

LETTERATURA TEDESCA

L'ultimo romanzo di Günther Grass.

Questo terzo e, per ora, ultimo romanzo di Grass era atteso in Germania con notevole interesse, non solo per la fama del narratore, ma anche per il ruolo di polemista politico che egli ha assunto da un tempo a questa parte. Ogni tanto si legge una sua lettera aperta a un ministro o a uno scrittore e la relativa risposta. Si stanno raccogliendo tutti questi documenti che servono certo anche a tracciare con maggiore sicurezza il profilo dello scrittore. L'apparizione e la diffusione del suo ultimo romanzo *örtlich betäubt* cioè, all'incirca, *Anestesia locale* (Luchterhand editore, Neuwied e Berlino 1969) è stata seguita con grande curiosità dal pubblico, che ne ha fatto per parecchie settimane uno dei suoi « best-seller » (dal momento che non si usa più dire, come si direbbe in italiano « uno dei libri più venduti », ma, si sa, gli esotismi piacciono al gran pubblico, specie quando non li capisce). Le critiche sono state, come si comprende, molto varie, ma concordano in una sola constatazione: che questo romanzo è non solo inferiore al *Tamburo di latta* (che resta per ora il capolavoro di Grass) ma anche a *Anni di cane*. Quali possono essere le ragioni di una quasi unanimità di giudizio obiettivo, anche se naturalmente non mancano nella opera trovate geniali e, da parte della stampa, riconoscimenti dinanzi al talento del narratore? Forse le tante ragioni si possono riassumere in una sola: Grass si è fatto prendere la mano dalla politica. Non nel senso beninteso che questo romanzo sia una specie di pamphlet di 350 pagine. Ma è l'impostazione e i problemi che vi vengono proposti che fanno riconoscere nel romanzo l'autore delle « testimonianze » politiche, di cui si è detto e di tutta una produzione da scrittore « impegnato » sempre più, che dietro all'impegno sembra essersi dimenticato che egli deve essere prima di tutto un artista.

Già la scelta di uno dei protagonisti, un dentista altamente specializzato, può dare da pensare.

Ricordo che Wiechert scrisse una volta che nelle sale di aspetto del dentista si ricrea l'atmosfera, che doveva regnare nelle stanze precedenti quella della tortura, in tempi lontani, dal Medioevo al Seicento: ciascuno attende con aria contrita e rassegnata l'ora del martirio. Ora è vero che questo « specialista » si mette addirittura a correggere una eccessiva sporgenza della mandibola in confronto alla mascella superiore; è vero che le iniezioni servono a creare una anestesia quasi totale; ma non pare che il laboratorio di un dentista sia l'ambiente più adatto per farvi svolgere un romanzo. Eppure con una trovata geniale, di cui Grass ha dimostrato altre volte di essere capace egli riesce quasi a farlo. Il dentista ha pensato a installare una grande televisione, col suo vetro opaco, su cui si proiettano non tanto gli avvisi pubblicitari e gli avvenimenti del giorno, quanto, come animati da un segreto impulso, le vicende della vita del cliente sottoposto al grave trattamento medico. Non si tratta però di un cliente qualsiasi: è l'autore stesso del racconto che espone a tratti la sua vita, la sua esperienza. Grass ci fa riconoscere in lui quel tale Störtebeker che appare nel *Tamburo di latta*. Ora è un insegnante e ha cambiato nome: si chiama Eberhard Starusch. Ma come capo di una banda di ragazzi venne preso dalla polizia del Terzo Reich e scaraventato sul fronte russo nella zona più pericolosa, ove aveva il compito di disinnescare le mine. Nonostante ciò e contrariamente a tanti suoi compagni, è sopravvissuto. Ma non è più lo stesso. È per usare le parole dell'autore *örtlich betäubt* (cioè « anestetizzato localmente » per tradurre alla lettera, cioè reso insensibile a quello che gli avviene d'intorno). Non si può dire se sia una specie di civetteria quella di far riaffiorare qualcuno dei personaggi del suo capolavoro, oppure semplicemente un mezzo per legare tutta la sua opera narrativa in una specie di fascio, apparentemente senza nesso eppure non casuale. Störtebeker (v. pag. 272) è scomparso; ma ha lasciato una specie di erede: lo studente Philipp

Scherbaum (allievo di Starusch), cui viene in mente una di quelle idee pazzesche che sono caratteristiche di un giovane un po' esaltato ma che vuole protestare contro la follia del suo tempo. Lo studente, a Berlino, la città in cui l'amore per le bestie è più forte che in altre zone della Germania, vuol prendere il suo cane, bagnarlo nella benzina e poi farlo bruciare nella zona dei grandi caffè, ove si affollano i buoni borghesi per consumare senza interruzione e con evidente soddisfazione, a dispetto di quel che succede nel mondo, i loro pasticcini, i dolci, le torte, a bere i loro caffè, cappuccini ecc. Pensa così di suscitare un senso di orrore e di richiamare la loro attenzione su quel che succede in un bombardamento al napalm, per esempio nel Viet-Nam. L'insegnante, che è ormai scoraggiato sulla possibilità di « svegliare » quella gente, cerca di distrarre lo studente dal suo proposito e, in una disputa col dentista, giunge a queste disperate conclusioni: « Lei potrebbe oggi far crocifiggere Cristo sul Kurfürstendamm, diciamo all'angolo della Joachimsthalerstrasse e far innalzare la croce col crocifisso, proprio nelle ore di punta — e la gente starebbe a curiosare, farebbe delle fotografie, se avesse la macchina con sé, si affollerebbe, se non vede niente, e se ne starebbe soddisfatta al suo posto, se ci vede bene, perché finalmente avrebbe un moto di commozione, qualcosa di nuovo » (pag. 226). Alleato dell'insegnante è questa volta il dentista, che riesce a ritardare l'attuazione del piano, semplicemente convocando l'allievo e dimostrandogli che ha necessità di una piccola operazione ai denti, che convien rimandare tutto a dopo, anche se la folla infuriata potrebbe scagliarsi su di lui e ucciderlo, pestarlo mortalmente. Morire sì ma con i denti a posto! Il bello è che lo studente accetta. Naturalmente questo non viene narrato direttamente, ma attraverso il magico televisore e le confidenze del malato. Nasce di qui uno strano contrappunto tra i due protagonisti: mentre il dentista prosegue nella sua opera di ricostruzione della mandibola e poi della mascella il cliente segue, sul vetro opaco del televisore, le vicende della sua vita passata e presente. È un giuoco sottile e troppo aperto alle com-

piacenze di uno scrittore così abile come Grass. Senza contare che tutto il gergo specialistico dei dentisti ha una parte notevole e a un certo punto non può far a meno di dar noia: ci sono in questo romanzo troppi sciacqui, troppo sfoggio di riferimenti a parti della bocca malata: piombature, carie, ponti, denti falsi, trapani, iniezioni di novocaina, sedativi etc. Non è questione di una richiesta di un « ambiente » romantico; solo che questa insistenza, questa crudezza, insite nel tema stesso, mentre rivelano una caratteristica di tutti i romanzi di Grass, non possono alla fine non dar noia, peggio, instaurare un senso di monotonia e scoprire il facile contrappunto tra il discorso del dentista e quello del paziente. Se la trovata poteva stupire e interessare nelle prime pagine, alla fine viene a noia e francamente non poteva che venire in mente a un tedesco, proprio a un Grass l'idea di valersi del gabinetto di un dentista come di un ambiente da romanzo. Questo è diviso in tre parti di misura assolutamente ineguale, in cui l'ultima è una specie di conclusione, relativa naturalmente. Una quantità di personaggi secondari anima la scena e qui Grass riesce a dimostrare la sua consueta bravura, la sicurezza di inventiva, nel delinearli rapidamente, nel farli agire in maniera sorprendente, inaspettata, sicché una certa curiosità rimane sempre nel lettore. Eppure il tema scelto da Grass se non fosse svolto in quella sua maniera pur nuova e personalissima poteva giungere a risultati di una risonanza maggiore. Si noti che il verbo che dà il titolo al romanzo si incontra solo due volte (se non erro). Una volta quando, per spiegare la duplice azione del dentista e del maestro di scuola sullo studente che ha concepito quella pazzia si legge: « Anche Scherbaum è diventato come un'acqua stagnante. Poiché il mondo gli procura dolori, ci affaticiamo a anestetizzarlo localmente » (pag. 293); una seconda volta e in maniera più impegnativa, quando i due personaggi anziani che vogliono a loro modo migliorare il mondo o almeno renderlo meno triste si dicono: « Abbiamo irrigato il Sahara. Siamo riusciti ad asciugare le paludi tradizionali. Per mezzo di una lungimirante previdenza ridurremo all'impotenza

la prepotenza, cioè coloro che la usano oppure — per dirla in forma volgare — li anestetizzeremo localmente». Io invece come pedagogo cercavo una via più pacifica: « Coll'aiuto dei Mass-media, attraverso un procedimento educativo lungimirante, prolungheremo la condizione di studente sino alla vecchiaia » (pag. 343). Sono due soluzioni proposte appunto perché nessuna delle due risulta convincente e attuabile. Il punto vivo del romanzo di Grass poteva essere invece una descrizione un po' meno complicata e cruda della indifferenza con cui una buona parte degli uomini assiste alla strage di un'altra parte. L'idea che essi siano « anestetizzati localmente » cioè momentaneamente sordi, insensibili poiché quel che avviene nel mondo, una volta che abbiano avuto la loro parte fortunata nella vita non li interessa più, poteva davvero essere fruttuosa. Ma Grass l'ha un poco immiserita descrivendo alla sua maniera il mondo contemporaneo in una cornice che appare troppo tedesca e in fondo limitata per accogliere un messaggio che si rivolge a tutta la parte sana dell'umanità, anche a quei cristiani, che per la loro religione, per il senso che hanno della fraternità umana avrebbero dovuti essere i primi ad accoglierlo. Sotto questo aspetto il romanzo di Grass invece di apparire in una cornice grandiosa, nascosta dalla continua ironia (ci sono dei capolavori che hanno saputo abbinare le due cose) rimane un'opera di uno scrittore abilissimo, che ha fallito, per così dire, il suo obiettivo principale, anche se è riuscito ad ottenere quello contingente del successo pubblico.

Ci sono poi altre due osservazioni almeno da fare: in questo romanzo la pornografia è ridotta al minimo. Non che sia completamente esclusa, perché pare che faccia parte del temperamento stesso dello scrittore. Ma appare in scala molto ridotta e perfino inutile e misera; così in una sequenza di fotografie che appaiono sul televisore e mostrano il protagonista colla sua fidanzata di un tempo si legge: « La pioggia spinge i due in una capanna abbandonata di uno scalpellino. (Discussione che si conclude con un coito sul tavolo traballante) » (pag. 32). Dove eviden-

temente è la successione delle immagini e non l'amplesso, accennato con compiacimento tra parentesi, quasi non volesse attirare l'attenzione del lettore, che conta. Ma la penna di Grass non riesce a sfuggire a certe tentazioni. E a scampo di equivoci diremo che nel *Tamburo di latta* certe descrizioni che, per usare una parola ormai non più appropriata, si direbbero « spinte », a noi non danno noia, perché sono risolte in un fatto artistico, se non quando non vi si riveli un certo compiacimento di una crudezza tipicamente tedesca e che a noi dà invece noia, se ci si insiste troppo.

E poi c'è la questione della narrazione, meglio della forma narrativa che ha in questo romanzo una importanza se non capitale, per lo meno grandissima. Nel *Tamburo di latta* i titoli dei moltissimi capitoli avevano sempre qualcosa di misterioso; stuzzicavano la curiosità del lettore; non si poteva fare a meno di leggerli sino in fondo per sapere cosa mai il titolo significasse. Qui la forma della narrazione è ancor più abbreviata. È vero che non ci sono titoli, ma in compenso gli episodi si succedono con una rapidità incredibile; a volte sono conclusi in una mezza pagina. Naturalmente ci sono molte considerazioni, sia del dentista, sia del pedagogo, e una quantità di riferimenti divertenti, con sentenze di Seneca messe evidentemente per giuoco in grande evidenza, ma anche citazioni di personaggi viventi come Kiesinger, etc. sino a figure del mondo di Danzica, che parlano naturalmente nel loro dialetto.

La narrazione procede, invece che con ritmo pacato, con forme spesso allusive, con lampeggiamenti improvvisi, che forse non saranno sempre chiari a tutti, neppure a certi lettori tedeschi, ma con accorgimenti sottili e insomma con uno stile che mi pare la vera novità del romanzo. Il contrappunto semplice (punctum contra punctum) che avviene nel gabinetto del dentista (ma l'infermiera ogni tanto appare a complicarlo) è un giuoco, come si è detto, qualche volta troppo scoperto, ma via via che arrivano gli altri personaggi si può parlare, per restare in termini musicali, di un contrappunto doppio e triplo e qua-

druplo, di un vero fugato, per così dire. Non so come si farà a renderlo interamente in italiano e non invidio davvero chi si metterà a tradurre il romanzo, perché è difficile rendere colla brevità richiesta dallo stile, nella nostra lingua una maniera di narrare così moderna e viva. Con questo non si vuol tornare a porre un anacronistico contrasto tra contenuto e forma; ma occorrerà pur ricordare che un'opera moderna conta anche per la maniera con cui viene presentata al pubblico. In questo senso Grass non è tornato ai

suoi modelli, a quel che aveva fatto prima. Ed è già una lode. Se lo spirito polemico da cui è animato ha fatto sì che insistesse troppo su certi punti, per il gusto di mettere in ridicolo tutto il mondo moderno, non va dimenticato che ha dato prova di aver rinnovato il suo stile narrativo, di aver trovato uno strumento che domani potrà darci un capolavoro che superi anche quello che lo rivelò in maniera clamorosa al pubblico undici anni or sono.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA AMERICANA

La nostra America

Ci risiamo con il mito dell'America nella cultura italiana: curiosamente, la questione, esplorata ormai da tutte le angolature possibili e divenuta da tempo — ahimé — argomento prediletto da decine di candidati a tesi di laurea, ritorna abbastanza stancamente sul tappeto in corrispondenza con uno dei momenti più accesi di confuso e spesso contraddittorio antiamericanismo (talora ideologicamente motivato, sovente ansimante e puerilmente *à la page*). Documenti ne esistono a sazietà, sin dal saggio esemplare per informazione e lucidità di Agostino Lombardo, che figura in *La ricerca del vero*, un libro del '61. La ristampa di *Americana* di Vittorini nell'edizione originale, fermata dalla censura fascista e corredata ora da una limpida nota critica di Sergio Pautasso, ha contribuito a far riaprire un discorso che necessita di una prospettiva approfondita per giungere a conclusioni non avventate.

Ora ci si mettono i critici stranieri, specie francesi, sull'onda di una curiosità non sopita per quella cosa che sta dappertutto nel secondo dopoguerra ma nessuno sa bene che sia, e si chiama neorealismo, e di una rinnovata curiosità per Pavese. Purtroppo i risultati non sono brillanti, per

quel che ci è dato di leggere. Pensiamo in particolare al volumetto di Dominique Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani*, di recente pubblicato in una non felicissima traduzione dall'editore Sciascia. Va detto subito che il libro di Fernandez è prezioso per il ricco corredo bibliografico che ne occupa la seconda metà, e che si riferisce agli studi e alle traduzioni apparse in Italia tra il 1930 e il 1950. In quanto al contributo critico, temiamo che non si possa essere altrettanto benevoli.

Intanto, Fernandez conosce male la letteratura americana. La sua fonte primaria rimane — inutile dirlo — francese, e si identifica con quella specie di monografia-romanzo, di ininterrotto e, a parte qualche utile osservazione, fastidioso monologo di Claude-Edmonde Magny, intitolato *L'Âge du roman américain*, pubblicato nel 1948 e rapidamente invecchiato. Dalla Magny, Fernandez ricava la convinzione che « la filosofia dell' 'uomo nuovo' si riduce a un totale nichilismo » (p. 81). « L'uomo nuovo » sta per l'eroe del romanzo americano, e Fernandez impara dalla Magny, o crede di impararlo, che la sua espressione più compiuta si trovi nella narrativa di Dos Passos. Il torto di Pavese, di Vittorini e di Pintor starebbe nel fatto di non aver dato a Dos Passos un posto di preminenza, di essersi abbandonati a un eccessivo ottimismo