A Sanremo
è arrivato il totonero. Schedine con i favoriti
e le quotazioni circolano in sala stampa
I favoriti? Cocciante, Masini, Al Bano e Romina

Incontro
con Eugenio Barba, fondatore e regista dell'Odin
che a Salerno ha presentato
due nuovi spettacoli teatrali e un lungo seminario

Vedi retro

Le ferite di Berlino

Intervista a Peter Schneider lo scrittore tedesco di cui sta uscendo in Italia il «Saltatore del muro» Le divisioni fra le due Germanie restano tutte

Lo scrittore Peter Schneider

LIDIA CARLI

Il Saltatore del muro, uno dei romanzi più belli dello scrittore tedesco Peter Schneider, sta per uscire finalmente anche in Italia presso le edizioni Sugarco, traduzione e introduzione a cura di Lidia Castellani. Fu pubblicato in Germania nel 1982 e prontamente tradotto in 15 lingue, in seguito fu riadattato dall'autore per la sceneggiatura dell'omonimo film.

Il Saltatore del muro è l'unica antologia autentica di vita berlinese scritta da un autore tedesco occidentale. Spinto dalla consapevolezza dell'assurda situazione di un popolo diviso in due da un muro diventato quasi subito invisibile «sebbene sia, insieme alla muraglia cinese, l'unica costruzione al mondo riconoscibile ad occhio nudo dalla luna», Schneider si è ispirato alle storie di vita vissuta all'ombra del muro, storie vere di «saltatori» in entrambe le direzioni che nella loro irrazionalità sembrano offrire l'unica risposta possibile ad una realtà paradossale.

Con l'autore che in questi giorni è a Berlino dove sta scrivendo una sceneggiatura sugli anni del muro con la regista tedesca Margarethe von Trotta abbiamo parlato del libro, dei suoi progetti attuali e della guerra nel Golfo.

Fino al momento del crollo del muro di Berlino sei stato l'unico scrittore tedesco occidentale a conferire dignità letteraria al simbolo della divisione della Germania. In che modo si ripercuoterà sul tuo lavoro letterario la scomparsa di questa vistosa cicatrice?

È presto per dirlo. Comunque credo che me la caverò anche senza il muro. In fin dei conti è un tema letterario che ho scoperto molto tardi. Per quanto possa sembrare strano tutti gli scrittori occidentali se ne sono accorti tardi. Il muro è il grande assente della nostra letteratura. Eppure adesso che non c'è più, pur essendo stato uno dei primi a rallegrarmene, sento che manca qualcosa. Lo dico senza paura di essere accusato di provare sentimenti elitari, di lusso. Anche chi esce di prigione sente che manca qualcosa. Il fatto è che ci eravamo abituati a questa vita berlinese, era diventata il nostro quotidiano, ed era ben diversa dalla vita che caratterizzava le altre città della Germania occidentale. Berlino era una città per le minoranze, per gli artisti, per la gente più strana, sullo sfondo del carosello selvaggio delle quattro potenze alleate e dei due sindaci che si neutralizzavano a vicenda. Era una situazione folle, siamo d'accordo, mentre adesso assistiamo alla normalizzazione di tutti gli aspetti di questa follia. Dentro la mia testa la città è già cambiata. Prima sapevo con esattezza cosa fosse Berlino, magari senza rendermi conto che molto dipendeva dal muro. Invece oggi se penso a questa città mi manca un'immagine chiara, non riesco a definirne i contorni. Le conseguenze si faranno sentire sicuramente anche sul mio lavoro. Il romanzo che sto scrivendo si svolge in gran parte a Berlino e dovrò necessariamente tener conto dell'apertura della città perché tutto quello che succedeva prima nasceva da una sensazione opposta, di chiusura. Il cambiamento è stato enorme.

Nel 1982 è uscito in Germania «Il saltatore del muro», romanzo nel quale descrivi la follia della vita a Berlino, città siamese, un distillato di impressioni sui rapporti uni-ci e irripetibili all'ombra del muro. Il libro sta per uscire adesso anche in Italia. Sono ancora attuali queste pagine?

Il Saltatore del muro continua a testimoniare una situazione piena di paradossi che non tornerà, che già adesso è in via di normalizzazione. Ci siamo lasciati sorprendere dagli avvenimenti perché ormai eravamo talmente abituati alla pazzia da considerarla normalità. Alcuni meccanismi presenti nel libro sono ancora in piedi. L'idea fondamentale del «Saltatore» è che 40 anni di divisione determinano l'insorgere di mentalità diverse, se non altro di culture diverse. In questi giorni stiamo verificando la validità di questa tesi. In un primo momento, davanti agli abbracci euforici del 9 novembre lo stesso ho avuto dei dubbi. Per un attimo ho pensato che forse la divisione era stata soltanto apparente. Ma già adesso si vede che è impossibile cancellare con un colpo di spugna 40 anni di vita. Le divisioni, le ferite sono presenti a livelli molto profondi ed è proprio di questo che si parla nel libro.

Ne «Il Saltatore del muro» a un certo punto si legge: «Sarà più difficile per noi abbattere il muro che abbiamo in testa che per un'impresa demolitrice distruggere un giorno quello di cemento». È possibile oggi dire cos'è il muro in testa?

Il muro in testa è diverso da come lo avevo immaginato in un primo momento. Credevo che si sarebbero salvati molti più valori positivi del socialismo. Non immaginavo che quel sistema fosse così corrotto, pensavo che potesse restare qualcosa della sua parte migliore, ideale. Invece il risultato è stato sconcertante: all'Est la gente è carica di xenofobia e di razzismo, ed è ancora più egoista che da noi. È un realtà deprimente. I tedeschi dell'Est vengono da una società abbastanza egualitaria, non credo che saranno disposti a farsi trattare da cittadini di seconda classe. Una prima lezione che possiamo stabilire con certezza è che anche i valori positivi quando sono imposti con la forza, alla resa dei conti vengono eliminati per primi. In altre parole, una società che non ha la garanzia di un controllo democratico è la peggiore delle società. È semplice ma è così.

In questi giorni stai lavorando con Margarethe von Trotta ad una sceneggiatura su Berlino. È un tema che continua ad interessarti o non riesci più a liberarti del marchio dello specialista del muro?

Non mi sembra negativo tornare a parlare della stessa città. Forse si scrive sempre lo stesso libro. Fin qui non mi sono annoiato anche se credo che ben presto farò una pausa. La sceneggiatura alla quale stiamo lavorando è il tentativo di raccontare la divisione e il muro attraverso una storia d'amore che inizia a Berlino nel 1961 e dura fino al 1990. La divisione ha fatto sì che episodi altrove insignificanti abbiano comportato decisioni che pur non essendo decisioni vere e proprie hanno cambiato radicalmente la vita dei protagonisti dando luogo a mille fraintesi comico drammatici.

I nuovi muri della storia sono ormai sotto gli occhi di tutti. Eppure si ha l'impressione che gli intellettuali tedeschi tacciano. Cosa è successo alle voci critiche del tuo paese?

In questo momento gli intellettuali si trovano in uno stato di grande confusione mentale. Contro l'unificazione c'è stata un'opposizione ed è stata molto forte da entrambe le parti del muro, però si è espressa in maniera confusa e intrigata e quindi la sua voce non è riuscita ad uscire fuori con chiarezza. Il tema dell'unificazione è stato lasciato in mano alla destra, la sinistra se ne è sempre tenuta fuori per non rischiare di fare il gioco dei conservatori. Per questo al momento di dover esprimere un'opinione chiara sono venuti fuori concetti confusi, non sufficientemente ragionati. Mi riferisco ad esempio alla proposta della neutralità di Berlino o a quella di far uscire la Germania dalla Nato. Dalla sinistra sono venute fuori le indicazioni più pericolose. Credo che gran parte di questa confusione nasca dall'incapacità di fare i conti con la propria storia, di ammettere i propri errori, di riflettere sul significato del crollo dei regimi dell'Est. È stato un terremoto. Bisogna fermarsi a riflettere. Non si può continuare con questo eterno atteggiamento di fuga, con questa tendenza a saltare da un cavallo in corsa all'altro.

A proposito della guerra del Golfo: le poche voci che si sono fatte sentire, a parte la decisa opposizione di Günther Grass, sono favorevoli all'intervento, mi riferisco a Biermann, Habermas, Enzensberger. Come giudichi il dibattito tedesco su questa guerra?

L'impressione che qui gli intellettuali siano favorevoli alla guerra è sicuramente sbagliata. In questi giorni si rompono amicizie che duravano da anni dopo solo due parole. Però manca un dibattito vero e proprio. Per quanto mi riguarda sono appena tornato dagli Stati Uniti e non posso negare l'influenza di questo soggiorno durante il quale ho avuto a che fare soprattutto con ebrei. Ho l'impressione che qui l'intelligenzia, anche se nel frattempo mi sembra decisamente più intelligente la gente normale, non abbia ancora capito in quale pericolo reale si trova Israele. Non si può essere contrari alla guerra emotivamente ed istintivamente e pensare soltanto alle vittime irachene. Mi riesce molto difficile vedere che dopo appena 40 anni in Germania c'è nuovamente accordo su una linea antisraeliana. Credo che come tedeschi avremmo dovuto imparare una lezione diversa dalla seconda guerra mondiale. Parlo delle reazioni. Ho l'impressione che il movimento pacifista non abbia imparato niente, nemmeno dalla caduta del socialismo. Si cerca di riscaldare i vecchi fronti perché mancano punti di riferimento nuovi. Con i parametri di «destra» e «sinistra» non si può spiegare tutto il mondo. La parola guerra è una terribile semplificazione. Non credo che si possa liquidare questa questione con le sole categorie morali. Per quanto mi riguarda devo dire che sono per questa guerra fintanto che viene condotta nello spirito delle risoluzioni dell'Onu. Ma soprattutto mi interessa riflettere su quanto ha anche affermato recentemente Habermas, sul rapporto cioè tra il fine e i mezzi adottati. Vorrei capire se i mezzi impiegati sono in rapporto a questo fine o se invece vanno oltre. È stato un grande errore non aver accettato la proposta di Gorbaciov e non aver concesso quindi alcuna possibilità all'interruzione della guerra.

Ruderi sulla Via Appia in un'incisione del Piranesi

Il doppio numero di «Casabella»

La miseria del paesaggio

RENATO PALLAVICINI

Assolati o piovosi, squallidi o sublimi; sfuggenti dalle cornici di un finestrino del treno, oppure fissati per sempre in quelle di un dipinto; naturali o pittorici, reali o fantastici: paesaggi. Non solo immagini, comunque; non solo luoghi della contemplazione estetica o della mente. Luoghi, superfici, siti su cui insistono anche le «opere e i giorni». E gli uomini, naturalmente. E allora, paesaggi attraversati, solcati, «centuriati», edificati e violentati; descritti da viaggiatori, cartografi, artisti, spiati dai satelliti. In questo grumo di forme e di sostanze cerca di indagare il numero doppio di *Casabella* (575-576, gennaio-febbraio 1991, lire 18.000), la rivista di architettura e urbanistica che, tradizionalmente, dedica il primo fascicolo dell'anno nuovo ad un argomento monografico.

«Il disegno del paesaggio italiano» (questo il titolo del numero di *Casabella*) esce a più di 25 anni di distanza da un numero di *Edilizia Moderna* dedicato alla «Forma del territorio». E l'editoriale che apre la rivista, come di consueto, è firmato dal suo direttore Vittorio Gregotti, che ripropone un suo saggio scritto in quella lontana occasione.Se lo scritto è sostanzialmente lo stesso, diversi gli approcci, i punti di vista, persino i termini: «disegno» al posto di «forma», «paesaggio» che sostituisce «territorio». Un mutamento imposto dagli anni e dalle mutate prospettive culturali, come ha ricordato il geografo Massimo Quaini (autore di uno dei saggi della rivista), nel corso della presentazione di *Casabella*, qualche giorno fa all'Accademia di San Luca a Roma, ma anche mutamenti e oscillazioni, «connaturati» in parte, alla stessa ambiguità del termine *paesaggio*.

Più che naturale, dunque, che la complessità del tema sia stata affrontata dai diversi contributi di architetti, geografi, urbanisti, economisti, naturalisti e storici dell'arte. Alla fine ne è venuto fuori un vero e proprio volume, complesso, ma non sempre di facile lettura, un panorama di competenze ricco e stimolante, ma che nella loro dichiarata autonomia e nel giusto rifiuto di una confusa multidisciplinarietà, non riescono però a far intravvedere esiti e soluzioni comuni. Un «difetto», questo, che l'architetto Franco Purini ha rovesciato, nel corso del dibattito, in «virtù», rivendicando a *Casabella* il merito di aver messo assieme cose che difficilmente riescono a starci, di avere mostrato, in un certo senso, l'impossibilità di una traduzione della complessità degli approcci al «paesaggio».

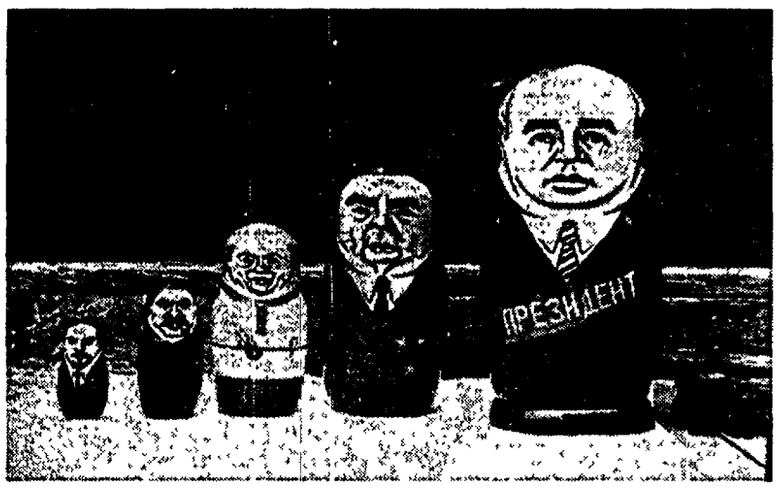
Stravolto dallo sviluppo, o indebolito dalla decadenza, soffocato dal cemento, o svuotato di uomini e cose, il paesaggio italiano non se la passa affatto bene. Ovvio che una simile «miseria» della realtà non riesca neppure a produrre o a suggerire rappresentazioni, immaginari, mediazioni simboliche degne di un passato illustre. Ma i guasti, a guardare più a fondo, sono anche ben più gravi. In un intreccio perverso tra cause ed effetti, cattive politiche hanno prodotto pessime teorie, urbanistiche «deboli» hanno assecondato speculazioni «forti». E perfino salutari reazioni, come quelle dei movimenti verdi ed ambientalistici, rischiano di raggelare uno stato di cose che avrebbe bisogno, forse, di qualche scatto progettuale in più e di qualche conservazione in meno.

In questo senso, proprio il saggio di Franco Purini, «Un paese senza paesaggio», getta una provocazione che ha già suscitato polemiche. Per Purini, la storia del paesaggio italiano, a partire almeno dal Settecento, è storia di una «caduta» e l'iconografia, a partire da Piranesi, registra un'Italia come rovina, un'Italia che si accantona e si marginalizza. E non basteranno alcuni soprassalti artistici, dalla metafisica al futurismo, a riscattarne la sorte. La stessa stagione del neorealismo postbellico fa riferimento, secondo Purini, ad una sorta di «ruralizzazione» che penetra nelle città, cara agli scorci delle tante periferie cinematografiche. Quella che secondo una felice immagine era una successione di magnifiche stanze addossate alla spina dorsale appenninica, è diventata, dunque, una serie di scatole vuote (o troppo piene), di territori indifferenziati e privi di identità. Su questo *continuum* si appuntano tanto le strategie di omologazione consumistica, quanto (ed è questa una delle provocazioni di Purini) le strategie ecologiste di tutela che nella loro «globalità» ed «intensità equivalente» deprimono le differenze e le singolarità. L'alternativa in questo caso è drastica: «La condizione del paesaggio italiano – scrive Franco Purini – è talmente grave che non ha più molto senso provvedere alla sua conservazione. È necessario ed urgentissimo procedere invece al suo restauro. Un immenso, capillare restauro capace di restituire la sua integrità a quell'immagine che l'Italia non può ulteriormente far mancare all'Europa».

Ancora più drastiche le proposte operative: meno strumenti pianificatori e meno progetti, più cultura ed educazione del paesaggio, molte demolizioni. L'unità da riconquistare non è però, precisa Purini, totalizzante e rinvia, anzi, ad una pluralità di scene. L'Italia viene così divisa in tre regioni, Nord, Centro e Sud (ma vi si aggiungono le isole), ciascuna identificata da una particolare *forma regionis*. Cinque «magistrature del paesaggio», veri centri di propulsione progettuale, in contatto con i centri universitari, «avrebbero il compito di restaurare la scena italiana», assumendo poteri ampi, maggiori di quelle delle Soprintendenze, e lasciando alle «tradizionali autorità pianificatorie... un lavoro di supporto». Come si vede, una teoria tornata «forte», che ha il pregio della chiarezza, ma che desta più di una perplessità, riconsegnando all'«architetto-demiurgo» molti dei poteri a cui aveva abdicato o che gli erano stati sottratti.

I sogni del popolo russo nel teatro della perestroika

Il palcoscenico come luogo dove si esprimono i momenti di crisi di una nazione. Costa & Nolan pubblica quattro testi per la scena di autori sovietici contemporanei



Artigianato russo in vendita sulle bancarelle di Mosca in via dell'Arbat

NICOLA FANO

Il teatro è un'illusione. Un'illusione ambigua, a volte, ma che quasi sempre riesce a riprodurre le fratture e le passioni del mondo nel quale nasce e al quale si rivolge. In epoche di crisi o di trasformazione, poi, il teatro rischia sempre di diventare la punta avanzata delle speranze comuni. Perché è un luogo simbolico e mimetico nel quale, sera dopo sera, si incontrano e si mescolano le storie, le abitudini, le digestioni, i mal di testa, le code al supermercato, gli schiaffi e le litigate di attori e spettatori. Nel peggiore dei casi, il teatro è l'imbuto nel quale si strozza la realtà. È facile capire, dunque, perché il teatro sovietico del dopo-Gorbaciov sia stato e sia il termometro più fedele delle convulsioni quotidiane: sopra e sotto il palcoscenico, il teatro è fatto di gente in carne e ossa, questo consente loro di identificarsi in un rito comune e, soprattutto, questa fisicità consente al pubblico di materializzare il sulla scena ciò che vuol vedere di sé, ciò che spera di essere, ciò che si illude di essere.

Questa è una legge generale – la più banale e secolare, al tempo stesso, del teatro – e quindi vale dovunque. In Italia si fa teatro *falso* (e non *finto*) perché false (e non finte) sono le illusioni del pubblico. In Italia si fa teatro rincuorante e senza interrogativi perché rincuoranti e senza interrogativi sono i sogni degli spettatori (naturalmente, in questo senso gli attori, i registi, i produttori di teatro sono i primi e più significativi spettatori di se stessi, qui come dovunque). In Unione Sovietica da qualche anno in qua succedono cose opposte. Si fa un teatro finto (di finzioni) problematico e interrogativo, perché tali sono le illusioni, i sogni e, di conseguenza, la realtà della gente sovietica di oggi. Una prova (per quanto il teatro possa essere espresso attraverso la pagina scritta e non esclusivamente sulle scene) ce la fornisce un libro intitolato semplicemente, ma programmaticamente, *Teatro della perestrojka* (a cura di Giampaolo Gandolfo, pp.215, Lire 28.000). Lo pubblica la casa editrice genovese Costa & Nolan che vanta il merito di essere praticamente l'unica a sostenere costantemente, e spesso con ottime scelte, l'editoria teatrale: il volume in questione, quindi, propone quattro testi per la scena di altrettanti nuovi autori sovietici. Si parte con *La panchina* di Aleksandr Gelman, autore poco meno che sessantenne, ripescato dall'Urss delle riforme e che Gorbaciov ha voluto al proprio fianco come consigliere culturale. Poi c'è *La fionda* di Nikolaj Koljada, un trentaquattrenne poeta di «provincia» (è nato in Kazakhstan e vive in Siberia ma è di origini ucraine), molto attivo sulle scene alternative. Segue *Cinzano*, vero e proprio capolavoro della cinquantatreenne moscovita Ljudmila Petrusevskaja. E infine c'è *Cara professoressa* della quarantatreenne Ljudmila Razumovskaja. Quattro testi godibili e pervasi da un'autoironia che ai nostri occhi di occidentali opulenti e stanchi pare davvero miracolosa.

Sono storie semplici di convivenze difficili. Storie di vita quotidiana un po' barbona e un po' ribelle, dove compaiono piccole passioni e grandi stratagemmi di sopravvivenza: il mito occidentale, per esempio, passa attraverso particolari minuti, come una bottiglia di vermouth italiano intorno al quale si materializza un singolare vagheggiamento di fuga dalla normalità. Ma è sempre una fuga sommessa, discreta, come di chi si accontenta di ciò che è, almeno, possibile. Come di chi, comunque, prima di tutto ha l'esigenza di sperimentare se stesso in relazione agli spostamenti progressivi della soglia di libertà. Non ci sono l'euforia o l'ubriacatura che alcuni commentatori occidentali hanno ritenuto di dover sottolineare nella quotidianità sovietica: da questi quattro testi la realtà sovietica traspare come un mondo in lento movimento che ha imparato a fare i conti con la sua atavica diffidenza nei confronti di un apparato di proclami e di ideologie. Ma traspaiono anche abitudini ancor più consolidate e convenzioni che ci svelano qualcosa di nuovo sulla vita di tutti i giorni in Urss. Ci sono piccole stanze, convivenze forzate, nuclei sociali che vivono in spazi minimi; poi abitudini che vanno dalle passeggiate nei parchi alle file nei negozi di alimentari. Sono testi da leggere e studiare anche nelle didascalie: come non sottolineare, per esempio, la stravaganza (ai nostri occhi) di un uomo che, nel silenzio di un giardino pubblico, spegne la sua sigaretta e getta la cicca nel cestino della spazzatura? C'è più qualcuno, qui in Italia, qui in Europa, che non butta per terra le cicche?

Ma questi sono particolari, che forse non dicono molto dei casi teatrali de l'Urss di oggi benché suggeriscano qualcosa di quella civiltà. Il teatro, in quanto tale, offre altri spunti. In queste quattro commedie (alcune delle quali si sono viste anche in Italia negli allestimenti originali) almeno sulla pagina mostrano una curiosa analogia con la commedia greca classica (quella di Aristofane o, per quel poco che ne sappiamo, quella di Menandro). E l'analogia riguarda una questione centrale: Aristofane, forte della sua ironia e dalla specificità aleatoria e illusoria del teatro, nelle sue commedie abbatte le grandi mitologie, sostituendo a esse una sorta di poesia della sganghe-ratezza della gente comune. Non c'è contrapposizione fra chi pilota i destini dell'umanità e chi subisce quei destini: c'è solo il popolo, che sembra in grado di determinare la propria vita. È un'illusione, ovviamente, un'aspirazione, un carnevale della politica nel corso del quale il popolo si sostituisce ai potenti e ai tiranni: un'illusione che, come si diceva una volta, spinge il pubblico a prendere coscienza di sé. Ebbene, il teatro della perestrojka segue la medesima strada: non compaiono – se non sullo sfondo – i potenti e i tiranni passati e presenti. Ma questo atteggiamento non è determinato da paura o da deferenza, piuttosto dalla convinzione che la realtà non si specchia nell'apparato ma, eventualmente, nel fondo di un bicchiere pieno di Cinzano.

Con quel che accade in questi mesi in Unione sovietica c'è da sperare, sostanzialmente, due cose: da una parte, che i supermercati di Mosca non si riempiano di manifesti patinati di interni borghesi o di barche a vela d'altura con donne bionde e slanciate che sorseggiano ben altri vermouth; dall'altra, che comunque i bevitori di Cinzano non si ricomincino a deportali a Goridj.

I MERCOLEDÌ DE l'Unità
Grandi libri di storia e letteratura

MERCOLEDÌ 6 MARZO
IL SECONDO DEI TRE VOLUMI
Giornale + Libro lire 3000
Dall'anno Mille al nostro tempo.
L'appassionante cammino di un popolo.