatro della vita futura, il drammaturgo invita a ritirarsi per far posto alla realtà: «La realtà è assolutamente deformata dalle idee; adesso è il momento di far entrare in scena l'esperienza, la realtà. E assieme alle idee bisognerà liberarsi anche dei politici. È un'epoca nella quale bisogna seppellire la teoria, come direbbe Brecht, il più profondamente possibile per non farci arrivare i cani. Finché non la si potrà riportare alla luce per metterla al servizio di una realtà nuova, trasformata».

Le speranze infrante

La «destra risorta» - che è la destra dell'apparato ceulista e non della «Guardia di ferro» fatta «risorgere» da Iliescu e Roman - si annida, scrive Manolescu, nella Securitate, nell'Fronte e in altri partiti, nell'organizzazione nazionalista Vatra Romanesca, appoggiata da Petre Roman, in alcuni settori della polizia e dell'esercito. E lavora tranquillamente, mentre si avvicina il 22 dicembre, «non-compleanno» di una rivoluzione lontana.

I quotidiani immondizia della nuova Romania

La situazione della stampa rumena
centinaia di nuove pubblicazioni
alcune propongono seria informazione
altre mentono per destabilizzare
e gettare fango sulla nazione

CINZIA FRANCHI

BUDAPEST Ai tempi di Nicolae Ceaucescu la macchina della propaganda era pompata in gran parte dai «vassalli dell'informazione» e dell'editoria. Scrivere era un privilegio e una croce: il privilegio era di coloro che svolgevano il ruolo di «maschine». Perché uno scrittore entrasse nel mondo della letteratura doveva riuscire ad esprimere lo «spirito patrio» del genere *Cinava Romanica*, ovvero il «Canto della Romania» (festival, annuale nazionalpopolare e sciovinista, e rivista «per la gioventù»). Per essere pubblicati si passava per il «consiglio delle arti», che sbarrava l'opera. La via più breve era la composizione di un poema o articolo in lode al «Conducator» alla sua «epoca d'oro». Gli scrittori erano controllati attentamente dalla Securitate o dal partito comunista, «cattivi» e «buoni» giudi-

cati (e resi impotenti o «annullati») attraverso un doppio maglio: il primo era costituito dagli scrittori che buone opere avevano reso «affidabili» al pubblico. È il caso di Eugen Barbu, che sulla rivista *Saptamina*, che direbbe per vent'anni, boccia ferocemente talenti quali Mariana Marin o Florin Samu, e definì geni del nulla letterari come Viorel Dinescu e Dan Mutescu. Nicolae Dan Frontalata dirigeva l'organo dell'Unione degli scrittori *Luceafarul* dove nell'ultimo decennio nessun autore di talento ha avuto spazio o ha potuto iniziare la sua carriera. Vi era poi chi, come Corneliu Vadim Tudor, distruggeva quei critici che giudicassero correttamente l'opera di nessun vortice di un loro protetto. Ne sa qualcosa Nicolae Manolescu, uno dei più importanti critici letterari rumeni, ora direttore di *Roma-*

nia literara. Tutto questo con l'aperta protezione del ministero della Cultura e del dipartimento stampa del partito. Oggi centinaia di pubblicazioni, nuove o rinnovate, circolano per il paese. Alcune cercano di mantenere livelli di informazione e culturali «europei», parola magica nel resto dell'Est, e quasi tutti in Romania. Tentano di farlo tra gli altri quotidiani d'opposizione e la rivista 22 del «Dialogo sociale», e varie pubblicazioni in lingua ungherese o tedesca. Molti giornali intanto sono «morti» per mancanza di carta o impossibilità «tecnica» di essere diffusi nel paese, di giungere agli abbonati (la distribuzione è a cura della posta). I giornali filo governativi, cioè filo-Fsn (fronte di salvezza nazionale) come *Adevarul*, *Azi*, *Dimineata*, per citarne solo alcuni, risultano scricchiolanti e carenti nell'informazione. Una recente protesta formale del consiglio dell'unione giornalisti rumeni afferma che le pubblicazioni indipendenti e d'opposizione sono sottoposte a «pressioni» da parte del governo, perché giudicate «troppo critiche» verso il gabinetto di Petre Roman. Il capo di Stato Ion Iliescu, si afferma, con il suo atteggiamento ambiguo dà «maggior coraggio» alle forze che cercano di rendere la stampa nuovamente schiava del potere.

Per l'elaborazione del progetto di legge sulla stampa, che il parlamento dovrà votare, nessuno dei dirigenti dell'Unione è stato consultato. Ma quel che preoccupa, ed è lo stesso Ion Caraniru, l'«Amleto» rumeno, deputato del Fsn e sottosegretario, è il risorgere di tanti servi del vecchio regime che attaccando si difendono e cercano di mischiare tutti nella stessa sabbia massiva, e con lo stesso materiale corrosivo compromettono valori falsi e valori veri, gettano tutto nel fango. Un fenomeno presente «in primo luogo sulla stampa». Preoccupano da molti vividamente dato che alcuni vecchi vassalli lavorano tranquilli e garantiti anche da finanziamenti stranieri. Come il quotidiano-immondizia *Romania mare* (La grande Romania), che verrebbe «sponsorizzata» da Josif Constantin Dragan, noto come collettore di Ceaucescu in Italia e per le sue posizioni di destra. Questi vorrebbe creare un canale tv che trasmetta in Besarabia (territorio sovietizzato con il patto Molotov-Ribbentrop). La ricetta del quotidiano, come di altri giornali vicini al Fronte, è la stessa di Ceaucescu, data il 1969: nazionalismo e sciovinismo in casa e fuori indipendenza dall'Urss. Una ricetta che ora ha un in-

grediente in più e che si può riassumere in una frase del grande Caragiale: «A me la sua Europa non interessa». *Romania mare*, 350 mila copie di tiratura per 23 milioni di abitanti, è un perfetto strumento di destabilizzazione. Tanto perfetto che di recente la tv di Stato l'ha citata come fonte di notizie, per l'esplosione di uno stabilimento a Fogaras, in Transilvania, che ha causato la morte di sei persone. Il giornale, ripreso dalla tv, affermava di avere le prove che l'esplosione era parte di un complotto delle «conseguenze reazionarie ungheresi» che vogliono «riconquistare la regione». Notizia poi smentita dallo stesso Petre Roman, che però aveva intanto causato in tutto il paese manifestazioni antimagiarie, e l'innalzarsi della tensione interetnica sempre molto forte. A dirigere *Romania mare* sono proprio Eugen Barbu (espulso ora dall'Unione degli scrittori) e Tudor, impegnatissimi nell'opera svolta fino a dicembre '89, ovvero, come scrive Andrei Bodru sulla rivista degli scrittori *Interval*, «a gettare fango sui veri valori della letteratura romana». Gli fa eco Nicolae Manolescu che sulle colonne di *Romania literara* analizza gli interessi e gli atteggiamenti della vecchia nomenclatura, quasi integralmente sfuggita a qua-