

PAX STORIOGRAFICA Dopo le risse di questi anni su «revisionismo sì, revisionismo no», Giovanni Sabbatucci, tra i migliori della scuola di De Felice, ha proposto di eliminare la materia del contendere: la nozione stessa di «revisionismo» (sul *Corriere* del 31). Proprio a motivo della sua forte valenza ideologica. Ebbene, Sabbatucci non lo ricorda. Ma «revisionismo» era appunto il discrimine tra ortodossi e innovatori all'epoca della Bernstein-Debatte. Una Debatte tutta politico-ideologica tra chi voleva rileggere e rivedere Marx e chi voleva invece conservarne la lettera. C'era un revisionismo di sinistra e uno di destra. E la diatriba si è conservata intatta sino alla sopravvivenza

tocco & ritocco
di BRUNO GRAVAGNUOLO

del socialismo reale. Dunque, applicare il termine alla storiografia è certo improprio, addirittura pleonastico. Anche perché ogni seria storiografia è sempre... revisionistica, senza bisogno di inalberare vessilli. E tuttavia, va ricordato, al di là dei loro meriti sono stati proprio i Nolte, i Furet, i De Felice, ad alimentare distorsioni ideologiche. Esternando a ogni piè sospinto sull'attualità. Stabiliendo corti circuiti

tra loro vedute storiografiche e opinioni politiche. Pubblicando pamphlet. In una parola, militando. Abitudine difficile da stradicare, malgrado i buoni propositi di Sabbatucci. Anche perché gli storici, inclusi quelli più seri, sono ormai divenuti degli «eroi semiologici». Fuori dai media, temono di non esistere.

FISICHELLA FUORI POSTO. «Un errore far nascere il governo Dini, e altro errore liquidare il tentativo Maccanico». Parole di Fisichella su *La Stampa* del 5. Dolenti professore, ma c'è del metodo... nella follia della destra. Fini, a cui lei si rivolge, ha subito il governo Dini invece di tentare di condizionarlo, perché voleva solo rovesciarlo. E ha fatto fallire Maccan-

co perché sperava di vincere le elezioni. Oggi sabota la Bicamerale perché vuole azzerare la Costituzione. Rilanciando demagogia anti-partiti e presidenzialismo. Già, professore. Fini è proprio un «movimentista». Che ci fa accanto Fini un conservatore dabbene come lei?

VATTIMO PUNITIVO. Sconvolto dal delitto del cavalcavia, Gianni Vattimo su *La Stampa* ha subito una vera e propria regressione. Si è appellato alla durezza dimostrativa delle pene, citando a sproposito pure il «suo» Nietzsche, che nel diritto penale scorgeva la sublimazione dello «scambio vendicativo», e non già ricette da applicare. È successo che persino un

aizzatore di professione come Feltri abbia potuto accusarlo di irresponsabilità, di giustizialismo punitivo. Strana parabola di un filosofo «debole», divenuto ancor più duro della Lex... **ECLISSI DE LUNA.** Della memoria di Giovanni De Luna. Che su *L'Unità* di ieri l'altro scriveva: «Al vittorioso slogan elettorale 'uniti si ma contro la Dc' seguì nel '76 l'accordo di governo proprio con la Dc». Ma a quali comizi del Pci ha mai sentito De Luna quello «slogan»? Non aveva Berlinguer elaborato il famoso «compromesso storico», con la parola d'ordine del possibile incontro con la Dc? Con *questa* linea si andò a votare, e con essa si arrivò al 34,4%. O no?

RIEVOCAZIONI. A Berlino grande mostra dedicata a Friedrich Hollaender

Quando il cabaret divenne Kabarett e Weimar crollò...

«Friedrich Hollaender e il Kabarett degli anni '20». Una bella mostra, all'Accademia delle Arti a Berlino, ripercorre la storia del musicista più creativo della scena tedesca prima del nazismo. Come il cabaret francese divenne «Kabarett», segnando un'intera stagione artistica nella Germania di Weimar. Dalle «provocazioni» Dada al teatro politico dei grandi poeti espressionisti, alle canzoni per l'«Angelo azzurro», all'esperienza americana.



DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
PAOLO SOLDINI

■ Quando e dove il Cabaret diventò Kabarett? Il genere non era nuovo: veniva (come tante altre cose) dalla Francia. Era nato nei «cafés littéraires», raffinato e colto, con quel tanto di anarchia dello spirito che è congeniale alle cose da artisti. A Berlino approdò dopo il Grande Massacro. La guerra era finita, il Kaiser era scappato e ora per le strade ci si ammazzava fra tedeschi. Tutto era incerto, e arrivava una Repubblica della quale nessuno sapeva come, con quanti spasimi e quanto sangue, avrebbe traghettato la Germania guglielmiana dentro la modernità del «secolo breve».

Cinico come i tempi

Ecco: fu allora, e a Berlino, che il Cabaret diventò Kabarett. Si fece duro, cinico, antipatico: simile ai tempi che si vivevano. Come i tratti della testa da *bon vivant* crudele, col cilindro e il monoclo, che George Grosz aveva disegnato per la locandina del primo Kabarett «storico» della capitale tedesca: lo «Schall und Rauch», rumore e fumo, alla Grosse Schauspielhaus, una volta rispettabile teatro borghese.

Al pianoforte, sulla scena dello «Schall und Rauch», sedeva un giovanotto di 23 anni. Si chiamava Friedrich Hollaender ed era figlio d'arte perché il padre, Victor, era un celebre compositore di musical e operette. Friedrich aveva appena sposato Blandine Ebinger, una attrice esile con gli occhi grandi e il corpo quasi rachitico che, diceva

lo scrittore Alfred Polgar, sembrava «appena raccolta dal secchio dell'immondizia». Sulla scena, con lei, si esibivano Paul Graetz, dei cui ferocissimi monologhi politici i nazisti si sarebbero ancora ricordati quattordici anni dopo, Eberhard Wrede, Hans Junkermann, Edgar Kanisch, il «parodista» Hans Heinrich von Twardowski. I testi erano scritti da Klabund (Alfred Henschke), il poeta espressionista, Walter Mehring, Kurt Tucholsky, mentre Peter Hille, Erich Mühsam, Joachim Ringelnatz e Franz Wedekind collaboravano con la concorrenza, l'«Überbrett». Allora, nel '19, erano solo questi due i Kabarett di Berlino. Quattro anni dopo sarebbero stati 40, e oltre 300 in tutta la Germania. Con i migliori musicisti, i migliori attori, i migliori conferenciers (dicatori). E i migliori autori. Il nucleo dei dadaisti, quelli della surreale Dada-matinée del dicembre del '18, quando, nel pieno della rivoluzione e mentre nelle vie di Berlino si sparava, Mehring e Grosz avevano inscenato l'anti-arte e con la loro corsa tra la macchina da scrivere e la macchina da cucire provocato il pubblico a scene più tumultuose della guerra civile che si combatteva per strada. E poi gli espressionisti, come Klabund, Ernst Toller, Erich Weinert, gli anticipatori della *neue Sachlichkeit*, come Erich Kästner con la sua fulminante *Gebrauchsthyrik* (lettera per il consumo), i «politici» e i «teatrali» come Erwin Piscator e Max Reinhardt...

Nel dicembre del '20 la *Szene* si arricchì di un nuovo locale. Da Parigi era rientrata Rosa Valetti, attrice, cantante, *diseuse* che aveva raffinato la propria arte frequentando Aristide Bruant e la sua amica, la Pétroleuse. Un ritorno del Cabaret, con la «e» e il finale tronco? Macché. La Valetti, detta la Rossa non solo per via dei capelli, la donna «che ha un cuore per quelli di sotto», come diceva Hollaender, e che «ha bevuto Parigi a grandi sorsi», piazza il suo «Groszenwahn» al primo piano del Café des Westens, celebre ritrovo di intellettuali, e da lì spara le sue cannonate contro l'ordine costituito. La sua paragonabile Montmerde è popolata di banditi e puttane ed è solida con i *Revoluzzer* che, intanto, la reazione mette in prigione a Berlino.

Il Café des Westens era all'angolo tra il Kurfürstendamm e la Joachimstalerstrasse, a due passi dallo Zoo e dalla Gedächtniskirche, la chiesa fatta costruire da Guglielmo II. Era il centro ricco della metropoli, lontano dallo quartiere e dalle miserie dei squallori popolari. Eppure è qui, nelle platee fumose e sui palcoscenici larghi una spanna, che viveva in quegli anni il vero spiritus loci della Berlino più popolare e caotica. Con la sua anima proletaria e un po' *lumpen*, ma anche con il rarefatto snobismo delle avanguardie letterarie e figurative; con la sua ferocia metropolitana, con i musi duri, la teppa e le puttane protette, ma anche l'e-



Un acquerello di George Grosz. A sinistra, Friedrich Hollaender

pos del riscatto rivoluzionario; con i suoi vezzi, il suo dialetto. E il suo ritmo, quel *berliner Tempo*, veloce spatar di sentenze, strofe da recitare senza prendere fiato, *chansons* sinopate, che Hollaender, sempre lui, indicherà come il vero tratto distintivo di questo modo di fare spettacolo, nei panni di un figlio degenerate delle Muse che è stato tirato su con troppe relazioni d' amore con il teatro, il varietà e la tribuna politica.

Specchio di un'epoca

Il Kabarett infatti è tutto: è teatro, musica, circo, poesia, *divertissement*, critica letteraria, pittura, erotismo, battaglia di costume, comizio politico. È lo specchio sfaccet-

tato dell'epoca: vi si riflette, a spezzoni, il qui e ora d'un mondo che delle proprie trasformazioni è cosciente fino al punto da sentire dolore. La Lulu che aveva scandagliato i borghesi della Germania *fin de siècle* è diventata un personaggio che s'incontra in ogni caffè e sulle tavole della «Wildbühne», del «Katakomben», del «Rakete» o della «Rampe» (il secondo locale della Valetti) canta lo straordinario potere del proprio dondolo di gambe: la Trude Heerenberg, la Kate Kühn, la Annemarie Hase, la Anita Berber, la Margio Lion anticipano senza il filtro della cinepresa - forse più umana, meno irrimediabile - la Grande Seduzione della Marlene Dietrich ne «L'angelo az-

zurro». I borghesi incattiviti, i capitalisti perversi e i generali assassini dei quadri di Grosz e di Otto Dix arrivano anch'essi sulla scena, non più figure simboliche e metafore, ma concreti nemici politici da combattere, da smascherare, da sbeffeggiare, mentre la Ebinger interpreta col suo straordinario *physique du rôle* figure che sembrano uscire dai drammi sociali del secolo scorso, cariche, però, di una salutare ironia rivoluzionaria.

Può durare più di tanto una simile miracolosa fenomenologia teatrale dello spirito del tempo? Già a metà degli anni '20 il Kabarett duro e puro comincia a trasformarsi nella Revue, la rivista. Si allungano i tempi e i ritmi si fanno

da commedia musicale, i testi sono meno improvvisati, arrivano le orchestre jazz, i palcoscenici diventano abbastanza grandi per lo sgambettare delle ballerine di fila. Hermann Vallentin, il fratello della Valetti, canta alla «Rampe» la fine del Kabarett: «Che cosa interessa al pubblico: riparazioni, sanzioni, inflazione? Fame, miseria, povertà per milioni? Che a migliaia crepino nelle prigioni?... Macché! Il didietro nudo della Anita Berber, questo interessa al pubblico».

Arrivano le girls

Ma è ingiusto Vallentin. Se sono scesi in campo i grandi produttori, Erik Charell, Rudolf Nelson, Lawrence Tiller, con la loro ricetta semplice semplice secondo cui una rivista si fa «con costumi, stars e girls, girls, girls», sono rimasti al loro posto gli interpreti, i musicisti, gli autori dei testi. Quasi mai la Revue è pura evasione. Molto spesso riprende i motivi del Kabarett, li rimastica per il gusto d'un pubblico più vasto, ma mantiene le sue voglie eversive. Fa dei seni superbi e del celeberrimo tutti di banana della Josephine Baker in «Bitte einsteigen» del 1928 una specie di manifesto politico contro le idiozie sulla razza che cominciano a circolare, porta in scena i vizi e le sublimi stupidità del ceto politico corrotto e della piccola borghesia già mezzo travolta da una destra sempre più aggressiva. Lo spirito del Kabarett si è allargato su toni più distesi, ma è vivo. Ed ha un soprassalto quando i tempi tornano a farsi duri, alla svolta del decennio. Dal «Tingel-Tangel» fondato da Hollaender nel '31, al «Ka-De-Ko», al «Wespen», ai vari Kabarett «di strada» inventati da Piscator come agit-prop per i comunisti, arriva l'ultima, disperata, battaglia «teatrale» contro i nazisti ormai sulla via del potere. Hollaender, l'ebreo, compone una canzone in cui si mettono alla berlina le assurdità della propaganda antisemita, Bertolt Brecht sbeffeggia il Führer, ma le SA nell'autunno del '32 sono già abbastanza forti da irrompere al «Tingel-Tangel» e vendicarsi sugli attori dell'ultima Revue, «Höchst Eisenbahn».

Fuga e ritorno

Hollaender fugge da Berlino nel '33, il giorno dopo l'incendio del Reichstag. Nella valigia non ha nulla, neppure uno spartito delle mille musiche che ha scritto per il Kabarett e le riviste della sua Berlino. Continuerà a lavorare a Parigi e poi in America, dove già lo ammirano come autore delle canzoni de «L'angelo azzurro». Tornerà in Germania, a Monaco, da vecchio americano, ancora in tempo per ricominciare con le riviste e il teatro come in quegli anni benedetti di Berlino. Senza rancori.

NUOVI UFFIZI

La direttrice estromessa dai lavori

■ FIRENZE. La direttrice degli Uffizi Anna Maria Petrioli Tofani è stata rimossa dalla direzione dei lavori del progetto Nuovi Uffizi compreso il futuro assetto delle collezioni. La decisione è stata presa oggi dal soprintendente ai beni artistici e storici Antonio Paolucci che ha assunto per sé questo incarico. «Ritengo che fosse un passo necessario - ha spiegato Paolucci - perché altrimenti il progetto non potrà giungere a compimento entro il 2000 come previsto». Una decisione determinata anche da «incompatibilità» personali e con la soprintendenza e per «divergenze di metodo e di progetto». Anna Maria Petrioli che rimane comunque direttrice del museo, ha commentato: «Prendo atto della sua decisione e faccio gli auguri a Paolucci». Secondo il progetto lo spazio espositivo del museo sarà raddoppiato e sarà triplicato quello complessivo.

RISCOPERTE. Inaugurato ieri a Firenze il convegno dedicato all'autrice misconosciuta

Campo, la sfida di una poetessa «inattuale»

DALLA NOSTRA REDAZIONE
DOMITILLA MARCHI

■ FIRENZE. Cristina Campo, l'inattuale. Così la definisce Mario Luzi, poeta amatissimo dalla Campo, così la definisce Massimo Cacciari che ha ieri aperto il convegno organizzato dal Lyceum di Firenze che è stato l'occasione per riunire il piccolo gruppo di amici della poetessa (Margherita Pieracci Harwell, Margherita Dalmati, Gabriella Bemporad, Gianfranco Draghi, lo stesso Luzi).

È proprio questa sua inattualità, che è - sono parole di Cacciari - «estraneità a tutto quello che è sociologico, a tutto ciò che fa parte del proprio tempo, a tutto ciò che è psicologico in quanto non-spirituale», e oggi la fonte del fascino che sprigionano le prose, le poesie, la figura stessa di Cristina Campo. In un tempo di volgarità diffusa, la Campo è una specie di figura limpidi e lontana, circondata da un alone mitico. Fragile di costituzione (era nata con una malattia conge-

lita al cuore che le preclude sempre una vita normale e che la portò a morte prematura esattamente vent'anni fa), la Campo era una donna bellissima, vittima di amori turbolenti e ossessionata da questa sua ricerca della «bellezza»: «La poesia non aiuta a vivere - scrisse nel *Parco dei Cervi* - se non in virtù della pura bellezza, cioè della natura». «Per la Campo la bellezza non ha nulla di psicologico - spiega Cacciari - è il sapere preservare nella propria integrità». E come ci si arriva? «È un cammino che è fatto di attenzione, di una concentrazione che è rivolta esclusivamente al proprio oggetto». Alla fine di questo viaggio ascetico non c'è la scomparsa del corpo, ma all'opposto la restituzione dei sensi soprannaturali, la capacità di «toccare Dio». Come scriveva Marina Cvetaeva, «l'anima, che per l'uomo comune è il vertice della spiritualità, per

l'uomo spirituale è quasi carne». Traduttrice di Donne e William Carlos Williams, appassionata lettrice di Hofmannstahl, T.S. Eliot, Simone Weil, compagna prima di Leone Traverso e poi di Elemire Zolla, la Campo ha pubblicato in vita un solo libro: *Il flauto e il tappeto* (Rusconi), caduto nel più assoluto silenzio. Ci sarebbero voluti i due volumi pubblicati da Adelphi nel '87 e nel '89 - *Gli imperdonabili* (dedicato alle prosa) e *La Tigre Assenza* (le poesie) - per rompere l'oblio. «L'opera di Cristina Campo - spiega Roberto Calasso - è stata pressoché invisibile per anni. Il paese non l'aveva percepita, l'aveva relegata nella clandestinità. Ma forse ora siamo entrati in una fase in cui la sua opera assume un'evidenza assoluta». Calasso annuncia che è in lavorazione un volume che uscirà l'anno prossimo e che raccoglierà tutte le lettere che la Campo scrisse alla sua cerchia di amici intimi. Gran parte di queste lette-

re sono indirizzate all'amica Margherita Pieracci Harwell, che è anche la curatrice dei volumi Adelphi e nessuno meglio della Harwell è in grado di illuminarci sulla poetessa: «Rigetava l'adolescenza, come età troppo moderna e romantica - spiega - invece rintracciava la perfezione nell'infanzia. Riteneva che ogni segno personale dovesse scomparire dall'opera. Diceva che bisognava imparare a correggersi laddove ci si era lasciati trascinare dall'entusiasmo. E che la grazia doveva essere accolta con il silenzio dell'attenzione. Mi scrisse: «È un peccato non essere nata idiota del villaggio».

Da queste nuove lettere uscirà, forse, un'immagine insospettata della poetessa. Abbiamo potuto leggerne una (inedita), risalente al '56, in cui la Campo parla dei minatori di Marcinelle: «È può accadere - scrive - come a me il 6 agosto, di vedere per l'ultima volta su questa terra i minatori italia-

ni di Marcinelle... Forse non esiste il banale nemmeno nel nostro tempo, nemmeno in questo tempo in cui tutto è perduto. Non almeno se avremo la grande forza di non coprirsi gli occhi per immaginarlo diverso, ma quella di estrarne simboli da ogni aspetto mostruoso. Se sul teatro di *Lascia e raddoppia* cadesse improvvisamente una bomba... Lei mi capisce vero? S'intende che soltanto i minatori di Marcinelle possono, scomparendo, inondarci di bellezza pura». La stessa lettera contiene un'inquietante immagine della televisione (sette in cui la Campo lavorò): «Non bado a quello che vedo - è l'apparecchio che mi interessa. Quando non è in perfetto ordine, per esempio, o il tempo fuori è cattivo - le figure si scompongono in tanti corpi astrali... È qualcosa di terrificante, come vedere l'anima distaccarsi dal corpo, e il corpo stesso non essere più che un velo: *così fragile la carne/ che l'anima traspare*».

ANTOLOGIA

D'Alema e la crisi italiana

■ «La sinistra nell'Italia che cambia» è il titolo di una raccolta di discorsi e interventi del segretario del Pds, Massimo D'Alema, scelti e curati da Roberto Gualtieri per la Feltrinelli (pagg. 144, lire 22.000). Si tratta di materiale quasi del tutto inedito, selezionato nell'archivio del Pds e alla Fondazione Gramsci, trascritto da registrazioni effettuate durante convegni e dibattiti. Come è noto, D'Alema, che ha rivisto tutto il materiale, parla a braccetto. È quindi molto difficile ricavare dai soli appunti un discorso completo. I brani selezionati coprono un arco di tempo che va dal gennaio 1992 all'ottobre 1996. Il volume si propone lo scopo di ricostruire l'interpretazione di un periodo travagliato nella storia del nostro paese e di riflettere sul carattere della crisi italiana che ha fatto da sfondo alla politica di Massimo D'Alema.