

RACCONTI E PENSIERO CRITICO ■ «ODISSEO E I MAIALI» DA NOTTETEMPO

Tre apologhi satirici sui deliri del Novecento

di MASSIMO RAFFAELI

●●●Una rara immagine di Bertolt Brecht, risalente all'estate del '45, lo sorprende in divisa cinese e in compagnia di uno dei suoi vecchi amici, Lion Feuchtwanger, l'affittuario di villa «Aurora» tra le magnifiche dimore del Sunset Boulevard. Del poeta di Augusta, Feuchtwanger è stato il primo mentore (e il verosimile suggeritore del suo titolo principalissimo, *L'opera da tre soldi*) nonché lo *sparring* di qualsiasi partitura poetica e drammaturgica malgrado o grazie, paradossalmente, al fatto che ne fosse in ogni senso l'antipode. In un libro da tempo cancellato dai cataloghi, il *Diario di lavoro* (traduzione di Bianca Zagari, Einaudi 1976), così Brecht lo ha definito alla data del 3 gennaio 1943: «Egli ha il senso della costruzione, sa apprezzare le finesse linguistiche, è anche capace di buone idee poetiche e drammaturgiche, conosce bene la letteratura, è aperto alle argomentazioni, è simpatico come uomo, un buon amico»; e così, tradendo persino un certo senso di colpa, può rilanciare il 31 luglio dell'anno successivo: «Feuchtwanger ha un'intelligenza che vivifica e sopporta le mie ingiurie».

Non avrebbe potuto dirlo meglio e fatto sta che ai suoi occhi l'amico era l'antitesi, fra gli esuli tedeschi riparatati a Santa Monica, di quelli che bollava col nomignolo di «Tui», intellettuali astratti e filistei algidi, insomma i Francofortesi come il sempre detestato Theodor W. Adorno. Per parte sua, Feuchtwanger è uno scrittore molto più tradizionale, un umanista di idee cosmopolite associabile semmai (senza averne la radicalità e però esibendo una mai sconfessata ammirazione per lo stalinismo) alla schiatta dei fratelli Mann e più segnatamente all'impegno politico di Heinrich. Per uno delle sue origini e della sua generazione, la trafila

è obbligata: nato a Monaco nel 1884 da una famiglia di ebrei osservanti, poligrafo già affermato nella Germania di Weimar, con l'avvento del nazismo si sposta in Unione Sovietica, in Francia e infine via a Los Angeles, dove muore il 21 dicembre del 1958. Antisionista, costantemente sospettato dalla Fbi per le grandi simpatie che continua a riscuotere nella Germania comunista, di cui diviene un autore ufficiale, della sua vasta produzione (lirica, novellistica, romanzesca, saggistica, cinematografica) oggi restano almeno due titoli, ovviamente il romanzo *Suss l'ebreo* (del '25, epopea della emancipazione dal ghetto che il regista prediletto da Goebbels, Veit Harlan, traviserà nell'opera più immonda dell'antisemitismo nazista) e la *Trilogia di Giuseppe* (1931-'41), un ciclo ricalcato sulle *Storie* di Flavio Giuseppe e dunque dedicato alla resistenza degli ebrei contro l'occupazione romana.

Nell'anno stesso cui risale la foto con Brecht, un suo altro ma più cauto estimatore, nientemeno Lukács, ne loda (a conclusione della *Breve storia della letteratura tedesca*) l'ottima capacità di descrizione satirica dei frangenti storici e proprio al genere satirico, nell'accezione primordiale di genere misto e desultorio, appartengono i tre apologhi ora riuniti sotto il titolo del primo, composto nel '50, *Odisseo e i maiali* (traduzione di Enrico Paventi, postfazione di Claudio Magris, **nottetempo**, pp. 108, € 12.50). La disposizione in volume segue la cronologia della materia e culmina nel terzo intitolato *Conversazioni con l'ebreo errante* nonché dettato dall'urgenza di un passato prossimo che mai sarà possibile smaltire: qui Feuchtwanger si proietta nella figura dell'ebreo diasporico e, nei toni di un acre grottesco, lo vede aggirarsi nella Monaco che acclama il trionfo nazista allo scopo (dissimulativo e insieme masochistico) di vedere finalmente

realizzata, e pertanto sbugiardata, l'infamia dei *Protocolli dei Savi di Sion*, bibbia secolare dell'antisemitismo che realizza finalmente il suo progetto nell'estetica della birreria vocante e nella sguaiata canzone del sangue e del suolo, insomma nel delirio autistico di chi, bestemiandola, si arroga in esclusiva la nozione di umanità per vestirla di una camicia bruna.

A un delirio diverso e tuttavia intonato si lega il racconto intermedio, *La morte di Nerone*, venti pagine per una voce sola dove affonda un precursore sanguinario di Hitler, colui che dicono si desse la morte, anzi la bella morte, gridando dal suo ultimo bunker imperiale *Qualis artifex pereo!* («Che grande attore muore insieme a me!») e perciò separando una volta per sempre l'autoaffermazione estetica da qualunque responsabilità etica. (Quanto a ciò, l'esempio di Nerone è troppo vistoso per non rinviare al saggio celebrativo di Hermann Broch, *Poesia e conoscenza* - da noi uscito per Lercici nel '65 -, che appunto lo utilizza come emblema della disgiunzione catastrofica, recepita dalla cultura moderna, di etica ed estetica). E di nient'altro tratta la novella inaugurale di *Odisseo e i maiali*: ormai sessantenne, Odisseo si diparte da Itaca per un viaggio nostalgico verso l'isola dei Feaci, il regno del mite Alcino e di Nausicaa dalle bianche braccia; qui naturalmente ritrova invecchiati i suoi ospiti, scopre risorse ignote alla natia Itaca (l'utilizzo del ferro, la pratica della scrittura), riascolta con infinito struggimento il canto delle sue imprese da parte dell'aedo Demodoco. Ed è a un ignaro Demodoco che il vecchio eroe confessa la vera realtà dell'episodio legato alla maga Circe: non è vero che riuscì a liberare dall'incantesimo i compagni, da colei sessualmente asserviti e trasformati in maiali, è vero viceversa che tutti costoro si sottrassero prefe-

rendo rimanere animali (a parte uno, il più giovane e da lui prediletto, che all'istante morì di quella guarigione). Demodoco sceglie di ignorare la respiscenza dell'eroe e giura che non muterà il suo canto, quindi l'astuzia proverbiale di Odisseo è indotta a mutarsi in saggezza o, meglio, nella constatazione sconsolata che il desiderio, fosse anche il più mite delirio dei sensi, appare ora come allora largamente preferibile allo stato di coscienza e di umana responsabilità. Sa peraltro e in prima persona di avere sempre soggiaciuto alla forza del desiderio e cioè di aver dovuto patteggiare con la propria etica rinunciando ogni volta, de-

liberatamente, a una quota della propria umanità: per ascoltare la mafia delle Sirene aveva voluto lo gassero all'albero maestro i medesimi compagni cui aveva negato un uguale privilegio ordinando si metessero cera nelle orecchie.

Caso vuole che, nell'estate del '45 a Santa Monica, il vicino detestato da Brecht ha pronto da due anni il capitolo su Odisseo della *Dialettica dell'illuminismo* nella cui prima e più ampia stesura (ora *Interpretazione dell'Odissea*, a cura di Stefano Petrucci, manifestolibri 2000) si legge: «Il tempo che intercorre tra il mendicante trionfatore Odisseo e l'onnipotente asceta Hitler è stato

quello della medietà, della moderazione, dell'autodisciplina, della pazienza, del computare felicità e infelicità nella totalità del tempo (...) L'astuzia antica è una forma preliminare del valore di scambio borghese. L'astuto pellegrino è già l'*homo oeconomicus* a cui somigliano tutti gli uomini dotati di ragione. Perciò l'*Odissea* è già una robinsonata». Theodor W. Adorno sarà stato anche un «Tui» pudibondo e imboscato ma non sbaglia quando dice che il delirio è l'altra faccia della razionalità, ovvero la parte necessariamente disumana dell'umanità. Lion Feuchtwanger, il buon amico di Brecht, pare l'abbia sottoscritto.

FEUCHTWANGER

Esule tedesco a Santa Monica, Lion Feuchtwanger sperimenta qui un genere misto (con figure mitologiche) contro l'«onnipotente asceta» Hitler

