

Ladro nelle case di amici e maestri

di Carlo Lauro

Maurice Sachs
AI TEMPI DEL BOEUF
SUR LE TOITed. orig. 1939, trad. dal francese
di Federico Zaniboni,
pp. 249, € 22, Lindau, Torino 2020

Poco o niente presente nelle storie letterarie, Maurice Sachs (1906-1945) in Italia è noto unicamente per la sua ragguardevole autobiografia postuma, *Il Sabba* (1946), pubblicata negli anni settanta da Longanesi e Sugar e più recentemente da Adelphi (che ne promette il più tragico seguito, *La Chasse à courre*).

L'autobiografia e soprattutto le varie biografie (certo più complete e veritiere), raccontano ambivalenze e nefandezze di Sachs: ebreo ma cattolico per conversione (auspice Maritain) e poi protestante, omosessuale ma sposato per qualche anno, falsificatore di autografi, ladro nelle case di amici e maestri (ne fece le spese anche Cocteau), habitué della prostituzione, rotto alla borsa nera; infine collaborazionista e spia al soldo della Gestapo (ma arrestato e poi fucilato dalle SS durante una durissima "marcia della morte").

Ai Tempi del Boeuf sur le toit, meritoriamente proposto da Lindau nella vivace traduzione di Federico Zaniboni, ha invece poco di *maudit*, tutt'al più di vizioso: è una cronaca, sotto forma di diario, della vita culturale parigina tra il 1919 e il 1929, tenuta da un rampollo della buona borghesia, colto, sveglio e curioso di tutto. Il giovane Sachs vuol soprattutto lasciarsi alle spalle il ricordo della guerra: non a caso il diario si apre con la folla festante e spensierata del 14 luglio 1919 e si sviluppa come una continua vertigine di scoperte ed euforie ("La nostra epoca non è altro che puro movimento") sino al precipizio dell'ultima pagina (30 ottobre 1929) che coincide col crack di Wall Street, rovinoso anche per Sachs.

In quel decennio a Parigi ("la città al mondo che delude di meno") esplose la modernità: cominciano ad andare in soffitta bombette e cilindri, i teatri dei boulevard cedono il passo alle prime undici sale cinematografiche del 1921 (via via si prefigura il colore e il sonoro), circolano slogan e parole nuove: dada, "L'impressionismo è finito!", surrealismo, cubismo. È un nuovo rinascimento, secondo Sachs, con Cocteau al posto di Ronsard ("ma con in più il genio inventivo"). Uno degli epicentri è appunto il ritrovo *Le Boeuf sur le toit* nel quale si possono ascoltare il jazz o le musiche del Gruppo dei Sei. Talvolta parte del pubblico nottambulo che vi si assiepa è appena reduce da quei *Ballets Russes* di Djagilev ricordati con struggimento.

Stravinskij, Matisse, Gide, Poulenc, Cocteau, Radiguet, Picasso, Aragon, Satie, Breton, Jacob, eccetera (un parterre così cospicuo,

ma quanto diverso, poteva vantarlo solo Vienna); Sachs trova una citazione per tutti, ma ad alcuni ritaglia cammei ricchi di quell'aneddotica che era stata virtù dei suoi ammirati Goncourt: trattasi di Renoir, Misia Sert, Ambroise Vollard, Max Jacob, Paul Morand, Jouhandeau, Saint-Exupéry, Malraux...

Proust è invece l'ombra di Banquo: autorecluso nella lotta contro il tempo, è l'unica figura in vista che non varcherà la soglia del "Boeuf sur le toit"; ma Sachs lo menziona a più riprese: rintuzza le molte accuse sull'oscurità dello stile, esulta per il Prix Goncourt assegnatogli e trova le parole giuste in occasione della morte ("Questo eterno assente era così presente in ciascuno di noi; già da vivo, si era già spinto talmente in avanti nella posterità che oggi non si sa in che modo questo evento lo riguardi").

Ma davvero Sachs è un entusiasta di quanto gli gira intorno? Certamente lo è del cinema ("un'ubriacatura") che lo abbaglia dai primi corti di Chaplin e Lloyd al *Chien andalou* di Buñuel ("riuscito e disturbante") ed è non meno preso dai *Ballets Russes* o dalla musica di Satie (sopravaluterà la "prima" di *Socrate* quale evento epocale, azzardando più appresso un imprudente accostamento a Debussy).

Le grandi correnti (cubismo, dadaismo, surrealismo) possono invece ispirargli perplessità e freddezza. Forse per questo una parte dell'opera, circa un terzo, è fittiziamente trascritta dal diario di un entusiasta delle avanguardie, l'amico Blaise Alias (il suo alter ego, protagonista del primo romanzo di Sachs, *Alias*, del 1935). Si crea così una stimolante contaminazione che smonta il presupposto di "veridicità" dello statuto diaristico; l'opera guadagna una dissociazione di gusti, una dialettica amicale.

Se Blaise descrive calorosamente il *vernissage* "sensazionale" d'una mostra dadaista, Maurice tempera di riserve la propria ammirazione dei cubisti: "È l'opera di raffinati intenditori, di abili sfruttatori di grandi ricette; ma ci presentano menù camuffati, ci servono lo stesso vino in una nuova bottiglia". Usa spesso la parola "frivolezza" riferendosi a quanto si muove intorno a Cocteau, Breton e Picasso e al dopoguerra in genere: "Un'epoca languida e scintillante, fatta di imbrogli e volgarità, dove la quantità ha quasi ovunque soppiantato la qualità". Uno dei sintomi è l'abbassamento del livello della conversazione dei salotti, sostituito dai giochi di società. Eppure Sachs sguazza a lungo, dappertutto, come instancabile ("Buon Dio, quanto sono frivolo!", "Che tourbillon!" "Non mi sono mai annoiato un attimo").

Non tardano punte di denigrazione ("In Cocteau c'è qualcosa di glaciale e di falso", Picasso "cattivo fino alla ferocia"), un'arte che svilupperà con ben più indiscrezione e gravità nel *Sabba* e altrove, toc-

cando tutti, da Cocteau – bestia nera – a Gide, da Max Jacob allo stesso Proust: rivale, lo si evince nello stesso *Sabba*, a compenso delle molteplici insicurezze di sé: quelle del proprio aspetto, del proprio talento e dell'origine ebraica.

Vita artistica a parte, i fatti salienti del decennio non sfuggono al diarista: l'impresa di Fiume, il proibizionismo, il processo Landru (lunga digressione), il Nobel ad Anatole France, la politica estera ("è nato un movimento repubblicano anticomunista chiamato *fascismo*"), il terremoto in Giappone (ansietà per la sorte di Claudel, ivi ambasciatore), la svalutazione del marco.

Quelle che poi inquieteranno la festa parigina ("trovo che lo champagne abbia un gusto strano") sono le notizie di un "evidente resurrezione della Germania", quei centomila tedeschi di Magdeburgo che "acclamano l'annessione dell'Austria alla Germania", quella Germania che, secondo "L'Illustration" "sa bene che, in ogni caso, il tempo è dalla sua parte". Incede un appannamento generale: Sachs coglie sui volti nei salotti e nelle case comuni un'atmosfera da Versailles 1788, "quell'attesa un po' smaniosa di un evento ormai divenuto necessario, ma che non si riesce ancora a prevedere".

Nel 1929 è tutto un indietreggiare: "Il mondo è stato preda di una folle agitazione per dieci anni. Oggi appare immobile e nervoso (...) Nel frattempo, come al solito, continuiamo a divertirci". Poi inizia il ripensamento su quel turbinio: "Dieci anni di salse, champagne, fumo e alcol", "Mi annoio, Dio quanto mi annoio!". Fisicamente abbruttito, saturo di novità, sogna un sobrio ritiro in una campagna senza mondanità in giro, il letto alle nove e aspira a conoscere dei piccoli borghesi (ma sono i propositi, s'è visto, d'un volubile per eccellenza). Nella bella pagina estrema sulla morte di Djagilev (28 agosto 1929), sentita come definitiva di un'epoca, rivivono i fasti *d'antan*, e si avverte la disperazione incombente. "Il bue, ormai stanco di fare il buffone, è sceso dal tetto". Il crack "tremendo, mostruoso" fa il resto.

claur@libero.it

C. Lauro è studioso di letteratura francese



Le famose crociere aeree Destriero Bianco, 2014 Acrilico e olio su tela

Il luogo geometrico di destini estranei

di Fabrizio Cambi

Hugo von Hofmannsthal
ANDREAS O I RIUNITIed. orig. 1930,
a cura di Andrea Landolfi,
pp. 303, € 17,
Del Vecchio, Roma 2019

A distanza di più di settant'anni dalla prima, storica traduzione di Gabriella Bemporad è uscita finalmente una nuova edizione, nell'eccellente versione e con la sapiente cura di Andrea Landolfi, del frammento narrativo *Andreas oder die Vereinigten* di Hugo von Hofmannsthal, pubblicato postumo nel 1930 in due fascicoli della rivista "Corona", pochi mesi dopo la morte improvvisa dell'autore. Singolare è stato il percorso interrotto di questo romanzo, cui Hofmannsthal si dedicò fra il 1907 e il 1927, un'opera a lui cara e congeniale con la quale intendeva superare le scissioni del soggetto moderno, riportare a unità l'istanza estetica e quella etica, la sfera istintuale e quella spirituale, conquistando nel mito di un io integro e compiuto un'esistenza armoniosa di corpo e anima.

In questa magistrale prosa d'arte di grande intensità narrativa e dalla scrittura lieve e cristallina, si segue il viaggio di iniziazione alla vita del giovane Andreas von Ferschengelder, che su desiderio dei severi genitori della piccola nobiltà viennese lascia nel settembre 1778 la casa nella Spiegelgasse – con evidente allusione al suo autorispecchiamento narcisistico – per recarsi a Venezia attraverso la Carinzia. Il romanzo inizia con l'arrivo di primissimo mattino nella città lagunare, tanto amata dall'autore, quella tardosettecentesca dell'età teresiana, come nel poema *L'avventuriero e la cantante* e nella commedia *Cristina ritorna a casa*, non diversa dalla Vienna dipinta dal Canaletto. Del resto già in un appunto del 1891 Hofmannsthal ne aveva rimarcato con una similitudine l'affinità con la sua città natale: "Fiaccheriaio, il gondoliere di Vienna".

Nella casa del conte Prampiero dove alloggia, Andreas, che si trova immerso in una realtà fatta di ambi-

guità, travestimenti e verità, servilismo e sensualità, ripensa con amarezza ai tre giorni felici passati, durante una sosta del viaggio in Carinzia, al castello Finazzer. In questo luogo ospitale e di agreste idillio patriarcale ha vissuto la sua prima esperienza d'amore con Romana, creatura di straordinaria semplicità e naturalezza. Ma il compimento di un'unione, simbolicamente sancita dalla metà di una catenina spezzata, pegno e promessa, che resta fra le mani di Andreas, è vanificato dall'irruzione del male incarnato da Gotthelf, il servitore del giovane inesperto, che usa violenza a una domestica della casa e fugge con il cavallo e il denaro del padrone. Nel processo interiore di *Bildung* Andreas, con la sua irresolutezza e dolorosa labilità esistenziale, diviene secondo lo hofmannsthaliano principio allomattico "il luogo

geometrico di destini estranei", di possibili scelte di vita e di valori, nella tensione di dissociazioni, opposizioni e visioni di *Doppelgänger*: come quella di Maria e Mariquita, donne antitetice eppure interscambiabili, misteriosamente comparse in una chiesa e insegue in vorticose sequenze per le calli veneziane.

Fa da preziosa cornice a questa edizione una vastissima scelta degli appunti manoscritti sulla possibile prosecuzione del romanzo, raccolti cronologicamente in tre sezioni, tradotti e commentati per la prima volta. A Landolfi va il grande merito non solo di aver ricostruito, nella postfazione e negli apparati, la storia di quest'opera nei suoi complessi aspetti storico-letterari, filologici ed editoriali, ma anche di presentare, nella fedeltà al principio affermato da Hofmannsthal della configurazione circolare, un nucleo narrativo intorno al quale si raccolgono, in un'avvincente complementarità, moltissimi frammenti con approfonditi profili di personaggi, come il Cavaliere di Malta, e nuovi possibili scenari narrativi.

fabcambi@gmail.com

F. Cambi insegna letteratura tedesca
all'Università di Trento