

Un santuario alle ninfe dissolto in Calabria

Die scoperte archeologiche definite di eccezionale valore sono state fatte sulla costa bionica, a 20 chilometri da Canzano, nella zona di Stalet. L'amministrazione co-

munale ha annunciato infatti che recenti scavi hanno portato alla luce un santuario dedicato al culto delle ninfe, risalente al sesto quinto secolo avanti Cristo e un complesso rupestre dell'alto Medio Evo. La prima scoperta viene considerata di particolare significato, un ulteriore tassello per l'individuazione del sito ove sorgeva l'antica città greca di Skilleton. Gli scavi sono stati promossi dall'università di Reggio Calabria.

CULTURA

Intervista a Käthe Rülicke-Weiler assistente del drammaturgo tedesco sul valore della sua opera dopo la fine della Ddr «Oggi più che mai, nel momento in cui nasce anche da noi il libero mercato, sono attuali le critiche al capitalismo»

«Ora serve Brecht l'anticapitalista»



MARINA CALLONI

L'arte che ha una magia, roba non serve più. Di lì ruotano pesi, come se mai ci fosse stato, e non servono più le altre maglie. (Sarta Giovanna de' Vecelli, 1929-30).

La grande Cartagine condusse tre guerre. Era ancora potente dopo la prima, ancora abitabile dopo la seconda. Non era più ritrovabile dopo la terza. (26 settembre 1951).

Sono alcuni passi tratti da un dramma di Bertolt Brecht. Lontanissimo un ventennio dalle tinte storiche, ma di un'epoca americana di Brecht durante la seconda guerra mondiale, fino al tentativo di attuare un progetto politico "Hörig" allungo con la mediazione fittizia della critica teatrale, ma attraverso una reale società socialista nella Ddr. Il palcoscenico, come spazio comune, doveva investire un più ampio pubblico, capace di giudicare criticamente e di distinguere automaticamente quali erano i confini fra la finzione teatrale e la realtà socio-politica. Ma se radicalizziamo proprio quest'ottica brechtiana, allora, pur se estraniati dal contesto drammaturgico ed esistenziale in cui furono pensate e scritte, le citazioni sopra fatte possono quasi acquistare quel particolare apoteosi profetico che caratterizza tutte le grandi opere artistiche: la possibilità di essere fruite, interpretate e riattualizzate nel tempo.

Brecht è stato per decenni connotato come il maggiore drammaturgo che con la sua opera teatrale e con la sua critica al capitalismo ha educato e ha contribuito all'educazione del socialismo, tanto da identificare la sua stessa biografia. Ma proprio per questo aspetto personale, è l'opera di Brecht scindibile dalla storia della Ddr? Ne parlavo con Käthe Rülicke-Weiler, assistente e drammaturga di Brecht al Berliner Ensemble dal 1950 al 1957 e poi professoressa di «Scienze del film e della televisione» dal 1967 al 1989 presso

l'Università di Potsdam-Babelsberg, di cui è stata prorettrice per 5 anni. Un'esistenza intellettuale condotta dunque interamente entro la sfera della sperimentazione artistica, ma anche all'interno delle istituzioni culturali della Ddr, che la Weiler ha ben conosciuto in tutti i suoi più reconditi anfratti.

Signora Weiler, com'è oggi pensabile l'attualità di Brecht, all'indomani dello smantellamento della Ddr, luogo da lui scelto come «patria d'elezione» dopo l'esilio? Per poter rispondere a questa domanda bisogna però premettere un fatto: tutti i pezzi teatrali che Brecht venne ad insegnare qui a Berlino nel dopoguerra, avevano come soggetto principale la critica al capitalismo ed erano stati scritti perlopiù negli anni 20, cioè nel periodo della Repubblica di Weimar, oppure durante gli anni 30, quando Brecht dovette emigrare in diversi paesi per motivi razziali, per poi approdare negli Usa. Nella Ddr egli scrisse solo un pezzo, e precisamente nel 1953; si trattava de *La Turandot* ovvero il *congresso degli imbiancatori*, che da molti venne interpretata come espressione della polemica di Brecht contro il partito, a seguito del 17 giugno (è questa la data della rivolta operaia che era scoppiata a Berlino e che era stata poi repressa nel sangue, a seguito della nuova politica intrapresa dal Pcus col XX Congresso, dopo la morte di Stalin e l'apertura dell'era kruscioviana, ndr). Si può comunque dire che Brecht non abbia mai scritto alcuna opera sull'effettualità del socialismo, bensì che abbia scritto perlopiù testi di critica alla realtà del capitalismo.

Come ricominciò la carriera teatrale di Brecht, di ritorno dalla forzata emigrazione americana? Brecht tornò in Europa nel 1948, ma fu solo nel 1949 che



A fianco, una scena di «Madre Coraggio e i suoi figli» nella celebre versione con Helene Weigel. Sopra, Bertolt Brecht insieme a Paul Dessau

cominciò a mettere in scena i suoi lavori al Berliner Ensemble. Il primo dramma rappresentato fu *Madre Coraggio e i suoi figli*, che era però stato scritto nel 1939. Questo fatto segnò per Brecht un grande evento: era la prima volta che vedeva rappresentati quei pezzi teatrali che aveva scritto negli anni dell'esilio.

Quale fu la vera ragione che spinse Brecht a tentare di ricostruire la propria vita nella Ddr?

Allora Brecht non pensava di aver nessun'altra alternativa né storica, né esistenziale al capitalismo. Tentò così di vivere

nel socialismo, per poter continuare a vivere nel mondo. Il rapporto di Brecht col partito non fu certo sempre lineare, anzi fu spesso tormentato. Era tuttavia dal governo che il suo teatro continuava ad essere sovvenzionato.

Come risposta, basti il ricordo di un aneddoto. Ad un giornalista inglese che gli chiedeva preoccupato a quanto ammontasse il contributo annuale concesso dallo Stato per mantenere il teatro e i suoi studenti, Brecht rispose sarcastico che non ne aveva la ben più pallida idea, ma che comun-

que era inferiore al costo di un bombardiere.

Quali sono i suoi ricordi della Berlino degli anni 50?

La vita al Berliner Ensemble era allora alquanto movimentata e allegria, ma anche piena di questioni da risolvere e da compiti da svolgere, non soltanto in relazione al prodotto teatrale, bensì anche in rapporto al pubblico. Infatti stavamo costruendo un teatro per nuovi ascoltatori: per molti era la prima volta che mettevano piede in un teatro. Ci furono però anche molti viaggi all'estero, al seguito di Brecht, i cui lavori cominciavano a trovare

una certa eco e successo all'estero. Ricordo in particolare un viaggio a Mosca: era il 1955, accompagnai Brecht al Presidium sovietico (era allora segretario Kruscev, ndr), in occasione del conferimento del «Premio per la pace», assegnatogli un anno dopo Chaplin.

Che tipo di rapporto intratteneva il maestro con gli assistenti e gli attori?

Brecht in teatro non faceva teoria; era invece molto pratico. Quando i vari collaboratori o attori avevano da fare proposte ed obiezioni, Brecht cercava di evitare qualsiasi discussione, dicendo invece loro in modo pragmatico: «Per favore, me lo mostri».

Brecht però morì nell'agosto del 1956. Compiò allora la diapora fra i suoi vari collaboratori?

Brecht aveva moltissimi assistenti; era un collettivo assai composito e articolato, ma senza il maestro ci venne a mancare la guida. Ognuno scelse allora cosa fare della propria vita. Io decisi di intraprendere la carriera accademica, a differenza della quasi totalità dei drammaturghi e degli ex studenti che sono poi diventati importanti registi tanto nella Ddr, quanto nella Rdt. La maggior parte degli attori è invece rimasta a Berlino Est, continuando qui ad esercitare il loro lavoro.

La fortuna di Brecht non sembra però vedere cedimenti, anzi...

Sì, certo e le statistiche ne rendono atto. Con Shakespeare e Schiller, Brecht è oggi l'autore teatrale più rappresentato nel mondo. Ogni terra ha sempre trovato qualcosa di nuovo e di particolare nella sua opera. L'Italia ha comunque avuto un merito particolare: nella subitanea ricezione di Brecht nel dopoguerra, ma soprattutto nella diffusione dei suoi testi teatrali. Mi ricordo ancora di Giorgio Strehler, quando assis- tette attento alle prove, per poi mettere in scena gli spettacoli a Milano. Ma una partico-

lare attenzione va riservata a Einaudi; è stato infatti il primo editore in Europa, prima ancora delle edizioni della Ddr e di quelle del Suhrkamp Verlag di Francoforte, ad aver pubblicato nel 1951 e nel 1954 due volumi dedicati alle principali opere di Brecht, perlopiù ancora inedite.

Ma la cosa consiste la principale eredità di Brecht?

È difficile da quantificare. Brecht fu un grande filosofo, scrisse più di 2.000 poesie, molti romanzi, diari, drammi, fece schizzi e bozzetti, per un totale di 30 volumi raccolti ora dal Suhrkamp Verlag.

Brecht sopravvive dunque anche senza la Ddr. Ma la sua opera mantiene forse qualche traccia di questo paese durato poco più di 40 anni? Com'è oggi presente la sfarzante critica di Brecht a Berlino?

Nel 1990 venne messa in scena al Berliner Ensemble, *L'anima buona di Sezuan*. Era la prima opera di Brecht che veniva rappresentata dopo la «svolta». L'asserzione cruciale di questo pezzo teatrale è che «nessun può essere buono verso se stesso e verso gli altri». Questa affermazione sembra essere ora diventata di grande attualità, soprattutto a causa di quell'ottica concorrenzialista che si è venuta ad imporre. Ma non è la sola. *L'anima buona di Sezuan*, come tante altre opere di Brecht hanno oggi un valore e forte attualità. Quelle opere che prima venivano rappresentate nella Ddr come se appartenessero ormai solo alla storia, sono state ora sottratte al passato e riattualizzate, così come scritte e pensate da Brecht, in rapporto a precise condizioni sociali. Quelle storie anticapitalistiche che nella Ddr sembravano ormai appartenere all'archeologia, sono ora ritornate ad essere il presente proprio per il nostro ritorno al capitalismo. Brecht non può quindi che rimanere attuale.



Un macchinario per mantenere in vita i moribondi

Dopo il libro in difesa dell'eutanasia l'invenzione di un medico

Dall'America una macchina per la dolce morte

PEGGY BRAWER

Per tutto il mese di agosto in cima alla classifica dei *best sellers* americani c'è stato un libro in apparenza ben poco estivo e balneare: *Final Exit* (Uscita finale), un'epile manuale che istruisce su come suicidarsi, nei modi più indolori e più eleganti. (Ne ha scritto per l'Unità Sigmund Grzber).

Il libro è edito da Derek Humphry, direttore della Hemlock Society («Società della Cicutina»), un'associazione che da tempo si batte per il diritto dei «malati terminali» ad essere aiutati nel por fine volontariamente ai loro giorni.

Comunque, oggi in America prosperano inventori di sistemi di suicidi. Il culto americano dell'efficienza e della tecnologia investe anche la morte dignitosa. Un dottore di Michigan, Jack Kevoorkian, ha inventato una «macchina per suicidarsi» che pare uscita da un atelier surrealista. Questa macchina ha suscitato un'accesa curiosità nel pubblico, ed è già stata sperimentata per aiutare a morire una signora malata di Alzheimer. Il dottore sistemò la macchina nel proprio furgoncino arrugginito, e infilò un tubo intravenoso nel braccio della signora; a costei è bastato spingere un bottone per iniettarsi una dose letale di droghe. Si pensava che l'impresa creasse scandalo e invece nel Michigan molti hanno proposto di erigere una statua al dottor Kevoorkian.

Questa macchina suicidaria è l'inverso del complesso macchinario ospedaliero che viene tuttora usato ed abusato coccialmente dai medici americani per mantenere artificialmente in vita pazienti ormai spacciati: ventilatori, pompe per sostenere il cuore, tubi alimentatori, antibiotici da 500 dollari la dose, respiratori. Oggi comunque quasi tutti gli stati americani permettono legalmente al paziente, o i suoi delegati, di rifiutare tutti i marchingegni che dovrebbero prolungare una vita piattamente vegetativa del moriente. Il prossimo novembre i cittadini dello stato di Washington voteranno una proposta di legge che non solo sancisce il diritto del malato di rifiutare il trattamento che dovrebbe prolungargli la vita ma che permette anche il suicidio assistito dal medico, possibilità chiamata pudicamente «aiuto a morire». Se la proposta passerà, Washington sarà il primo stato a legalizzare una forma attiva di eutanasia.

Non si pensi però che, in coincidenza con la recessione economica, l'America sia attraversata da una crisi depressiva, da un desiderio collettivo di morte. In realtà questo libro, le macchine suicidarie, e simili, sono un atto politico, o meglio, un episodio dell'eterna battaglia liberale per i diritti civili. Istruendo la gente su come uccidersi nel modo più comodo, la Hemlock Society rilancia la lotta annosa per il diritto alla morte, e per la dignità nella morte. La sensibilità ai diritti civili negli Stati Uniti è molto più acuta che in Italia.

Ma a sua volta questa passione per i diritti dell'individuo dipende dalla fascinazione americana per tutto ciò che è giuridico: legale o illegale, colpevole o innocente, costituzionale o incostituzionale, permesso o proibito. Non a caso in America *lawyers*, avvocati e giuristi, godono di un prestigio e di un potere che in Europa non ha eguali (ad esempio i *lawyers* costituiscono la maggioranza dei deputati al Congresso). Questa attenzione spasmodica ai propri diritti ha prodotto, tra l'altro, un aumento enorme delle spese mediche negli Usa: i medici, intimoriti dal rischio realistico che il proprio paziente li denunci per incompetenza, moltiplicano analisi e cure allo scopo di garantirsi nel caso di una morte. In questo modo, comprendo un manuale che permette di scegliere quando e come morire, l'americano ribadisce precocemente un proprio diritto giuridico, il diritto di scegliere; contro il potere tecnologico dei medici, e contro il potere burocratico dello Stato.

Versi diversi nei dintorni dell'eros e dell'amore

«Poeta escluso d'amore», diceva di sé Sanzio Penna. Ed è definizione che ben si attaglia a molta poesia femminile di quest'ultimo ventennio, ricca di voci spesso trascurate dal mondo editoriale e letterario. I versi di Anna Cascella, che più di altra raccolta la difficile eredità di Penna, sono stati a lungo confinati nel limbo delle riviste e dei volumi collettivi (la sua silloge *Le voglie* fu inclusa nel primo quaderno cinquantino *Nuovi poeti italiani*). Dieci anni di distanza dall'uscita de *Le voglie*, incuragano la collana dedicata ai prelati della «Rassegna biennale di poesia» «Laura Nobile» (pietosa senese scomparsa giovanissima) i suoi testi più recenti sono apparsi in un ampio volume, dal titolo *Tesoro da nulla*, edito da Vanni Scheiwiller («All'insegna del pece d'oro», lire 20.000). Vincitore del premio Mondello Opera prima, già nel titolo il libro imanda - come Franco Fortin rileva nel risvolto di copertina - all'inimitabile eppure fecondo, specie in area romanzesca magistero penniniano. Testimoniano l'ascendenza, oltre al richiamo al «mostro da nulla», la naturale

Due nuove raccolte di poesie: «Tesoro da nulla» di Anna Cascella e «Controcanto al chiuso» di Biancamaria Frabotta. Poetiche del sentimento e del conflitto

MARCO CAPORALI

fusione di grazia e leggerezza, di «sincerità e maniera», l'assunzione del rischio dell'orecchiabile e del prosaico, tra canzonetta melica e stile narrativo, con insistenza su pochi nuclei tematici, confidenza autobiografica, fedeltà a un dettato interiore nell'epica del quotidiano e del sentimento privato. Viceversa sarebbe arduo parlare di adolescenza, di «vacanza», nella fascinazione della memoria e nel distacco dal presente, in una poesia dell'intelligenza (e quindi della responsabilità). Intelligenza paradossale, dove siedono le unità di senso e di ritmo, e dissonanze si incrociano nel melodico, lo violentano e raggirano in una nervosa giocosità.

L'ironia si intreccia alla memoria, quale fattore estraniante fino all'osservazione del sé scrivente, alla teoria, e alla prosa che si affacciano nella lirica. Caratteristico della tenue, quotidiana, e resistente vocazione figurativa di Anna Cascella è il tono disincantato delle notazioni affettive, dei ritratti e dei racconti. Tra determinato e indeterminato, l'epicentro delle trame è renitente alla cattura, mentre in punta di piedi, provenienti da un discorso che continua di testo in testo, si presentano le divagazioni, pronunciando verità quasi per caso, apparentemente senza prendersi sul serio: «ma lo/ la mia infelicità la amo/ ha mani di ciliegia/ e ad ogni miglia o



La poetessa Anna Cascella

lega/ ne scopro il sapore/ dolce-lontano e mi rallegra/ il gusto e la lega l'odore/ al miele della stagione/ intera». Dal girovagare nei dintorni dell'eros, nella sua quotidiana distanza, al frontale assalto del desiderio, inusuale e matroso, che sconvolge l'ordine costituito, si può cogliere la lontananza da *Tesoro da nulla* (pur nel comune humus di una poesia del sentimento) della raccolta *Controcanto al chiuso* di Biancamaria Frabotta, edita da Rossi & Speria (nella collana di poesia erotica femmini-

le, lire 16.000), con disegni e litografie di Solveig Albeverio Manzoni. Tratto dall'omonimo monologo teatrale (rappresentato a Roma l'inverno scorso, per la regia di Rita Tamburini), *Controcanto al chiuso* è un'opera in versi per due voci e coro, dove il punto di partenza è d'arrivo. In un'assenza di progressione tra echè ed immagini elencate e in sé conclusi (ciascuno preso da una propria verità), è l'assunto di Balle posto ad epigrafe del libro: «Dell'eroticismo si può dire, innanzitutto, che esso è l'ap-

provazione della vita fin dentro la morte». Occasione e tecnica compositiva rinviano a una medesima sostanza, ed è quasi liturgico, in questa viscerale volontà di dire, il succedersi dei versi-frase, in una linearità dissonante che più che ad *Apunti di volo* (raccolta uscita nel 1985 per i tipi della Cometa), e alla tensione tra pronuncia lirica e intento narrativo (talora risolta in chiave musicale, come nel giro delle quinte de *Il vento a Bures*) degli esiti più recenti, rimanda a *Il rumore bianco*, prima raccolta di Biancamaria Frabotta (Feltrinelli, 1982). Interagiscono nel *Controcanto* suggestioni oracolari, con frequenti richiami a una natura significante, e un atonale congelamento della passione in concetto. Nel legame tra lucidità e abbandono, gli elementi della drammaticizzazione, le «voci», sono attitudini del pensiero. L'eros divide e induce alla perdita in una sola delle proprie parti. La funzione del «coro» è di commento e presentazione dei personaggi-voci, madri e incarnazioni di eros, figure speculari nella sopravvivenza e nel moto (nel rovesciamento del tempo) che infrangendo la barrie-

ra dell'«io» rende possibile la conoscenza dell'essere amato. È un controcanto all'apertura dell'eros nel luogo «inarginabile», nello spazio chiuso della rappresentazione. Le «voci» sono indissolte (anche sul piano pronominale), prive di contorni definiti, a differenza di quanto accade ad esempio nella struttura dialogica del *Canto a tre voci* di Saba. Il primato della differenza cede all'identità dei contrari: «Cacciatrice di nidi si offre al cacciatore/ come un nido essa stessa...». E qui la caccia, l'allegria consuetudine del conflitto amoroso, è un involucro liberato dalla giurisdizione dei singoli, prossimo, come nella tragedia antica, a un destino feroce, addomesticabile nell'autoannullamento, nella liberazione dall'«io». Solo il «coro», ritualmente, può distinguere ed esorcizzare lo «straniero» (l'eros e la morte fin dentro la vita) che sconvolge l'ordine del villaggio, in un arcano e simbolico intreccio, vulnerabile e chiuso a difesa: «Mai toccare gli organi della vita nascosta. Mai udire la voce della vita di dentro. Mai costringere fuori ciò che sta dentro. Mai vedere il mondo nel corpo in trasparenza».

Direzione nazionale del Pds

Alfonsina RINALDI, Sindaco di Modena presenta il

Centro Tempi di Modena

Art. 36 legge 142 sugli statuti comunali

Partecipa il Presidente della Camera on. NILDE IOTTI

Roma, 24 settembre 1991, ore 10 - 14
Jolly Hotel Leonardo da Vinci,
Sala Gioconda, via dei Gracchi 324