

L'INTERVISTA. Gli scacchi, la musica, la Mitteleuropa: parla Paolo Maurensig

■ Ci incontrammo al Café Museum a Vienna, Maurizio Chierici, Paolo Maurensig ed io, in una giornata di fine-estate-felix di due anni fa. La sala Gibson, spogliata dai tavoli di biliardo e i disegni dell'artista americano che un tempo affollavano le pareti, scomparsi. Solo pochi tavoli dove poter giocare a scacchi resistevano. «Silenzio al Café Museum», come aveva ben intuito Elias Canetti. A tarda sera Maurensig ed io, rimasti soli dopo una giornata impegnata a schivare le nuvole dense di turisti-internet, ci inoltrammo nelle stradelle dietro Stephansplatz. Cercavamo una vecchia osteria, ritrovo notturno, dove sapevamo poter respirare l'atmosfera di quel mondo «dietro le nazioni», come lo definiva dalla vicina Praga, Johannes Urzidil. Ci eravamo solo illusi. Non trovammo nulla e dovemmo accontentarci della nostra irrequieta nostalgia. Ma quel violinista all'angolo...

«Provengo - racconta Maurensig - da una famiglia dove tutti suonavano uno strumento, e quando ero giovanissimo, mia sorella si era messa in testa di insegnarmi a suonare il violino. A quel tempo non mi interessava, così lasciai perdere...».

Dopo la rinuncia giovanile la musica le si ripresentò sotto un altro aspetto. Quali legami ne nacque, cosa accadde?

La passione per la musica mi prese verso i 38 anni. Fu così travolgente che iniziai a interessarmi al flauto dolce e al flauto traverso barocco. La passione per quegli strumenti antichi mi indusse addirittura a costruirli. Iniziavo così una vera e propria professione e divenni costruttore di flauti. Andavo per i musei, dal Belgio all'Olanda a studiarne le caratteristiche. All'inizio pensavo fosse semplice. Dopotutto si trattava di costruire un tubo di legno con dei fori. Con il tempo però riuscii a produrre dei buoni flauti che sono stati acquistati da musicisti per suonare nei concerti. Imparai a suonare il flauto traverso, per provare quelli che costruivo. Un'attività che durò circa tre anni, poi all'improvviso, deluso da una partita di legno che si piegava con l'umidità del fiato, lasciai perdere...

Anche per il mestiere di scrittore allora l'incontro fu improvviso, fulmineo come per la musica?

Ricordo chiaramente quando verso i 15 anni scrissi i miei primi racconti, sotto l'influenza degli scrittori americani come Steinbeck, Faulkner, Hemingway. Ero affascinato dalla Beat Generation, dai romanzi di Kerouac, di Burroughs... Volevo fare una vita in libertà assoluta, On-the-road, e fare lo scrittore. Un sogno, forse una mania, ma era talmente forte che tutto passava in second'ordine. Volevo girare il mondo, fare i mestieri che capitavano e mantenermi con quelli per conservare la libertà di scrivere. Lavorai anche come archivist alla Mondadori, ma resistetti solo una settimana. Volevo mantenere viva la mia vocazione alla scrittura e tenermi svincolato dalle regole sociali che imponevano un lavoro fisso.

I confini... le identità, le vocazioni, la ricerca di se stessi. Lei è nato proprio in una città di confine, anzi, in una città divisa da un confine: Gorizia. Nello stesso tempo città Mitteleuropea...

I miei genitori sono tutti e due sloveni. Mia madre si chiamava Podgornik, mia nonna Snideric. Gorizia pe-



Lo scrittore Paolo Maurensig

Danilo De Marco

Scrittura, arte della fuga

A Vienna, al Café Museum, sulle tracce di Elias Canetti. Storia di una vocazione letteraria nata da un incontro mancato con la musica. Dalla costruzione di strumenti a fiato, ai mille mestieri per salvare la vocazione dello scrivere. E alla fine il successo: «La variante di Lüneburg», «Canone Inverso». E un'idea ben precisa della letteratura, come ricerca dell'assoluto che abbatte ogni confine. Come la Mitteleuropa...

DANILO DE MARCO

rò era in Italia e in casa si parlava italiano. Il confine è rimasto per me quello che vedevo da bambino: un reticolato. Frequentavo un collegio che era proprio a pochi metri dal confine, e la palla con cui giocavamo andava molte volte oltre cortina. Non sempre le sentinelle avevano la bontà di restituircelo.

Che cosa sia poi la Mitteleuropa, non si sa bene, e la sua accezione culturale non ha confini precisi. Secondo me è uno stato d'animo, uno spleen, una nostalgia. La sensazione di trovarsi a un confine, come certe viti che crescono al limite del loro territorio di acclimazione, in latitudini dove il sole non scalda e le radici non riescono ad essere profonde. Ma proprio per questo il vino ha un sapore del tutto particolare.

I suoi personaggi sono accompagnati da una sorta di casualità che trasforma la vita in racconto e il

racconto in realtà. Come i maestri cassidici...

Direi che c'è quasi una casualità a posteriori. Ti rendi conto di aver trovati dei nomi, delle situazioni e che in un certo senso appartengono alla memoria, a una memoria universale. Ad esempio nel mio primo romanzo, il nome di Tabori preso un po' a caso, in ungherese significa l'uomo del campo, l'uomo del lager. Ci sono molte altre strane combinazioni. In Germania, quando uscì «La variante di Lüneburg», uscito prima in italiano, qualcuno avanzò l'ipotesi che io fossi solo un paravento, un nome fittizio che nascondeva la vera identità dello scrittore.

Un critico avanzò l'ipotesi che il libro fosse stato scritto in Germania, e che l'editore solo dopo l'avesse fatto uscire in tedesco. Il mio cognome in tedesco, così come viene pronunciato, Maurensig, significa vittoria

dei mori (mauren-mori/sieg-vittoria). Il protagonista del libro, infatti, vince a scacchi conducendo i pezzi neri. Tutto sembrava costruito a tavolino e troppe le analogie con Svevo. L'autore di Gorizia, vicino Trieste; fa il rappresentante di commercio come Svevo, e il nome sembra inventato. L'editore uno scacchista appassionato...

Lo scacchista, il musicista. Storie inventate o anche vissute? Quale l'intreccio?

I personaggi di un romanziere crescono in una sorta di complicità con chi li inventa. Ne sono parte. Ragionano ed agiscono almeno inizialmente come farei io stesso. Mi sento parte dei miei personaggi. Nel mio ultimo libro c'è un personaggio che in realtà sono io, e gli altri nient'altro che proiezioni dello stesso, il loro «doppio», o il mio. In «Canone Inverso» non è tanto il termine musicale che conta, il canone in musica è pur sempre una regola, la forma più popolare di imitazione contrappuntistica, quanto i suggerimenti evocativi che può stimolare. E una regola inversa può suggerire molte altre situazioni. Le note si specchiano, gli intervalli delle note si specchiano, e così facendo danno vita ad altre note, ad altre melodie che sono in contrappunto perfetto con il tema principale. Il punto è questo. Se ci specchiamo, la nostra parte destra diventa quella sinistra e viceversa. Crediamo

di vedere quello che siamo in realtà, mentre vediamo esattamente l'opposto. Ma il canone può essere utilizzato in molte maniere, fino alla complessità della fuga, e il romanzo è strutturato proprio come una fuga... una sorta di fuga per passare da uno stato di esistenza ad un'altro.

Una fuga... ma alla ricerca di che cosa allora, forse dell'immortalità?

Con qualcosa che può coincidere: il raggiungimento dell'assoluto, l'ossessione della perfezione, ma anche dell'irraggiungibilità. Del possibile fallimento. Più il talento si affina, più ci si scopre disarmati, arresi al nulla, prigionieri del limite. Con l'avvento del nazismo, ad esempio, inizia il degrado della civiltà, e quella tragedia immane inspiegabile razionalmente. Sento ancora l'eredità di quella tragedia e, mi domando come si possa vivere tranquilli senza sentire dei rimorsi. Ambientando le mie storie tra le due guerre, vi è sempre presente quell'ombra... l'alter ego negativo, individuale o collettivo. E poi il ricordo di quegli stivali che io vedevo proprio alla mia altezza, quando i nazisti venivano in casa nostra a cercare partigiani... Penso di scrivere ancora una trilogia sugli anni 30. All'inizio degli anni 80, il rientro in Friuli, a Udine. A 40 anni mi trovai senza lavoro. Il sogno della scrittura ormai lontano. A quell'età non è facile trovare una soluzione.

Dovetti ritornare al lavoro avventuroso di un tempo, e mi misi a vendere polizze assicurative. Ho tentato la strada dell'imprenditoria, inventando piccoli oggetti di plastica per teen-agers, che chiamai tirabaci. Poi progettai un lettino per bambini che chiamai il lettino che si autodistrugge perché cambiava la funzione con la crescita, diventando ad esempio un'automobilina. Per ultima cosa rilevazioni fotografiche di case, industrie, cantieri, prese dall'elicottero. Poi di nuovo di porta in porta a proporre le fotografie ingrandite...

Ma poi arrivò il successo...

Se non avessi avuto questo successo, tutto il mio passato sarebbe stato un fallimento, avendo anche rinunciato a delle buone occasioni per mantenere vivo in me quello stato di libertà ideale, per seguire quella vocazione. Sono stato vicinissimo alla rinuncia, al fallimento. Sono molto contento della notorietà che ha avuto con il primo libro, però passato il momento iniziale tutto si normalizza. E non è proprio una bella cosa. Se prima c'era il sogno e l'immaginazione lavorava, ora mi rendo conto che tutta l'ammirazione per quel mondo letterario, ora che ne faccio parte, non corrisponde alla realtà. Non è come pensavo. Si dice che ci siano due tragedie nella vita: quella di non realizzare i propri sogni e quella di realizzarli... così il gioco dello specchiarsi può continuare.

RIVELAZIONI

L'idrofobia uccise E. Allan Poe

■ Morì di idrofobia e non di alcolismo il celebre scrittore americano Edgar Allan Poe. La scoperta l'ha fatta un medico che ha studiato a lungo e minuziosamente la documentazione del ricovero di Poe in ospedale. Le ricerche del dottor Michael Benitez, di Baltimora, sono pubblicate sul *Maryland Medical Journal* di questo mese. Edgar Allan Poe morì proprio a Baltimora il 7 ottobre 1849, all'età di 39 anni. Vi era giunto il 28 settembre, in treno dalla Virginia, diretto a New York, dove abitava.

Secondo la versione dei fatti che era stata tramandata fino ad oggi, lo scrittore venne trovato ubriaco fradicio per strada, davanti a una taverna nel centro di Baltimora, e quattro giorni dopo morì in ospedale. Il dottor Benitez ha studiato le lettere dei testimoni che visitarono Poe all'ospedale e gli appunti dei medici che lo curarono. Nella sua relazione, pubblicata sul giornale di Baltimora, elenca i sintomi e arriva alla conclusione che non sono compatibili con quelli dell'alcolismo. La difficoltà nel bere, l'alternarsi di momenti di lucidità e di confusione mentale, il ritmo variabile della pulsazione sembrano invece indicare che Poe era stato morso da un animale idrofobo.

Il grande scrittore, celebre per le sue novelle, racconti e poemi, aveva condotto notoriamente una vita sregolata ed era dedito all'alcol, ma aveva smesso di bere sei mesi prima della morte.

FOTOGRAFIA

Un «occhio» italiano a San Paolo

■ Lunedì 16 settembre alle ore 18.30 a Roma, nella sede di Palazzo Barberini, presso il Circolo Ufficiali, si inaugura la mostra fotografica di Bruno Giannetti dal titolo *Presenza italiana a San Paolo: Monumenti e Architettura*. L'esposizione è promossa dal Lyceum Club di Roma, l'associazione internazionale femminile fondata nel 1903 dalla giornalista inglese Constance Smedley. Giannetti, giornalista e fotografo brasiliano, ma di origine lucchese, è l'addetto stampa del consolato italiano a San Paolo, una delle più grandi «colonie» italiane in Brasile. La mostra raccoglie una settantina di fotografie, a colori e in bianco e nero: monumenti, opere di emigrati italiani, nei settori dell'architettura e dell'arte: dagli edifici civili e religiosi a Belem, nel Pará, ai ricchi addobbi, dipinti, vetrate, sculture delle ville in Amazonia all'epoca d'oro del caucciù.

ANNIVERSARI. A cento anni dalla nascita del grande surrealista eretico francese

Antonin Artaud, ovvero il teatro come contagio

■ Cento anni fa, il 4 settembre 1906, nasceva a Marsiglia Antonin Artaud. Un anniversario che ha qualcosa di strano, perché Artaud si poneva, e di fatto è, di là dal tempo. Se Appia e Craig furono i teorici del teatro del Novecento, Artaud ne fu l'autentico profeta. Del profeta aveva infatti la parola e lo sguardo, al tempo stesso, lucido e allucinato ed egli pagò in termini di reale sofferenza la sua creatività e la sua non comune sensibilità.

Più volte ricoverato in cliniche per malattie nervose, la morte lo colse in una casa di salute a Ivry-sur-Seine, il 4 marzo 1948. Il 15 aprile 1925 nel terzo numero de *La Révolution surréaliste* la rivista di André Breton, apparve una lettera aperta, indirizzata da Artaud ai medici degli *Asiles de Fous*, gli ospedali psichiatrici, o manicomii che dir si voglia, che è al tempo stesso un grido di denuncia e appello disperato. Per quanti di voi, domandava polemicamente Artaud, le visioni di cui il malato è

ALESSANDRO TINTERRI

preda non sono che «un'insalata di parole»? Pensando evidentemente al suo caso personale, egli contestava il diritto di una società di internare, in condizioni di violenza e sfruttamento, paragonabili alle caserme, alle prigioni, ai bagni penali, quanti la scienza definisce malati psichici mentre sono esploratori dell'anima: «Non ammettiamo - diceva - che si impedisca il libero sviluppo di un delirio, altrettanto legittimo, altrettanto logico di ogni altra successione di idee o di azioni umane».

Artaud reclama pieno diritto di cittadinanza per coloro, che egli definisce «forzati della sensibilità», e proclama la piena legittimità della loro concezione della realtà. La frase finale, suona come un appello, commovente per la traccia di personale esperienza che conserva, e orgoglioso, per quel senso di non domata impo-

tenza che traspare: «Possiate ricordarvene domattina, all'ora della visita, quando tenerete senza lessico di conversare con questi uomini sui quali, ammettete, non avete che il vantaggio della forza».

Nella limpida determinazione di questo appello è contenuto il senso della testimonianza di vita di Artaud, la sua rivendicazione del diritto alla fragilità, alla differenza rispetto ai rigidi schemi della società civile, l'insopprimibile esigenza di percorrere sino in fondo il proprio individuale cammino di conoscenza. Sicché il suo è nel contempo il grido del ribelle e della vittima della società (uno dei suoi libri è dedicato a Van Gogh il suicidato della società, mentre *Il paese dei Tarahumara*, nasce dal suo viaggio in Messico e delle sue esperienze con gli alucinogeni).

Per quanto gli fu consentito,



«Autoritratto» di Artaud

Artaud fu attore e regista di teatro, interprete cinematografico (alcuni, forse, lo ricorderanno come il monaco confessore nella *Passione di Giovanna D'Arcod* Dreyer, poeta e scrittore. Con Victor Breton non lo espulse dal movimento surrealista; recitò con Dullin e Jouvet, e Barrault considerava *Il teatro e il suo doppio* (raccolta dei suoi scritti teatrali) uno dei cinque titoli fondamentali per il teatro di tutti i tempi, ma la rappresentazione della sua tragedia *i Centi* si risolse in un fiasco; scrisse il testo per una trasmissione radiofonica, *Per farla finita con il giudizio di Dio*, che, censurata per la sua audacia, non fu mai trasmessa dalla radio francese. La sua vita fu, come poche, costellata di sconfitte.

Non tanto per ciò che riuscì a fare, dunque, merita di essere ricordato, quanto per ciò che disse e profetò, esponendosi (accade

spesso ai profeti) alla riffa delle interpretazioni, al proliferare delle esegesi, al rischio delle strumentalizzazioni. E circa la fortuna di Artaud presso tanta parte del teatro di avanguardia degli anni Sessanta, Jacques Derrida commentava malignamente che esso stava «all'esperienza della crudeltà come il carnevale di Nizza sta ai misteri di Eleusi».

La visione del teatro balinese all'esposizione coloniale di Parigi nel 1931, con la sua forte carica simbolica, contribuì a determinare la sua avversione al teatro borghese, colpevole di aver perduto sia il senso della serietà, sia quello del ridicolo. Ma Artaud non intendeva impartire istruzioni per fare teatro, quanto incarnò un modo estremo quanto si vuole, ma conseguentemente, di vivere il teatro e di pensarlo.

Parlando di teatro Artaud adoperò parole come «crudeltà» e «peste», dove la prima, senza necessariamente significare violen-

za, vuol essere sinonimo di vita, mentre la seconda allude alla comunicazione che, come un contagio, si deve instaurare tra spettatori e attori. Quanto al suo *Teatro della crudeltà*: «Se il teatro come i sogni è sanguinario e inumano - ha scritto Artaud - lo è di gran lunga di più, per manifestare e imprimere indelebilmente in noi l'idea di un perpetuo conflitto e di uno spasimo in cui la vita viene troncata in ogni minuto, in cui ogni elemento della creazione si erge e si contrappone alla nostra condizione di esseri definiti».

Nella trasmissione radiofonica, che non andò in onda, un anno prima di morire Artaud osservava: «l'uomo non ha che una ben misera idea del mondo / e vuole mantenerla in eterno. / Tutto questo perché l'uomo / un bel giorno / ha fissato / l'idea del mondo. / Due strade gli offrivano: / quella dell'infinito fuori, / quella dell'infimo dentro».