

un popolo amico, quando gli pareva opportuno, se poteva ordinare i bombardamenti « a tappeto » in cui venivano colpiti indiscriminatamente vecchi, donne e bambini. L'ingenuità di questo assunto è evidente. Innanzi tutto c'è una serie di documenti che dimostrano il contrario di quello che scrive Hochhut, non ultime le memorie di un diplomatico russo di grande rilievo a suo tempo, Maisky, perché conduceva le trattative con Churchill e Roosevelt per conto della Russia. In secondo luogo l'autore dimentica che quegli spietati bombardamenti furono proprio i tedeschi a iniziarli. Circolava ai tempi dell'ultimo fascismo in Italia il verbo « coventrizzare » (forse qualcuno se lo ricorda) e si riferiva alla distruzione massiccia compiuta su quella disgraziata città (Coventry) dalla aviazione tedesca. Perché gli inglesi dovevano dimostrarsi così umani coi tedeschi, quando questi avevano dimostrato di volerli molto volentieri cancellare dalla faccia della terra? I bombardamenti a tappeto sono sempre una cosa terribile, ma non si tiene di conto che un belligerante che ha le ore contate, vi può quasi esser costretto suo malgrado dalla perfidia sottile del nemico, che cela proprio nei posti meno sospetti le sue apparecchiature belliche. Gli italiani ricorderanno la preferenza che i soldati tedeschi avevano per i conventi. Vi si nascondevano dentro, sperando che per quel senso di rispetto, che proprio loro non avevano dimostrato, le loro difese restassero intatte. Da questo punto di vista il dramma è completamente negativo. Rischia anzi di riaprire polemiche e ferite che, col tempo, andavano lentamente rimarginandosi.

E poi c'è la parte artistica. Il lavoro dura, come *Il Vicario*, circa sei ore, se fosse rappresentato tutto. Le didascalie, spesso di carattere polemico occupano a volte diverse pagine. La figura di Churchill è disegnata con mano grossolana; involontariamente l'autore gli dà dei tratti che lo avvicinano più a un massiccio generale tedesco, come appare nei disegni di Grosz. Il cattivo gusto di certe scene è poi evidente; come quella in cui il Premier britannico deve apparire — a quasi settanta anni — completamente nudo sulla scena, perché è stato chiamato al telefono mentre faceva

il bagno. Non so quanti registi affronteranno le difficoltà di queste scene assolutamente inutili, se non sono state scelte di proposito per rendere ridicola la figura di Churchill. Ma di questo Hochhut non pare preoccuparsi. Sa già che abbondanti tagli verranno fatti nel suo copione: qualche volta, con parentesi quadre, li indica lui stesso — e dimostra così di non aver fede nella assoluta « necessità » di quel che ha scritto. Comunque, anche questa volta gli è riuscito di far del chiasso. L'unico elemento d'interesse che quest'opera di infimo valore artistico presenta al lettore è che rivela, indirettamente, lo stato di animo dei giovani tedeschi che non hanno partecipato alla guerra né conosciuto a fondo il nazismo — e si sentono oberati dalle colpe dei padri. Cercano di sfuggirvi, buttandone il peso su qualchedun altro: sul Papa, prima, su Churchill oggi. Domani sarà la volta di Stalin o di Roosevelt, chissà. È la via che Hochhut percorrerà, sinché tutti non si saranno stancati di lui, a principiare dai tedeschi.

Lo « scomodo » Dürrenmatt

Non è certamente un caso che il teatro tedesco, dopo la scomparsa di Brecht, sia dominato da due svizzeri, Dürrenmatt e Frisch. Ma è piuttosto nuovo che proprio dal piccolo mondo elvetico giunga alla cultura internazionale una voce che è insieme di critica violenta e di satira. Uomini come Grottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer e prima anche il vecchio Gotthelf, che cominciano a essere un po' meglio conosciuti anche da noi, sono temperamenti fondamentalmente seri, anche se ogni tanto sfugge loro un bonario sorriso. I due moderni invece usano un acido corrosivo. Non hanno quasi nulla in comune, salvo questo tratto. Frisch inclina più alla serietà, Dürrenmatt, nonostante certi lavori suoi come il celebre *La visita della vecchia signora* (*Der Besuch der alten Dame* Zurigo 1959, tradotto in italiano già in quell'anno presso Feltrinelli, Milano), che ha una conclusione tragica, si orienta verso la commedia: una commedia a volte, come si è detto agghiacciante, ma sempre commedia. Così nel *Matrimonio del*

signor Mississippi (*Die Ebe des Herrn Mississippi* Zurigo 1958 anch'esso tradotto in italiano per Einaudi, Torino 1958) per toglier qualunque tragicità alla conclusione, l'autore con un procedimento geniale, ha presentato la fine da principio, in maniera che dopo esser stato ammazzato, il protagonista si leva in piedi a raccontare — in un seguito di scene, naturalmente — come è arrivato a quel punto. Quando la scena si ripete alla fine dell'ultimo atto, ogni sorpresa, ogni mordente è stato già annullato. Il pubblico sa quel che deve accadere e non se ne stupisce. A volte, con una certa preferenza Dürrenmatt prende certe figure dell'antichità e vi ricama sopra una vicenda di solito spassosissima. Così è avvenuto per *Romolo il Grande* (*Romulus der Grosse* che è stato perfino rappresentato con successo in Italia) ove non è ripresa con solennità la figura del fondatore della Città Eterna, ma quella dell'ultimo imperatore il cosiddetto Romolo Augustolo. Già nel titolo Dürrenmatt vuole proporre che non l'antico, quasi mitico fratello di Remo, ma il più recente, l'ultimo, il più bistrattato dagli storici di ogni tempo è quello veramente grande. È una delle commedie più divertenti dell'autore svizzero, carica com'è di ironia sottile ma sferzante, verso la figura dell'eroe in generale, contro cui si scagliano, in un modo o nell'altro tanti scrittori moderni — com'è del resto logico, dopo che c'è stata almeno per 40 anni una specie di esaltazione dell'eroe leggendario. Un tema preso liberamente dall'antichità si ritrova anche in *Un angelo viene a Babilonia* (*Ein Engel kommt nach Babylon* Zurigo 1957 che non mi risulta ancora tradotto in italiano) in cui appare la figura, a noi ben nota per tutt'altra via, di Nabuccodonosor (qui con una approssimazione più vicina al nome originale Nebukadnezar) e di Nimrod (in italiano trasformato in Nembrotte). Ma il lavoro più ardito in questo senso resta *Ercole e la stalla di Augia* (*Herkules und der Stall des Augias* Zurigo 1963) ove si assiste a una fatica veramente improba di questo campione di forza e di coraggio: egli deve liberare non solo la stalla, ma tutto un paese dallo sterco che lo sta sommergendo; è un'impresa assolutamente necessaria perché altrimenti

le sue finanze vanno male. La satira è pungente e spinta all'estremo; non ricordo qualcosa di simile se non nel *Fastnachtspiel vom Dreck* (*Farsa carnevalesca dello sterco*) ove, con la disinvoltura propria del Medioevo si ricamava una breve trama su un argomento uguale, ma — naturalmente in tutto altro senso. Sono commedie, sono tragicommedie? Oggi che per merito di una casa editrice svizzera (Verlag Die Arche von Peter Schifferli, Zurigo) abbiamo, raccolte coi due volumi ben rilegati (*Komödien I* 1957, *Komödien II* 1959-1963) anche in un terzo tomo le *Theaterschriften und Reden* (presso lo stesso editore 1966 *Scritti sul teatro e discorsi*) cioè tutta l'opera creativa e critica che riguarda il teatro di Dürrenmatt, possiamo farci di lui un'idea un poco più precisa, anche se restano da parte i suoi romanzi (parte non trascurabile) a cui l'autore non dà però grande importanza, forse a torto, perché li ha scritti per guadagnare, per affinarsi la penna, diremmo noi. Questo non sta scritto in questi tre volumi, ma in una intelligente intervista che Horst Bienek ha fatto a Dürrenmatt come ad altri noti autori moderni. E siccome Bienek è egli stesso scrittore poteva parlare con una maggiore conoscenza di quelli che sono i problemi creativi. «Dovevo scrivere molto» — confessa Dürrenmatt a Bienek — «perché dovevo guadagnare per mantenere me e la mia famiglia: romanzi gialli, radiodrammi etc. Non me ne sono mai pentito, né mai ho negato di aver fatto questo lavoro per guadagnare denaro» (*Werkstattgespräche mit Schriftstellern* cioè *Colloqui sul lavoro* — lett. di laboratorio con scrittori a cura di Horst Bienek, Deutscher Taschenbuch Verlag, Monaco 1965 pag. 132). L'opera teatrale rimane dunque il punto culminante dello scrittore Dürrenmatt ed egli è giunto ormai a una tale sicurezza che scompagina le classificazioni «normali» degli studiosi, propone a ogni sua opera nuova un problema nuovo (si pensi al suo ultimo dramma *I fisici*, trasmesso anche dalla Televisione italiana per misurare la varietà di accenti e di interessi, sostenuta da una sicura tecnica teatrale) in maniera che egli è divenuto, con sua grande soddisfazione lo «scomodo»

Dürrenmatt, come s'intitola un quaderno di studi dedicati tutti a lui (*Der unbequeme Dürrenmatt* Theater unserer Zeit vol. 4 Basilius Presse, Stoccarda 1962), ove si trova una breve ma pungente recensione di Gottfried Benn (sinora completamente ignorata) sul *Matrimonio del signor Mississippi* e altri saggi tra cui primeggia quello di Hans Mayer su "Dürrenmatt e Brecht" (un tema sempre attuale) e quello di Elisabeth Brock-Sulzer sulle «fonti» dello scrittore svizzero. Non si può però essere d'accordo con quanto afferma questa ottima conoscitrice di Dürrenmatt (ha scritto infatti una bella presentazione alle *Theaterschriften*) quando afferma che «nessuno più dello scrittore svizzero può essere scomodo per gli studiosi di letteratura, che non lo amano per nulla, ma cominciano appena a interessarsi di lui. Ma quel che più conta: Dürrenmatt non li ama e non comincerà forse mai a interessarsi di loro. Ha detto: "Mi

sono del resto già da tempo rassegnato a essere frainteso, non ne risento un gran danno però, anzi mi par di essere più sicuro, come un rapace nella tana... Io mi sono espresso spesso violentemente contro i critici, penso non sempre senza ragione" (pag. 118). Tutto questo presenta lo scrittore svizzero in una cattiva luce (anche colle sue parole). Uno scrittore è quello che è, e il compito del critico è proprio di capirlo, di seguirlo nella sua evoluzione, se pur si può usare questa parola per un artista. Che Dürrenmatt sia uno scrittore «scomodo» può apparire solo a coloro che hanno bisogno di classifiche facili. Ma la letteratura moderna è piena di questi autori «scomodi» e il vero critico ci si è in qualche modo adattato. Purché siano veri artisti, vengano dunque pure gli scrittori «scomodi». Ci daranno sempre di più di quel che daremo loro noi.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

La veglia di un liberale: Manuel Azaña

In un giorno di marzo del 1937, un medico, due ufficiali repubblicani, un ex deputato e una attrice, tutti spagnoli, percorrono in auto la strada da Barcellona a Valencia. Al tramonto essi attraversano «la campagna del Panadés, l'aspra terra folta di ulivi e di carrubi che rovescia torrenti verso il mare, e poi i campi di Tortosa, e giungono alla Piana, fiammeggiante l'ocra della costa sopra l'acqua azzurra, annegata in gradazioni di viola la confusa irruenza del Maestrazgo». Al cader della notte, si fermano in un albergo in riva al mare, dove incontrano altri ospiti: un ex-ministro, un avvocato, uno scrittore, un dirigente socialista, un propagandista. Conversano, e il «colloquio si prolunga durante la cena e dopotavola».

Il luogo della sosta della piccola compagnia si chiama Benicarló, il dialogo, che è poi una veglia, si conclude all'alba, con un'incursione

aerea che uccide tutti i protagonisti, e il libro che questa veglia dialogata racconta è *La Veglia a Benicarló* di Manuel Azaña, presidente della Repubblica spagnola. Poche opere posseggono, come questa, un senso struggente di attualità, dovuto, ahimè! non soltanto al suo valore intrinseco, ma all'immobilismo tragico della situazione spagnola e della situazione internazionale in genere. Poche volte un dialogo scritto trent'anni fa riesce a rimanere così esattamente sospeso tra presente e passato: un passato che ci torna alla memoria con angoscia e rimorso, un presente che sembra già sistemato, con le sue colpe rinnovate, nella lezione inutile della storia. «È cosa molto rozza», osserva il dirigente socialista, Pastrana, «rappresentarsi le relazioni fra gli stati come se la somiglianza o la differenza dei loro regimi politici le determinassero o dovessero determinarle. Sarebbe uno sproposito avviare su queste basi la politica estera d'un paese. Alla Francia, all'Inghilterra, importa che il Governo