

libri Paolo Bertetto da Marx a Freud

Roberto Alonge

Paolo Bertetto è uno dei migliori docenti di Storia del cinema dell'Università italiana, ma dopo tanti decenni di esercizio critico, si sa, viene sempre voglia di una scrittura diversa, più libera e immaginifica, affiora e s'impone, diventando cogente, l'aspirazione a essere *scrittore*, piuttosto che *critico cinematografico*. Sicché non stupisce che nella bibliografia del nostro siano comparsi negli ultimi anni una serie di romanzi: un *noir* mediterraneo ambientato a Nizza, intitolato *Cuore scuro* (2008), seguito da *Autunno a Berlino* (2011), una *detective story* ambientata a Berlino nel 1919-1920, che racconta l'assassinio di Rosa Luxemburg e la morte misteriosa della prima moglie del regista Fritz Lang (incidente suicidio omicidio?). Questo interesse per la storia – già vistoso nel secondo romanzo – si fa predominante nel terzo libro di Bertetto, *Odio senza fine* (Mimesis, Milano-Udine 2019), vero e proprio *romanzo storico* a tutti gli effetti, costruito con un audace *mélange* di piani espressivi. Ci sono, a specchio, i due grandi terrifici protagonisti del Novecento dei dittatori, Hitler e Stalin, e talune altre figure di un certo rilievo, fra cui Erik Jan Hanussen (nel romanzo con il nome di Ian Kannen), mago di successo e di grande influsso su Hitler, Gottfried Benn (nel romanzo Gerhard Denner), poeta di valore, che per alcuni anni prova simpatia per l'idea di stato estetico di Hitler, Angelika Raubal detta Geli (nel romanzo Greta Wersen), nipote e forse anche amante di Hitler, suicidata (o uccisa) nel 1931, nonché Lev Feldbin-Orlov, dirigente dei servizi segreti sovietici (nel romanzo compare con il suo vero nome). E ci sono, naturalmente, i personaggi romanzeschi, una dozzina, con le loro vicende private che s'intrecciano al contesto politico-sociale degli anni Trenta del secolo scorso. Fra questi spicca Annelore Lutzer, giornalista indipendente, operante inizialmente a Berlino, intenta a raccogliere testimonianze della pazzia di Hitler, subito dopo la Prima guerra mondiale, per ricavarne un *reportage* esplosivo, e poi in esilio a Parigi, dove entra in contatto con una psichiatra di origine armena, Olga Shatun, in possesso di informazioni devastanti su Stalin, quale spia dell'Ochrana, la polizia politica segreta dello zarismo. Olga Shatun è un personaggio inventato, ma ispirato a una giovane bolscevica armena che poi scappa in Svizzera. Le cose

raccontate su Stalin da vari personaggi sono storiche, e così pure quelle relative a Feldbin-Orlov. In questo senso tocca un po' a Annelore Lutzer la funzione di collegare i due poli della follia novecentesca, le vicende della Germania e quelle dell'URSS.

Questo riconoscerle il ruolo di personaggio centrale non significa però che ci sia un vero e proprio asse narrativo privilegiato, capace di creare meccanismi di identificazione, secondo la tradizione narrativa *d'antan*. Bertetto, per gusto e formazione culturale, è più attento all'Avanguardia che alla Tradizione. Al fine di restituire la complessità e la tragicità dell'avvento di Hitler al potere, per Bertetto funziona ovviamente meglio un affresco, piuttosto che una storia individuale. Un quadro corale gli consente di cogliere la trasformazione della vita di molteplici personaggi con caratteristiche sociali diverse: nel nostro caso il giornalista culturale, la giovane ebrea, il violinista, il giovane malato, il senzatetto, la ballerina/prostituta, l'assassino seriale, ecc.

Già come studioso di cinema, Bertetto è l'unico della sua comunità scientifica ad avere palesato una forte capacità di concettualizzazione filosofica dei problemi, e non stupisce pertanto che la principale novità del libro – come hanno riconosciuto i critici che se ne sono fin qui occupati – sia la passione saggistico-filosofica che guida la penna del narratore. In lode di Bertetto ha osservato mordacemente sul «Giornale» del 13 agosto 2020 Giuseppe Conte (omonimo dell'ex presidente del Consiglio, che comunque mai avrebbe potuto scrivere su un quotidiano di destra, ma solo perché, a quella data, già da tempo in rotta con Salvini...) che «nel romanzo italiano di oggi, c'è molto ego, autobiografia, lamento sociale, ma latitano del tutto le idee». Dal punto di vista formale Bertetto organizza infatti il suo materiale in una struttura che prevede l'inserimento di pause di riflessione straniante di sapore saggistico, in cui l'autore s'interroga sul grande terribile nodo del Novecento. Le dittature «in Germania e in Unione Sovietica (e anche in Italia e in Spagna) sono il prodotto della lotta di classe» (p. 173), e la Germania è un esempio perspicuo. All'ombra di Hitler il capitalismo tedesco schiaccia i sindacati e ritrova un controllo ferreo sulla classe operaia. Ma non è tutto, «questo non spiega la persecuzione degli ebrei e la crudeltà estrema del dominio nazista» (p. 173). In effetti ci sono ebrei capitalisti, ma anche ebrei che sono professionisti artigiani poveri (quelli immigrati dall'Est). C'è qualcosa in più che va calcolato, una dimensione psichica. La lotta di classe scatena odio, ovviamente, ma qui, di odio, ce n'è visibilmente troppo. Un po' diverso il caso dell'Unione Sovietica. La violenza di classe serve in un primo tempo a distruggere il potere zarista, ma ben presto il concetto marxiano di *dittatura del proletariato* subisce una torsione, diventando «dittatura dei dirigenti bolscevichi, al di fuori di ogni confronto politico con le altre forze sociali e con le altre realtà politiche» (p. 175), mentre «il prodotto del lavoro veniva gestito e incamerato dalla nuova burocrazia di stato, prodotta dal partito comunista» (p. 175). Il punto di partenza del giovane Bertetto operaista è stato naturalmente Marx, ma il punto di arrivo è Freud, nel riconoscimento di una dimensione di violenza e di aggressività sadica che è radicata nell'uomo, accanto all'eros e alla

ricerca del piacere, e non già innescata dal contesto storico. Qualcosa che non viene *da fuori* ma che viene *da dentro*. Non a caso, dunque, nell'esergo del romanzo non ritroviamo nessuna citazione di Marx, ma una di Freud, relativa appunto all'odio, e altre due, di Nietzsche e del *Macbeth* shakespeariano, che dicono in modo diverso il *non senso* dell'esistenza umana. (Breve parentesi metodologica: un fine lettore di testi è in grado di bene intendere qualunque testo, cinematografico, letterario e persino pittorico. Scegliendo per la sua citazione il brano *Life's but a walking shadow*, Bertetto, raffinato interprete di film, mostra di comprendere come il nucleo profondo del *Macbeth* non sia *la tragedia del potere*, bensì *la tragedia del potere del tempo*, come ho cercato di dimostrare in un mio vecchio intervento, "*Macbeth*", *il sogno dell'eternità (e comunque il peggiore è Macduff)*, pubblicato su questa rivista, 63, 2011).

Può sembrare enorme che due individui psicopatici abbiano potuto impadronirsi dei due paesi più popolosi dell'Europa (azzerando tutti i tentativi di interpretazione razionale della storia, fondati sull'antico teorema secondo cui *il reale è razionale*), ma è stato possibile nella misura in cui hanno saputo raccogliere la spinta aggressiva innata nella psiche umana. Che emerge peraltro anche in contesti assolutamente democratici, se si pensa all'odio presente nelle contrapposizioni del tifo calcistico, come riconosce lo stesso Bertetto (cfr. pp. 290-291). Naturalmente ogni mostro umano ha il suo brodo di coltura, sia Hitler che Stalin hanno alle spalle una adolescenza difficile e il peso di una dura repressione parentale. Significativa la scelta dell'autore di mettere in copertina un'immagine deliziosa di un Hitler bambino dall'aria intensamente sofferente.

Dal punto di vista letterario il romanzo di Bertetto ha comunque alcuni modelli illustri, *in primis* Hermann Broch, che nel terzo volume de *I sonnambuli* inserisce segmenti riflessivi, saggistico-filosofici (sulla disgregazione dei valori, sul confronto fra le religioni cattolica/protestante/giudaica, ecc.). Ma direi che al capolavoro dell'autore austriaco Bertetto guarda anche per un più libero uso di modelli di scrittura, rompendo per esempio l'impostazione che prevede una rigida impersonalità della voce narrante, pur senza spingersi a certi estremi di Broch (che arriva a interpolare alla prosa anche determinati interventi in versi, per esempio a proposito della *Storia della giovane salutista di Berlino*, oppure dialoghi di tipo sostanzialmente teatrale). Assai interessante l'esito artistico là dove l'io narratore di Bertetto instaura un dialogo diretto con taluni personaggi, principalmente quelli femminili, come Olga Shatun («Quando sei venuta ad abitare a Zurigo per la seconda volta eri una giovane che aveva vissuto l'ebbrezza della rivoluzione e la delusione profonda del terrore rosso», p. 155) o Rebekka Steiner, la giovane ebrea triestina («Mentre ti allontanavi ti dicevi che non avresti mai creduto che fosse così facile... tua madre aveva accettato. Era meno gretta e provinciale di quello che avevi sempre pensato», p. 136).

In conclusione, un romanzo appassionante, in cui le vicende dei personaggi appaiono ben congegnate, in grado di coinvolgere il lettore, e fuse in maniera convincente con il quadro storico che preme principalmente – direi, ma posso

fallare – al nostro autore. In linea di massima nelle questioni storico-interpretative Bertetto evita ipotesi di fantasia e parte sempre da dati storici, magari un po' occultati e poco conosciuti. L'unica eccezione – a mia conoscenza – riguarda la morte della nipote di Hitler, che Bertetto immagina uccisa dallo zio, mentre non ci sono riscontri sufficienti a favore di una simile supposizione.

S'intende che, a livello teorico, è *vexata quaestio* il dibattito circa i *componimenti misti di storia e di invenzione*, come li chiamava Alessandro Manzoni. Personalmente – lo confesso, sarò colpa dei miei limiti di gusto un po' antichetto – penso che la scrittura inventiva abbia il suo naturale campo di intervento nello scandaglio dell'animo umano, nello svelamento dei fantasmi e delle ossessioni che devastano il nostro cuore di tenebra, e che, in definitiva, sia meglio lasciare la storia agli storici. Non ho però difficoltà a riconoscere che la novità e il pregio del romanzo di Paolo Bertetto stia proprio nel tentativo di narrare e interpretare il cuore di tenebra *dentro la storia*, evitando la più agile scorciatoia di separare rigidamente realtà storica e invenzione letteraria, nell'ambizione di inseguire una connessione che resta ovviamente il passo di croce per un siffatto esercizio di scrittura, scoglio sostanziale, che fa tremar le vene e i polsi, possiamo ben dire, nel centenario dantesco...