

La “missione” dell’intellettuale tra
impegno e parodia.
Alcune considerazioni sull’opera di
Bertolt Brecht e Robert Menasse

Valentina Serra

Denn nach ihren großen Gedanken geht
alles vor sich im Staat, sie leiten die
Menschheit.

Bertolt Brecht, *Turandot oder der Kongress
der Weisswäscher*

**Premessa: la crisi dell’intellettuale nella società
contemporanea**

La riflessione sulla “funzione” dell’intellettuale nel corso del Novecento è argomento che innerva diversi studi filosofici e letterari, da Lyotard (1984) a Bourdieu (1994), da Said (1993) a Lepenies (1992), da Foucault (1977) a Bauman (1987). Soprattutto negli ultimi decenni del secolo scorso si è pervenuti all’analisi del decadimento della figura dell’intellettuale nel suo ruolo di guida della società.

Se nel presente si assiste al tramonto del concetto di intellettuale ancora legato a una filosofia politica di matrice platonica, tanto da mettere in dubbio il significato stesso della sua esistenza (Lyotard 1984, Derrida 2001), e se il pensiero occidentale sembra concordare sul tramonto di qualsivoglia missione oggi deputabile all’intellettualità,

l'opera di diversi scrittori contemporanei, pur avallando tale tesi, rivendica una rinnovata funzione dei pensatori nel presente.

La questione della sopravvivenza della figura dell'intellettuale critico in società dominate dalle leggi del libero mercato e dalle metodologie di comunicazione di massa sono argomenti sviscerati in profondità da Bertolt Brecht già nella prima metà del Novecento. Questi indagava, pur volgendolo in parodia, il ruolo di scienziati e filosofi impegnati a proferire vuoti proclami dall'alto di tribune gremite di ascoltatori, asserviti ai dettami dei potenti e alle leggi di mercato, in un'accentuazione esasperata di quel professionalismo accademico (Said 1993) che portava a perdere di vista il vero obiettivo della loro esistenza, difendere l'uomo in primo luogo dall'ideologia e dalla stessa "cultura" (Brecht 1935, Klein 1982) e abolire le ingiustizie sociali derivanti dai rapporti di classe.

Ecco allora che le figure di intellettuali che Brecht osserva e tratteggia sin dagli anni Venti e concreta nelle opere della maturità (con il ciclo dei 'Tui' e la commedia *Turandot*) assumono le fattezze di mercificatori di idee, prostitute del potere, ciarlatani imbellettati e impegnati a farsi immortalare da capaci ritrattisti, interessati alla retorica di insensati appelli e somiglianti in maniera impressionante agli "intellettua-roidi" oggi stigmatizzati dalla critica (Maier 2005, Füredi 2004).

Non tanto o non solo di crisi postmoderna dell'intellettuale si deve quindi forse parlare, quanto di un processo involutivo che ha avuto la sua acuta manifestazione al termine del secolo scorso, processo rappresentato da Robert Menasse nella monumentale *Trilogie der Entgeisterung* (1988-1995), gioco postmoderno che tende a scardinare le regole stesse della postmodernità, maschera di "mondi già raccontati" che rappresenta, attraverso figure di inconcludenti artisti e pensatori, una società miope, ripiegata su se stessa e impermeabile a ogni percorso di rinnovamento.

Nell'atto di segnalare lo svuotamento di significato della figura dell'intellettuale (Foucault 1977, Lyotard 1984), Menasse interviene nel dibattito culturale e afferma, per contro, la necessaria restaurazione di una sua "missione", alla luce dell'esempio di grandi scrittori come Sartre e Zola (Grohotolsky 2004: 10, 19).

Sui mezzi utilizzati da entrambi gli autori e sull'apparente contraddizione di fondo della loro denuncia – scrittori, essi stessi, “impegnati” in campo sociale e politico – è forse il caso di soffermarsi, senza alcuna pretesa di esaustività, al fine di contribuire, seppure in maniera del tutto limitata, a delineare il profilo dell'intellettuale nella contemporaneità.

Del cattivo uso dell'intelletto: Bertolt Brecht e la “mercificazione delle idee”

L'opera letteraria di Bertolt Brecht è popolata da diverse figure di scienziati e intellettuali¹ che hanno stimolato la riflessione, anche recente, di numerosi studiosi e critici (Ley 1974, Gargano 2010, Castellari 2014). Il suo interesse per le variegata figure di pensatori e scienziati – spesso messe in ombra dalla grandezza del Galilei – sono manifestazione di una profonda attenzione per i rapporti che stringono l'uomo che detiene il sapere, il popolo e il potere.

Il drammaturgo, come noto, faceva proprio il motto baconiano «*tantus possumus quantus scimus*», «Wissen ist Macht», che ha a più riprese declinato in senso politico (Castellari 2014: 290).

Le sorti degli scienziati, esemplificate nelle tre versioni principali del *Galilei*, divengono paradigmatiche della decadenza, per debolezza e inconsapevolezza etica e politica, degli uomini di scienza a esseri miserevoli, pronti a mettere le proprie idee e le proprie scoperte al servizio del potere costituito.

La metamorfosi della scienza da dominatrice della natura a meretrice del potere (Castellari 2014: 303), il passaggio dall'alba al tramonto della ragione (Brecht 1967: 2275²) in una società dominata

¹ Nel corso della sua vita, Brecht si occupò, tra tanti altri, di Orazio, Bruno, Bacon, Descartes, Montaigne, Galilei e Einstein, ed ebbe modo di riflettere sulle figure del medico e dell'insegnante, cfr. Mayer 2011, Castellari 2014.

² «Den Plan, ein Stück “Turandot” zu schreiben, faßte ich schon in den dreißiger Jahren, und in der Exilzeit beschäftigte ich mich mit Vorarbeiten zu

dalla censura e dalla dittatura del capitale, si rende eloquente nella versione americana del *Galilei*, nel progettato dramma sulla figura di Einstein (Schumacher 1968: 321) e ancora nel ciclo incompiuto di romanzi sui 'Tui'³ (dalle iniziali dell'anagramma di 'Intellektuelle')⁴, nel *Me-ti Buch* e nella commedia *Turandot oder der Kongress der Weisswäscher*.

Il tema dell'intellettuale impegnato a guadagnare posizioni di prestigio, asservito a un potere per il quale svolge il "lavoro sporco" di imbiancatore, «Weisswäscher», compare, non a caso, già nelle scene finali del *Galilei*, opera che analizza il ruolo sociale dello scienziato agli albori del capitalismo.

L'interesse dell'autore per la questione degli intellettuali, intesi nel senso più largo del termine, si palesa, come noto, in diverse altre

einem Roman "Das goldene Zeitalter der Tuis". Besonders als ich das "Leben des Galilei" geschrieben hatte, in dem ich den heraufdämmernden Morgen der Vernunft geschildert hatte, bekam ich Lust, ihren Abend zu schildern, den Abend eben jener Art von Vernunft, die gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts das kapitalistische Zeitalter eröffnet hatte» Brecht 1967: 2275; «Avevo accarezzato il progetto di scrivere una commedia dal titolo *Turandot* già negli anni trenta, e in quelli dell'esilio lavorai ai preliminari di un romanzo intitolato *L'età dell'oro dei Tui*. Soprattutto dopo aver scritto la *Vita di Galileo*, in cui erano descritti i primi barlumi del sorgere della ragione, mi venne voglia di descriverne il tramonto, di rappresentare il crepuscolo di quella stessa specie di ragione che verso la fine del secolo XVI aveva aperto l'età capitalistica» Castellani 1969: 709.

³ L'interesse per l'argomento è testimoniato anche dalle parole dell'amico Walter Benjamin (1966: 125) che, nel Settembre del 1934, registrava l'intenzione di Brecht di mettere a punto «einen enzyklopädischen Überblick über die 'Torheiten' der 'Tuis'», «uno sguardo enciclopedico sulle follie dei 'Tui'», traduzione nostra.

⁴ Fortini (1986: 195) riconduce la parola 'tui' all'ambientazione cinese della stessa commedia *Turandot*. Di fatto la parola appartiene, sì, al vocabolario cinese, ma non sembra avere alcuna attinenza con il tema dell'intelligenza e del suo rapporto con il potere.

opere, da *Tage der Kommune* a *Wagen des Ares*, dall'adattamento dell'*Hofmeister* di Lenz alla messa in scena dell'*Urfaust*.

La trasfigurazione caricaturale dei pensatori nei 'Tui' risale all'osservazione critica dei giovani scrittori borghesi di sinistra che, pur consapevoli dei pericoli che minacciavano la debole Repubblica di Weimar, palesavano una sostanziale incapacità di contrastare l'ascesa dei regimi fascisti. A partire dagli anni Venti Brecht affolla le sue annotazioni, gli appunti e, soprattutto, le sue opere con figure macchiettistiche e ricalcate con sarcasmo sugli spiriti borghesi democratici alla Thomas Mann che, lungi dall'incardinarsi nei progetti di "formazione" e di "educazione" cari all'autore di Augusta, erano "puro spirito" pronto ad entrare nella Storia con la semplice forza delle parole. Secondo Brecht queste tradivano però la lontananza della classe borghese da ogni intento rivoluzionario in favore degli oppressi (Brecht 1968: 97).

L'aspetto più interessante della brechtiana parodia degli intellettuali non è la rappresentazione "naturalistica" di colleghi che egli non stimava, ma piuttosto la *pars costruens* di quello che appare essere un "progetto culturale" volto alla formazione politica, «eine wirkliche politische Schulung», dell'intelligenza tedesca⁵ (Haug 1976: 15-16, Müller-Waldeck 1981: 64).

L'interesse per la corruzione morale degli intellettuali si ravvivò durante l'esilio americano, quando Brecht osservò, con disgusto e sgomento, una spregiudicata mercificazione dell'attività intellettuale nell'acquiescenza di un'opinione pubblica assuefatta al regime capitalistico. Con ogni probabilità il progetto letterario sui 'Tui' ricevette nuovo slancio grazie all'esempio offerto dai rappresentanti della Scuola di Francoforte (che Brecht chiamava i «Frankfurturisten», Buono 1972: 167-168), pensatori e filosofi brillanti nelle loro

⁵ Brecht riteneva che una siffatta formazione politica avrebbe potuto iniziarsi con una conferenza impreziosita dalla partecipazione degli "autorevoli" amici sovietici Karl Radek, Michail Kol'cov e Sergej Tret'jakov (Lettera a Becher del 28.06.1933).

elucubrazioni teoriche, ma del tutto incapaci di agire nella realtà (Müller-Waldeck 1981: 57-59, Hermand 1975: 9-34).

Di là dalle numerose polemiche sulla dissacrazione brechtiana degli intellettuali, nella quale non pochi critici hanno ravvisato una basilare contraddizione alla luce dell'“impegno” dello stesso scrittore (Müller-Waldeck 1981: 39), è bene ricordare che l'approccio parodistico è una componente essenziale della sua “pedagogia” (Chiarini 1959: 108) che, pur nelle rappresentazioni più caustiche, pone sempre in luce il valore e le sconfinite potenzialità d'azione dei pensatori.

Brecht e il suo tempo: il Congresso di Parigi

Il tema della “funzione” dell'intellettuale è assai legato alla peculiare capacità dell'autore di osservare i meccanismi che regolano i rapporti tra “sapere” e “potere” nella società del suo tempo, dalla debole e controversa Repubblica di Weimar alla perversa dittatura nazionalsocialista, dalla “scandalosa” realtà americana alla neonata – e quindi malferma – Repubblica Democratica Tedesca.

Nell'idealismo degli espressionisti e nella filosofia marxista, filtrata dalle lezioni dell'amico Karl Korsch, il giovane Brecht aveva trovato conferma di un'influenza delle condizioni sociali sul consolidarsi della coscienza. La persistente dedizione dell'autore al tema degli intellettuali non può ricondursi a occasioni e interessi di natura privata, giacché proprio alla fine degli anni Venti il Partito Comunista Tedesco riconosceva nell'intellettualità una preziosa alleata nella lotta anti-imperialista (Müller-Waldeck 1981: 27-28).

Il Primo Congresso Internazionale degli Scrittori per la Difesa della Cultura, tenutosi a Parigi nel 1935, fu un evento dall'eccezionale carica simbolica che, con l'obiettivo di esercitare una forma di resistenza contro l'ascesa dei fascismi europei, confermò agli occhi dello scrittore la mal compresa “funzione” dell'intelligenza nel presente e offrì nuovi e divertenti spunti ai suoi lavori sui *Tui*⁶.

⁶ «Come sappiamo, e come egli scrive a Karl Korsch negli Stati Uniti, sta prendendo degli appunti molto divertenti per la sua futura opera sui *tui*,

Nel corso di quella che voleva essere la manifestazione più compiuta dell'impegno politico di scrittori e intellettuali⁷ contro le variegate forme del male, il peculiare discorso pronunciato da Brecht richiamò l'intellettualità riunita al Palais de la Mutualité all'azione concreta contro i regimi fascisti. Lo scrittore esortò l'uditorio a difendere gli uomini non attraverso vuoti proclami, condannando la violenza, appellandosi alla cultura o educando alla bontà, ma eliminando le radici della crudeltà e dell'ignoranza e mutando i rapporti di proprietà su cui si fonda il capitalismo («Kameraden, sprechen wir von den Eigentumsverhältnissen!» Klein 1982: 141, Mayer 1961: 84-85).

A Parigi egli chiarì soprattutto che la cultura non poteva soggiacere alle perverse regole di mercato e, come qualsiasi bene materiale, subire una "svalutazione" o venire distrutta se disponibile in sovrabbondanza⁸. Il senso di questo discorso è ripreso, a venti anni di distanza, nella sua ultima commedia, incentrata sul ruolo ormai caricaturale in cui è scaduta l'attività intellettuale.

come chiamava gli *intellektuellen*; racconta anche dei maligni aneddoti, come quello di Heinrich Mann che dovendo intervenire sulla libertà di parola ha provveduto a far leggere prima il suo discorso al capo della polizia parigina, perché non voleva avere noie» Fortini 1986: 194-195.

⁷ Tra i partecipanti più illustri ricordiamo Heinrich e Klaus Mann, Bertolt Brecht, Robert Musil, Anna Seghers, Julien Benda, Henri Barbusse, André Gide, Louis Aragon, André Malraux, André Breton, Isaak Babel', Il'ja Erenburg e Aleksej Tolstoj, cfr. Teroni 2002: XI-XIII.

⁸ «Die Destruktion von Schlachtvieh und die Destruktion von Kultur haben als Ursache nicht barbarische Triebe. In beiden Fällen (es herrscht da eine enge Verwandtschaft) wird von nicht ohne Mühe erzeugten Gütern ein Teil vernichtet, weil er zur Last geworden ist» Klein 1982: 140; «La distruzione del bestiame da macello e la distruzione della cultura non sono causati da istinti barbarici. In entrambi i casi (vige qui una stretta parentela) una parte di beni prodotti non senza fatica viene distrutta perché è diventata di peso», traduzione nostra.

Turandot oder Der Kongress der Weisswäscher

In questa tarda opera (1953-1954), tutta incentrata sulla spietata parodia di variegata figure di intellettuali, Brecht sviluppa solo in parte la vastità e la complessità delle riflessioni raccolte attorno al corposo progetto sui 'Tui'.

L'opera, arricchita da una serie di osservazioni condotte dalla fine degli anni Venti fino alla realtà della neonata Repubblica Democratica Tedesca, è mossa dalla volontà di ricordare al pubblico la rilevanza di un'azione concreta degli intellettuali nella società, giacché i pericoli connessi al sistema capitalistico sono ancora lungi dall'essere scampati.

Il chiaro rimando all'esperienza del Congresso di Parigi, vissuta con estremo scetticismo, lascia intuire il disprezzo dell'autore per ogni forma di disquisizione cui non faccia seguito un agire risoluto⁹. I timori che avevano animato le discussioni negli anni Trenta non perdevano la loro fondatezza in un presente che, pur contrassegnato da nobili ideali, era ancora basato su equilibri sociali molto fragili. Il "nuovo inizio" si era rivelato per il drammaturgo, il cui insediamento a Berlino Est fu solcato da innumerevoli difficoltà¹⁰, un'occasione mancata in un sistema che andava fondandosi sulla pianificazione di ogni aspetto dell'esistenza.

⁹ Nell'opinione di Müller-Waldeck (1981: 153) la critica può estendersi anche all'esperienza del "Kongress für kulturelle Freiheit" (Congresso per la libertà culturale) tenutosi a Berlino Ovest nel 1950, soprattutto alla luce degli argomenti che ne scandirono il dibattito, articolati nelle sezioni "Basi del libero lavoro di ricerca", "Sulla libertà di pensiero", "Verità, Liberalismo e Autorità" etc.

¹⁰ Brecht venne accusato di formalismo per la sua inesauribile carica sperimentale; proprio nella sperimentazione egli invece trovava la via di fuga da ogni forma di immobilismo: «Experimente ablehnen, heißt, sich mit dem Erreichten begnügen, das heißt zurückbleiben» Brecht 1964: 354; «Rifiutare gli esperimenti significa accontentarsi di ciò che si è raggiunto, ossia restare indietro», traduzione nostra. Su questo argomento cfr. anche Müller-Waldeck 1981: 107-108, 137.

Le derive di quel passato dovettero apparirgli in tutta la loro attualità nel 1953, quando a Berlino Est venne repressa la rivolta operaia¹¹. Per la sua commedia Brecht recuperò, non a caso, un'ispirazione risalente ancora al 1932, a una rappresentazione della *Turandot* di Carlo Gozzi per la regia di Evgenij Bagrationovič Vachtangov, al quale egli si sentiva assai affine per l'uso di un realismo fantastico che negava ogni identificazione (Müller-Waldeck 1981: 183-184).

Brecht colse con arguzia le possibilità interpretative dell'opera in chiave anti-intellettualistica, per l'alternarsi fiabesco dei pretendenti alla mano della principessa (o ai favori del potere) e per la figura dei dottori che – potenziamento del personaggio del saccente incapace di affrontare i problemi del reale, riconducibile alla Commedia dell'Arte – hanno qui la funzione di consiglieri statali.

Con la sua *Turandot oder der Kongress der Weisswäscher*, Brecht torna al genere della parabola, abbandonata sin dai tempi dell'esilio e ora popolata da intellettuali dai contorni macchiettistici che vendono lo "spirito" a buon mercato, sotto forma di pensieri e massime spendibili nelle più svariate occasioni. L'assioma "sapere è potere" è messo alla berlina attraverso l'associazione al più volgare commercio delle idee, che avviene per strada, nelle sale da tè o in congressi dall'atmosfera di bazar, nel degrado, nella corruzione e nell'asservimento dello spirito ai più biechi interessi personali:

Das Teehaus der Tuis

An kleinen Tischen sitzen Tuis, lesend und Brettspiele spielend.
Täfelchen: "Zwei kleinere Formulierungen für 3 Yen", "Hier werden Meinungen gewendet. Danach wie neu", "Mo Si, genannt König der Ausredner", "Sie handeln – ich liefere die Argumente", "Warum sind Sie unschuldig? Nu Shan sagt es Ihnen", "Tun Sie,

¹¹ L'opera risente di molteplici influenze, anche e soprattutto letterarie, da Aristofane ai *Gulliver's Travels* (cfr. Müller-Waldeck 1981: 187, 192-194).

was Sie wollen, aber formulieren Sie es anständig" werden von Kunden, meist vom Lande, gelesen¹². (Brecht 1967: 2198)

Gli intellettuali sono qui asserviti al potere politico ed economico di un ridicolo imperatore che arriva ad occultare nei suoi magazzini una massiccia quantità di cotone affinché la domanda accresca i suoi profitti. Chiamati a congresso per ricercare scuse plausibili alla misteriosa crisi cotoniera e imbonire l'ignaro popolo, i pensatori si alternano sul podio e non solo non assolvono alla funzione di "imbiancatori" del potere, ma arrivano a reclamare in modo involontario la verità e persino a rivelarla.

Sarà il losco brigante Gogher Gogh – il fallito 'Tui' dai tratti hitle-riani – a suggerire all'imperatore la soluzione del caso: proibire al po-polo qualsiasi domanda, perseguire gli intellettuali e inscenare l'incendio del cotone. La commedia potrebbe risolversi in tragedia, se la tensione drammatica non si sciogliesse nell'annuncio di un'imminente azione rivoluzionaria che, guidata dal misterioso Kai Ho, rivendica un'equa distribuzione delle terre al popolo cinese.

Di là dalla chiara trasfigurazione della realtà nazionalsocialista (Gerz 1983), uno degli elementi più considerevoli della *Turandot* brechtiana è l'innovativo atto di accusa nei confronti di inetti intellettuali, miserevoli servitori del potere che hanno ormai perduto ogni impeto rivoluzionario, affidato ora al popolo.

La vera carica innovativa e ancora attuale dell'ultima commedia brechtiana risiede nella rappresentazione irriverente di una "casta" che non riesce a interpretare la realtà e a ricondurre al capitalismo i mali della società, che disperde le sue energie e la sua concentrazione in

¹² «Casa da tè dei Tui. Tavolinetti cui siedono i Tui, occupati a leggere o a giocare su scacchiere varie. Cartelli: "Due formule brevi per 3 yen", "Si rivoltano opinioni: garantite come nuove", "Mo Si, il re del sotterfugio", "Voi agite – io vi fornisco gli argomenti", "Perché siete innocenti? Ve lo dice Nu Shan", "Fate quel che volete, ma formulatelo con dignità"» trad. it. Castellani 1975: 716.

ridicoli vocalizzi e in prove retoriche e che si truca e si fa immortalare da esperti ritrattisti¹³.

Esilarante la scena in cui le teste mozzate dei 'Tui' continuano a rimuginare sugli errori retorici che li hanno portati alla morte e non sul potere dittatoriale dell'imperatore che li ha fatti decapitare¹⁴:

Unbekannter Kopf: Mein Hauptargument war gesund, aber in den Details hätte ich tatsächlich farbiger sein können.

Kopf des Ki Leh: Es wächst keine.

Kopf des Hi Wei: Es muß eine Antwort geben. Gestern nacht war ich nahe daran.

Kopf des Munka Du: Ich hätte mich ausschlafen sollen, dann...

Kopf des Ki Leh: Daß er über sie verfügt – verfügt, ein unglückseliges Wort –, hätte nicht gesagt zu werden brauchen¹⁵.
(Brecht 1967: 2240)

¹³ In alcuni intellettuali tratteggiati dalla penna di Brecht è forse possibile ravvisare le figure di Thomas Mann e Theodor W. Adorno, cfr. Müller-Waldeck 1981: 216; «Munka Du: Mimimimimimi. Meine Lieben. In Agonie und Verzweiflung – halt, wo ist der Zeichner, der meinen Aufbruch zur Konkurrenz für die Nachwelt festhält?» Brecht 1967: 2217-2219; «Munka Du: Mimimimimimi. Miei cari. Nell'agonia e nella disperazione... Aspetta, dov'è il disegnatore che tramandi ai posteri la mia partenza per il concorso?» trad. it. Castellani 1975: 733-735.

¹⁴ Müller-Waldeck (1981: 215) riconosce in questa scena una trasfigurazione dell'intelligenza tedesca in esilio, che preferiva scagliare anatemi contro la tirannide nazionalsocialista piuttosto che analizzare le reali cause della sua ascesa e gli iniqui fondamenti del suo regime.

¹⁵ «TESTA IGNOTA: Il mio argomento principale era giusto, ma effettivamente avrei potuto colorire di più i particolari.

TESTA DI KI LEH: Il cotone non cresce.

TESTA DI HI WEI: Ci dev'essere una risposta. Ieri notte c'ero vicino.

TESTA DI MUNKA DU: Avrei dovuto dormire quella notte, e allora...

TESTA DI KI LEH: "L'imperatore ne dispone" – dispone, un termine infelice – si poteva anche non dirlo» trad. it. Castellani 1975: 753.

L'unico personaggio che rappresenta in maniera positiva l'ambizione intellettuale è il vecchio contadino Sen, mosso dall'ingenua e nobile aspirazione di intraprendere un percorso formativo da 'Tui', aspirazione frustrata dalla scoperta della corruzione dei pensatori. Egli pertanto si risolve all'azione rivoluzionaria e si fa portatore degli intenti didattici dell'opera e della fiducia riposta dall'autore nell'intellettualità:

Sen: Eh Feh, ich bin fertig mit dem Nachdenken. [...] Die Gedanken, die man hier kauft, stinken. Im Land herrscht Unrecht, und in der Tuischule lernt man, warum es so sein muß. [...] Da ist freilich der Kai Ho, hier habe ich sein Büchlein. [...] Aber wo er war und gedacht hat, sind große Felder mit Reis und Baumwolle, und die Leute anscheinend froh. Wenn die Leute froh sind, wenn einer gedacht hat, Eh Feh, muß er gut gedacht haben, das ist das Zeichen¹⁶. (Brecht 1967: 2264)

La *Turandot* è da considerarsi l'ultimo tentativo artistico¹⁷ di Brecht di denunciare la mentalità tardo-borghese ancora annidata nelle coscienze dei tedeschi orientali (Müller-Waldeck 1981: 227-228, 239). Nel 1953 come nel 1935, lo scrittore riconduceva i pericoli del presente ai principi del capitalismo e all'incapacità di intellettuali superficiali e

¹⁶ «Sen: Eh Feh, ho riflettuto abbastanza. [...] I pensieri che si comperano qui fanno schifo. Nel paese regna l'ingiustizia, e alla scuola dei Tui si impara perché è necessario che sia così. [...] Ecco questo Kai Ho, ecco qua il suo libretto. [...] Ma dove lui è stato e dove ha pensato, ci sono grandi distese di cotone e riso, e la gente sembra felice. Quando la gente è felice là dove un uomo ha pensato, Eh Feh, vuol dire che quest'uomo ha pensato bene, quello è il segno» trad. it. Castellani 1975: 775-776.

¹⁷ Secondo la critica, l'opera fallisce nei suoi intenti per diversi motivi: dalla caparbia volontà di stipare in un'unica commedia un crogiuolo di materiale accumulato nel corso dei decenni alla difficoltà di rappresentare il complesso quadro storico e sociale della Repubblica di Weimar e della Repubblica Democratica Tedesca cfr. Buono 1972: 174.

vanitosi di volgere in azioni concrete i principi che essi declamavano e annunciavano con apparente convinzione.

Robert Menasse e la parodia della parodia postmoderna

Se la rappresentazione dell'intellettualità nell'opera di tutta la vita di Brecht può considerarsi una profanante e lucida valutazione che anticipa la riflessione contemporanea sul ruolo-guida dei pensatori nella società, procedimenti non dissimili, pur articolati in modalità differenti, innervano l'opera di Robert Menasse (1954), considerato una delle voci più significative nell'attuale panorama culturale di lingua tedesca (Stolz 1997, Drynda 2003, Bartsch - Holler 2004, Beilein 2008).

L'autore si è imposto all'attenzione della critica con la monumentale *Trilogie der Entgeisterung* (1988-1995) che, attraverso i meccanismi della parodia, del rimando intertestuale e delle citazioni, fa ampio uso delle categorie del postmoderno per minarne gli stessi principi. L'opera, composta da tre romanzi e un trattato filosofico, è stata definita «ein Gleichnis über den intellektuellen Größenwahn» (Hieber 1997: 115), una parabola delle manie di grandezza dell'intellettuale.

I personaggi che popolano i volumi della trilogia sono giovani pensatori mossi da sconfinata ambizioni, quali riformulare il presente rilanciando patti di faustiana memoria, portare a completamento l'hegeliana *Fenomenologia dello spirito* e riconoscere il progetto del *Weltgeist* nella contemporaneità; così facendo approdano a frustranti processi involutivi e concludono le loro fallimentari carriere accademiche imbonendo gli sprovveduti avventori del *Bar Esperança* o *Bar jeder Hoffnung* (in tedesco "senza alcuna speranza").

Menasse riconosce in Bertolt Brecht uno dei modelli letterari della sua formazione (Schütt 2008: 21) e, a un'analisi attenta delle sue opere principali, è possibile ravvisare un non dissimile intento derisorio nei confronti degli intellettuali, figure di incerti artisti del pensiero che soccombono di fronte all'impossibilità di analizzare il presente. La trilogia narra del "sapere che scompare" attraverso la "crisi" di giovani

filosofi che falliscono nel progetto di descrivere il mondo e rivoluzionare il presente sulla scorta di obsolete categorie di pensiero.

Nessuno sviluppo della conoscenza, nessun "originale assoluto" è possibile in una realtà dove solo ciò che è stato copiato e riprodotto ha attestazione di esistenza. Il chiaro riferimento a Walter Benjamin (1936) è esemplificato da un fantomatico autoritratto di Gustav Klimt che nessuno ha mai visto e che, risparmiato da ogni forma di riproduzione, sostanzialmente non esiste.

La figura di Leo Singer, dell'eterno pensatore e docente da bar, del filosofo ambizioso che, parodiando la vita e le opere del critico ungherese György Lukács¹⁸, rinuncia alla "vita" per la necessità di un'opera filosofica che avrebbe cambiato il mondo, è l'esemplificazione più compiuta dell'intellettuale contemporaneo.

Nei complessi e ironici rimandi tra realtà e finzione, mondo e opera – che altro non è che una "copia originale" di altri mondi, altre idee e altre opere – emerge non solo un intelligente gioco postmoderno che pone in discussione le stesse regole del postmoderno (Jachimowicz 2007), ma anche il chiaro tentativo di svelare un pericoloso processo involutivo dell'essere umano. Il "nuovo illuminismo", il patrimonio di idee che all'indomani della caduta del regime nazionalsocialista infuse speranza ai posteri, anche laddove non ne esisteva alcuna, nell'opera di Menasse si disperde in mille rivoli che l'umanità non è più in grado di ricomporre.

Intellettuali tra parodia e crisi

Il personaggio che meglio prefigura la presunzione dell'intellettuale di poter cambiare il mondo attraverso la forza delle idee è, come si diceva, Leo Singer. L'eterno dottorando in filosofia, che

¹⁸ Per una disamina delle numerose citazioni che compongono la *Trilogie der Entgeisterung* si rimanda a Aspetsberger 1997: 194-207, Bartsch - Holler 2004: 27-58, Krause 1997: 130-145, Neuber 1997: 292-304, Schmidt - Dengler 1997: 223-233.

intende redigere la storia del sapere che scompare alla luce del progetto dell'hegeliano *Weltgeist*, si perde nelle mille seduzioni del quotidiano.

Es klang so, als würde er täglich daran arbeiten, in Wahrheit erzählte er, statt zu arbeiten. Er referierte, was er geschrieben hatte, in Wahrheit aber, was er schreiben hätte wollen, wenn er es nur könnte. Er entwickelte vor ihr Thesen, als wären sie die Ergebnisse langer leidvoller Nachdenkprozesse, in Wahrheit waren sie ihm gerade in diesem Moment eingefallen, sein Werk machte Fortschritte nur beim Reden, und doch nicht, denn alles Hingesagte war danach wieder verloren und vergessen¹⁹. (Menasse 1994: 244-245)

L'opera che avrebbe dovuto cambiato il mondo non procede oltre lo stadio della mera pianificazione e l'ambizioso e vanitoso studente si contenta di assumere le fattezze esteriori dell'intellettuale impegnato:

An der Wand hing eine Serie von Bildern, alle gleich groß, mit dem gleichen feinen schwarzen Holzrahmen. Es waren Porträts von Sterne, Kleist, Hegel, Marx, Dostojewski. Dann ein Spiegel, in derselben Größe, mit dem gleichen Rahmen. Als Leo die Reihe der

¹⁹ «Pareva che vi lavorasse ogni giorno, in verità raccontava invece di lavorare. Riferiva ciò che aveva scritto, ma in realtà era ciò che avrebbe voluto scrivere, se solo avesse potuto. Sviluppava davanti a lei tesi come se si trattasse dei risultati di lunghi e dolorosi processi di riflessione, in verità gli erano venuti in mente solo in quel momento. La sua opera faceva progressi solo mentre ne parlava, ma allo stesso tempo non ne faceva per niente, giacché tutto ciò che veniva detto era poi di nuovo perso e dimenticato», traduzione nostra.

fünf Dichter und Denker abschnitt, erblickte er also am Ende sein eigenes Konterfei²⁰. (*Ibid.*: 77)

Singer resta imprigionato, come gli altri protagonisti della trilogia, in un vortice che lo risospinge, diversamente dall'Angelo della Storia benjaminiano, al principio della sua "missione", secondo un processo involutivo di 'Rückentwicklung'. L'unica vera azione che lo studioso intraprende nel corso della sua vita è il terribile omicidio dell'amata musa Judith, al fine di pubblicare a proprio nome le riflessioni filosofiche maturate dalla ragazza.

Quest'unica azione si rivela rovinosa e fallimentare: il trattato del dottorando, venduto in pochissime copie, non ha alcuna risonanza nel dibattito scientifico e culturale. Il "gioco" postmoderno di Menasse prende atto della crisi dell'intellettuale e lascia solo al lettore il compito di indicare un (possibile?) ruolo dell'arte nel processo evolutivo o involutivo del genere umano.

La rappresentazione dell'intellettualità si lega qui, come si diceva in precedenza, alla riflessione condotta dall'autore sulla sua stessa attività di scrittore: «Mein Selbstverständnis als Autor ist der Versuch, in meiner Zeit, mit meinen Mitteln und mit möglichst großer literarischer und intellektueller Qualität ein Sartre zu werden» (Grohotolsky 2004: 10, 19; «l'idea di me stesso come autore si traduce nel tentativo di diventare un Sartre nel mio tempo, con i miei mezzi e con la migliore qualità letteraria e intellettuale che mi è possibile», traduzione nostra).

Menasse motiva la sua arte con le ragioni etiche ancora radicate nel concetto di '*citoyen*', soggetto pronto a migliorare la società in cui vive, in un'incrollabile fiducia nelle potenzialità della ragione e della libertà (2006: 29). Si tratta di un "cittadino" che è andato fuori corso e

²⁰ «Appesa alla parete una serie di quadri, tutti della stessa misura, con la stessa fine cornice di legno nero. Erano ritratti di Sterne, Kleist, Hegel, Marx, Dostoevskij. Poi uno specchio, della stessa grandezza e con la stessa cornice. Quando Leo passava in rassegna la sequenza dei cinque poeti e pensatori, guardava infine il suo ritratto», traduzione nostra.

fuori moda, ma che non è stato sostituito da nuovi e altrettanto validi valori. Di là dal forte pessimismo e dal tono canzonatorio con cui rappresenta il fallimento dell'intellettuale nel presente, Menasse ricerca, attraverso la scrittura, una "salvezza" del concetto stesso di "impegno".

Conclusioni

Nell'opera di Bertolt Brecht e Robert Menasse, scrittori molto distanti per contesto politico, sociale e culturale, è possibile notare una comune lucida posizione critica nei confronti della cosiddetta "missione" dell'intellettuale nella società. Attraverso l'uso della parodia, tratteggiano un quadro sconcertante dell'intellettualità contemporanea, non nell'intento di svalutarne il peso politico e sociale, ma, al contrario, per porre in essere meccanismi di riflessione che ne rivalutino la funzione "rivoluzionaria".

Sin dagli anni Venti e nel corso di tutta la sua vita, Brecht rompe l'illusione di una classe intellettuale capace di opporsi al potere dittatoriale solo attraverso l'uso della retorica e anticipa, con acuta lungimiranza, una polemica che esploderà solo sul finire del secolo scorso.

Robert Menasse raccoglie la pesante eredità del Novecento alle soglie del nuovo millennio e, con lo stesso coraggio del maestro, infrange, fino alle estreme conseguenze, l'utopia di una possibile incidenza dell'intellettuale sulla realtà contemporanea.

Entrambi gli autori superano in maniera convincente la contraddizione insita nella critica irrispettosa di un'attività che essi stessi esercitano. La vena didattica dell'opera di Brecht, la sua sotterranea fiducia nelle potenzialità rivoluzionarie dei pensatori, smorza i contorni della critica rivolta a un'intellettualità incapace di risolversi all'azione.

Menasse raccoglie in tutta la sua pregnanza la denuncia brechtiana e, pur nei limiti di un divertente e divertito gioco postmoderno sull'inettitudine dei filosofi contemporanei, ne esaspera il contenuto. I suoi ambiziosi e vanitosi artisti della conoscenza falliscono nell'intento

di raccontare il mondo. In questo senso, il quadro offerto da Menasse risulta ancora più tragico e disperato di quello tratteggiato da Brecht. All'intellettuale scrittore resta solo la possibilità di affermare la sua incapacità di comprendere il mondo.

Bibliografia

- Aspetsberger, Friedbert, "Ein reines Wesen", *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*, Ed. Dieter Stolz, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997: 194-207.
- Bartsch, Kurt - Holler, Verena (eds.), *Robert Menasse*, Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2004.
- Bauman, Zygmunt, *Legislators and Interpreters*, Cornell University Press, 1987, trad. it. *La decadenza degli intellettuali*, Ed. Guido Franzinetti, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.
- Beilein, Matthias, *86 und die Folgen: Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*, Berlin, Schmidt, 2008.
- Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936), trad. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1999: 22-24.
- Id., *Versuche über Brecht*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1966.
- Bourdieu, Pierre, *La responsabilità degli intellettuali*, Eds. Claudio Milanesi - Chiara Basso, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- Brecht, Bertolt, *Brief an Johannes Robert Becher 28.06.1933*, Bertolt Brecht Archiv, 1386/02.
- Id., "Eine notwendige Feststellung zum Kampf gegen die Barbarei" (1935), Klein 1982: 138-141.
- Id., *Schriften zum Theater*, Berlin-Weimar, Aufbau-Verlag, 1964, VII.
- Id., *Turandot oder Der Kongress der Weisswäscher* (1953-1954), *Gesammelte Werke V*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1967: 2193-2270, trad. it. *Turandot ovvero Il Congresso degli Imbiancatori, Teatro*, Ed. Emilio Castellani, Torino, Einaudi, 1975, III: 707-783.
- Id., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, Berlin-Weimar, Aufbau Verlag, 1968.
- Buono, Franco, *Bertolt Brecht. La prosa dell'esilio*, Bari, De Donato, 1972.
- Chiarini, Paolo, *Bertolt Brecht*, Bari, Laterza, 1959.
- Derrida, Jacques, "La 'tentazione di Siracusa'", *Oros*, 3 (2001): 9.

- Fortini, Franco, "Brecht a Parigi nel '35, in Italia nel '65", *Il pericolo che ci raduna. Congresso Internazionale degli Scrittori per la Difesa della Cultura, Parigi 1935*, Atti del Convegno promosso in occasione del cinquantenario dal Centre Culturel Français di Roma, Ed. Anne-Marie Sauzeau-Boetti, Milano, Franco Angeli, 1986: 192-203.
- Foucault, Michel, *Microfisica del potere*, Torino, Einaudi, 1977.
- Frizen, Werner, "Muse – Femme fatale – Pietà. Über Thomas Mann, Georg Lukács und Robert Menasse", *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*, in Ed. Dieter Stolz, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997: 147-177.
- Füredi, Frank, *Where have all the intellectuals gone? Confronting 21st century Philistinism*, New York, Continuum, 2004, trad. it. *Che fine hanno fatto gli intellettuali?*, Ed. Stefania De Petris, Milano, Cortina, 2007.
- Gargano, Antonella, "Brecht e le vite di Galileo", *Strehler e oltre. Il "Galileo" di Brecht e "La tempesta" di Shakespeare*, Eds. Giuseppina Restivo - Renzo S. Crivelli - Anna Anzi, Bologna, Clueb, 2010: 19-28.
- Gerz, Raimund, *Bertolt Brecht und der Faschismus in den Parabelstücken „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“, „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ und „Turandot oder der Kongress der Weisswäscher“*. *Rekonstruktion einer Versuchsreihe*, Bonn, Bouvier, 1983.
- Grohotolsky, Ernst, "Gespräch mit Robert Menasse", *Robert Menasse*, Eds. Kurt Bartsch - Verena Holler, Graz-Wien, Verlag Droschl, 2004: 9-23.
- Haug, Wolfgang Fritz (ed.), *Brechts Tui-Kritik. Aufsätze, Rezensionen, Geschichten*, Karlsruhe, Argument, 1976.
- Hermant, Jost, "Zwischen Tüismus und Tümllichkeit. Brechts Konzept eines 'klassischen' Stils", *Brecht Jahrbuch*, 5 (1975): 9-34.
- Hieber, Jochen, "Der Zauberspiegel. Robert Menasses Roman über den Größenwahn der Intellektuellen", *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*, Ed. Dieter Stolz, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997: 114-120.
- Jachimowicz, Aneta, *Das schwierige Ganze. Postmoderne und die „Trilogie der Entgeisterung“ von Robert Menasse*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 2007.

- Klein, Wolfgang (ed.), *Paris 1935*, Berlin, Akademie-Verlag, 1982.
- Knopf, Jan, *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*, Stuttgart, Metzler, 1980.
- Kostić, Predrag, "Turandot – Das letzte dramatische Werk Bertolt Brechts", *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte*, Brecht-Sonderheft (1968): 185-194.
- Krause, Kathrin, "Das Zerschellen des Lebens an der Form. Ein Beitrag zu Robert Menasses Montageprinzip in 'Selige Zeiten, brüchige Welt'", *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*, Ed. Dieter Stolz, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997: 130-145.
- Lepenes, Wolf, *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa*, Frankfurt a. M.-New York-Paris, Campus-Editions de la maison des sciences de l'homme, 1992, trad. it. *Ascesa e declino degli intellettuali in Europa*, Ed. Nicola Antonacci, Roma, Laterza, 1993.
- Lyotard, Jean-François, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris, Galilée, 1984.
- Maier, Corinne, *Intelto Academy*, Paris, Michalon, 2005, trad. it. *Intellettuale di tutto il mondo, unitevi!*, Ed. Anna D'Elia, Milano, Bompiani, 2007.
- Mayer, Hans, *Brecht und die Tradition* (1961), trad. it. *Brecht e la tradizione*, Ed. Claudio Magris, Torino, Einaudi, 1972.
- Mayer, Mathias (ed.), *Der Philosoph Bertolt Brecht*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011.
- Menasse, Robert, *Sinnliche Gewißheit* (1988), Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1996.
- Id., *Selige Zeiten, brüchige Welt* (1991), Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1994.
- Id., *Schubumkehr* (1995), Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1997.
- Müller-Waldeck, Gunnar, *Vom „Tui“-Roman zu „Turandot“*, Berlin, Brecht-Zentrum der DDR, 1981.
- Neuber, Wolfgang, "Die seltsame Lust an falschen Zusammenhängen", *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*, Ed. Dieter Stolz, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997: 292-304

- Said, Edward, *Representations of the Intellectual* (1993), trad. it. *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, Ed. Maria Gregorio, Milano, Feltrinelli, 1995
- Schmidt-Dengler, Wendelin, "R.M. versus H.v.D. Anmerkungen zu Menasse und Musil, zu Doderer und Lukács", *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*, Ed. Dieter Stolz, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997: 223-233
- Schütt, Hans-Dieter, *Die Erde ist der fernste Stern. Gespräche mit Robert Menasse*, Berlin, Karl Dietz, 2008
- Stolz, Dieter (ed.), *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses 'Trilogie der Entgeisterung'*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997
- Teroni, Sandra (ed.), *Per la difesa della cultura. Scrittori a Parigi nel 1935*, Roma, Carocci, 2002.
- Thiele, Dieter, *Bertolt Brecht. Selbstverständnis, Tui-Kritik und politische Ästhetik*, Frankfurt a. M., Lang, 1983.
- Zimmermann, Fred, "Die Argumentation in Brechts Rede auf dem 'Ersten Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur' in Paris 1935", *Hallesche Studien zur Wirkung der Sprache und Literatur*, 1 (1986): 38-45.

L'autrice

Valentina Serra

Valentina Serra è ricercatrice di Letteratura tedesca presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università degli Studi di Cagliari. Si è occupata di letteratura dell'esilio (*Deutsch für Deutsche*, Valveri 2001), del dibattito culturale e della funzione degli intellettuali a fronte dell'avanzata dei fascismi (*Parigi 1935*, Bulzoni 2005) e, più di recente, dell'"impegno" nella scrittura di Robert Menasse e Josef Haslinger. Da alcuni anni si dedica all'immagine della Sardegna nella letteratura di lingua tedesca, argomento sul quale ha pubblicato diversi saggi di taglio comparatistico.

Email: vserra@unica.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questo articolo

Serra, Valentina, "La "missione" dell'intellettuale tra impegno e parodia. Alcune considerazioni sull'opera di Bertold Brecht e Robert Menasse", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between* V.10 (2015). <http://www.Between-journal.it/>