

Anche l'ombra del Muro si spostava con il sole

Liza Candidi T.C.

La cultura all'ombra del muro. Relazioni culturali tra Italia e Ddr (1949-1989) di Magda Martini (Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 464, euro 25,50) non solo giunge particolarmente gradito all'interno degli studi italiani sulla Repubblica Democratica Tedesca, ancora carenti nonostante i diciotto anni dalla dissoluzione dell'ex Germania orientale, ma giova anche a riequilibrare l'immaginario italiano sulla Ddr, finora alimentato principalmente da sporadici quanto parziali articoli di giornali e da recenti film di successo. Grazie a una ricca documentazione, anche di prima mano, basata su materiali d'archivio, lettere e interviste, l'autrice propone una lucida analisi degli scambi culturali tra Italia e Ddr e della loro reciproca immagine durante i quarant'anni di esistenza "dell'altra Germania", contribuendo in tal modo a superare gli stereotipi di un paese oppresso dalla dittatura della Stasi e impermeabile ai contatti con l'esterno.

La prima parte del volume, dedicata alla formazione e allo sviluppo delle relazioni culturali, presenta una cornice introduttiva al contesto internazionale, alla spinosa "questione tedesca" e alla politica culturale della Ddr, con le sue alterne fasi di liberalizzazione e di irrigidimento, in cui vengono chiariti anche i meccanismi delle diverse forme di censura e la loro funzione ideologico-educativa.

L'autrice mette in luce come, fino al 1973, con il formale riconoscimento italiano della Ddr come Stato indipendente, i rapporti fra i due governi fossero nulli, conformemente alla "dottrina Hallstein" promossa dalla Repubblica Federale Tedesca che decretava la rottura dei rapporti fra la Brd e gli stati che avessero riconosciuto la Ddr. Per avviare a questa situazione il partito della Sed, sfruttando l'appoggio

iniziale del Pci e la sua forte influenza, sostenne in Italia delle associazioni per promuovere la propaganda e la cultura della Repubblica Democratica Tedesca, come il Comitato Italia-Ddr, la Società d'amicizia Italia-Rdt e il Centro di studi Thomas Mann. Fu soprattutto quest'ultimo, fondato a Roma nel 1957 ed esteso poi in diverse filiali nella penisola, a curare le relazioni culturali con la Ddr, rappresentando così il contraltare tedesco-orientale del Goethe Institut finanziato dal governo di Bonn. Il disinteresse e talvolta l'ostilità delle istituzioni governative italiane furono compensati dalla curiosità con cui gli ambienti intellettuali e politici di sinistra guardavano alla Ddr, preferita alla Germania federale perché era "la più povera e la più socialista" e quella che esplicitamente aveva rotto con il passato nazista.

Soprattutto nella fase iniziale dei rapporti fra i due paesi, giocò un ruolo molto importante il "bonus antifascista" della Repubblica Democratica Tedesca, che si presentava come "defascistizzata" e retta da politici che avevano combattuto nella Resistenza, contrariamente a quanto succedeva nella Brd in cui, come riferisce Aldo Bernardini, "i Thyssen, i Krupp, i Mannesmann, i mandanti o i sostenitori del regime nazista" (p. 394) continuavano a rimanere al potere. Di più, si guardava alla Germania orientale anche per il miglioramento delle condizioni della classe lavoratrice, per le innovazioni nell'assistenza sociale e nel codice familiare, per il sistema scolastico e per l'intensa propaganda contro la guerra e il riarmo.

Alla base delle relazioni culturali fra gli italiani e quelli che Cesare Cases definiva "dederoni" (p. 88) vi erano soprattutto gli interessi di partito della Sed e del Pci, del cui controverso rapporto Magda Martini fornisce un quadro ac-

curato e convincente. Scopo della politica estera del Politbüro di Berlino-Pankow era il "principio psicologico dell'informazione", cioè "interessare, informare, agitare, attivare", oltretutto scoraggiare "le attività locali di propaganda anticomunista" (p. 56). Ricettore di questi intenti era in particolare il Centro Thomas Mann, che con dedizione organizzava attività culturali, esposizioni d'arte realista (soprattutto con le opere dell'antifascista Käthe Kollwitz), festival e manifestazioni. Ma anche gli appuntamenti annuali della Festa dell'Unità e gli incontri promossi dal Pci o da singole amministrazioni locali erano un'occasione per la Ddr per "essere presente" e fare propaganda per mezzo della cultura. Vennero promossi, fra l'altro, gemellaggi tra alcuni comuni italiani e tedesco-orientali e l'istituzione di una società per lo scambio di documentari. Nel campo cinematografico le relazioni però non furono perfettamente biunivoche, dal momento che l'Italia esportava nella Ddr molte più pellicole, soprattutto neorealiste e antifasciste, di quanto non ne importasse dalla Defa socialista. E quando i film italiani sulla Resistenza causarono una crisi diplomatica fra il governo di Roma e la Germania Federale, perché sottolineavano contenuti apertamente ostili (l'allora ministro degli Esteri italiano ammetteva che "l'11 per cento dei film prodotti in Italia nel 1962 conteneva tendenze antitedesche", p. 129), la Ddr sfruttò in funzione anti-Brd la cosiddetta "guerra del cinema", dimostrandosi ancora più interessata alla produzione italiana.

Se non il cinema, fu però il teatro tedesco-orientale, con Bertolt Brecht in posizione predominante, a sollevare particolare attenzione, tanto che alcune compagnie della Ddr vennero invitate a più riprese in Italia, nonostante le difficoltà per ottenere il visto — difficoltà che tuttavia non furono sempre causate dalla Sed, ma anche dal governo italiano (come lo spettacolo del brechtiano Berliner Ensemble che nel 1951 venne fatto annullare all'ultimo momento).

Accanto ai canali di scambio delle delegazioni di partito, la Germania dell'Est era anche

meta di pellegrinaggi politici di intellettuali e studiosi, in cui venivano mostrati in un rigido programma di visite i progressi dell'uomo nuovo socialista. All'interno dell'"ospitalità organizzata", che evitava accuratamente di far entrare in contatto gli ospiti con le persone del luogo, venivano predisposte manifestazioni *ad hoc* per compiacere i compagni italiani e per rafforzare l'alleanza in chiave internazionale, come per esempio la denominazione a Berlino della Michelangelo-Strasse (lo scultore fiorentino era considerato un "repubblicano e antipitalista"), la costruzione di un monumento per i caduti italiani della Resistenza o settimane di studio dedicate a personaggi influenti dell'eredità umanistica.

Non fu però solo l'interesse politico a mantenere attivi i legami culturali fra la Ddr e l'Italia, ma anche l'amicizia fra intellettuali e artisti dei due paesi, come quella fra i compositori Paul Dessau e Luigi Nono, che sfidarono insieme gli anatemi della Sed contro la musica dodecafonica. Con uno stile asciutto e sensibile, che ha peraltro il raro pregio di non influenzare il lettore, Magda Martini riporta le esperienze personali e professionali vissute nello "Stato degli operai e dei contadini", per esempio, da Gabriele Mucchi, Giorgio Strehler, Cesare Cases, Lucio Lombardo Radice, Gina Formiggini e Dario Fo. Sono proprio gli emozionanti scambi epistolari che restituiscono al meglio i sogni e le inquietudini del tempo, così come la natura schizofrenica del rapporto degli intellettuali italiani con la Ddr, che oscillava fra una genuina e caparbia fede politica e le brucianti delusioni per la deriva dittatoriale del real-socialismo. Anche la costruzione del Muro di Berlino, nel 1961, venne vista dagli amici italiani della Ddr come una "dolorosa necessità", l'unica in grado di evitare il tracollo economico della Germania socialista.

Fu con la metà degli anni sessanta che si verificò un significativo cambiamento nelle relazioni culturali fra Italia e Ddr. Le rigide direttive dell'XI Plenum del Comitato centrale della Sed nel 1965, il conseguente giro di vite sul

mondo culturale e l'intervento della Ddr nella repressione dei moti della Primavera di Praga nel 1968 suscitavano grande amarezza e delusione sia fra gli intellettuali italiani che all'interno del Pci. Ma fu soprattutto la persecuzione del dissidente Robert Havemann a mobilitare i comunisti italiani, che chiesero spiegazioni a Berlino, criticando in modo risoluto il rigido autoritarismo (si leggano per esempio le lettere fra Enrico Berlinguer ed Erich Honecker, Lucio Lombardo Radice e Robert Havemann, e quelle di Ranuccio Bianchi Bandinelli, che svelano il timore di un discredito internazionale della "cultura comunista").

In quegli anni l'immagine della Ddr mutò sensibilmente anche nella stampa di sinistra e alla Germania socialista si legò non più l'interesse politico ma quello per la produzione culturale, "sfera pubblica sostitutiva" considerata come l'autentica voce del paese.

D'altro canto, spiega l'autrice, anche l'interesse della Sed per la propaganda in Italia diminuì radicalmente, in particolare dopo il riconoscimento internazionale della Ddr. Fra il Pci e la Sed si mantennero rapporti puramente formali, ben compresi nella definizione di "amicizia critica", improntati a una diffidenza reciproca ma fortemente intenzionati a evitare conflitti pubblici e confronti sulla politica interna ai partiti. Nel 1976, quando al cantautore dissidente Wolf Biermann non fu più permesso, dopo un concerto all'Ovest, il rientro nella Ddr, nel clamore internazionale si levarono proteste anche da parte italiana contro i metodi stalinisti della Sed. Quest'ultima, di converso, ebbe modo di criticare la politica "liberista e pluralista" del Pci e del suo segretario Berlinguer, divenuto un modello per i dissidenti della Ddr.

In un clima di forte critica nei confronti dell'autoritarismo realsocialista, portata alla ribalta anche dai movimenti di opposizione come Charta '77 e Solidarnosc, nel 1977 si dedicò la Biennale di Venezia al tema del dissenso nei paesi dell'Est, che non mancò di suscitare l'ira della Sed e del Pcus. Nello stesso anno, eludendo la rigida sorveglianza della Stasi, Lucio

Lombardo Radice riuscì a intervistare il dissidente Robert Havemann costretto al confino domiciliare ("Gli agenti furono colti di sorpresa da questa presenza sconosciuta comparsa quasi all'improvviso all'interno dell'abitazione del dissidente più sorvegliato della Ddr. Passarono quattro giorni, prima che gli efficientissimi sistemi di indagine della Stasi risalissero all'identità del misterioso sconosciuto [...], che nel frattempo aveva lasciato in tutta tranquillità la Ddr, pronto a pubblicare in Occidente l'intervista", p. 76).

La seconda parte del volume analizza la "ricezione culturale e l'immagine reciproca" nei due paesi. Nella Ddr il riflesso dell'Italia era duplice: da una parte quello di una società borghese, retta da forze reazionarie e conservatrici, dall'altra, un fertile teatro di lotte anticapitaliste, guidate da un solido partito comunista. Della produzione culturale italiana veniva ricercata soprattutto l'utilità ai fini dell'educazione socialista e la storia era ricondotta a un'interpretazione ideologizzata in grado di confermare l'auto-rappresentazione positiva della via intrapresa dalla Ddr. In quest'ottica rientravano soprattutto il Rinascimento e l'Umanesimo e, della storia contemporanea, il fascismo e la lotta per la liberazione, una dualità di forze contrapposte che veniva percepita come ancora dominante in Italia. Anche l'interesse per le città della penisola non volgeva più alla Napoli di Goethe o al Colosseo di Roma, di cui veniva deprecato lo sfruttamento turistico a fini commerciali, ma alla rossa Bologna, progressista ed efficiente. Anche all'arte si applicavano i canoni estetici del realismo, definiti da György Lukács, in cui si esaltava soprattutto il valore di funzione sociale e si criticava il soggettivismo. L'autrice spiega però come la rigidità nell'applicazione di questi canoni fosse tutt'altro che costante e che spesso un'opera veniva approvata dopo un precedente rifiuto. Coinvolgenti sono anche i vivaci dibattiti fra i lettori delle case editrici tedesco-orientali a cui per primi spettava il compito di giudicare le opere letterarie italiane, dai classici — fra cui Petrarca, Boccaccio e Dante, che diventava voce

del popolo e "compagno di strada" — a Pratolini, Pavese, Pasolini, Vittorini, Calvino, Buzzati, per citarne alcuni. L'"accettazione" o il "rifiuto" di un'opera dipendeva anche dalla rappresentazione del mondo occidentale, per cui — per esempio — *Il partigiano Johnny* non fu pubblicato per via del ritratto di un eroe occidentale "senza cuore, cinico e reazionario" (p. 352), tipico "dell'antifascismo ultranazionalistico che non riconosceva il ruolo della Resistenza comunista" (il libro, del resto, non venne edito in traduzione tedesca neppure nella Brd). Anche alcuni film di Fellini e De Sica, dopo l'iniziale censura, vennero sdoganati come "arte realista" in grado di denunciare il degrado della società borghese in tutte le sue contraddizioni. A indicare fasi di minore severità ideologica sono anche le importazioni di film di puro intrattenimento, come quelli di Bud Spencer e Terence Hill.

Nell'ultimo capitolo si descrive come la cultura tedesco-orientale in Italia fosse accolta con forte curiosità soprattutto dagli ambienti intellettuali e politici, ma che non riuscì a incontrare anche il favore dei lavoratori e della classe operaia, come invece auspicato dalla propaganda estera della Sed. L'autrice analizza inoltre la costruzione italiana del mito di Bertolt Brecht e la scarsa diffusione dei film della Defa, che pur produsse pellicole di notevole qualità, una per tutte *La leggenda di Paul e Paula*. Maggiore fortuna ebbe in Italia la letteratura tedesco-orientale, dalle iniziali traduzioni dei classici antifascisti, quali Anna Seghers e Arnold Zweig, ai saggi di Robert Havemann e alle ballate di Wolf Biermann, e successivamente alla diffusione

delle opere di Christoph Hein, Stephan Heym e Reiner Kunze. In particolare la *Frauenliteratur* della Ddr, con i libri di Christa Wolf, Irntraud Morgner e Maxie Wander, così come l'emancipazione, pur contraddittoria, della donna socialista scaldarono i dibattiti all'interno dei movimenti femministi italiani. Al crollo del Muro e alla riunificazione della Germania corrispose in Italia un acceso quanto fugace interesse di carattere politico che coincise, fino alla metà degli anni novanta, con una riscoperta della letteratura tedesco-orientale e del rapporto dei suoi esponenti con il potere della Sed, conseguente al polverone del *Literaturstreit* sollevatosi in quegli anni in Germania.

Nelle conclusioni, infine, l'autrice trae una considerazione che solo in un primo momento può sembrare paradossale: nonostante la censura, la Ddr consentì la diffusione della cultura italiana in modo maggiore rispetto a quanto abbiano fatto le regole di mercato (e politiche) in Italia con la cultura tedesco-orientale, che nella penisola rimase dunque accessibile solo a ristrette nicchie.

Lo studio di Magda Martini, oltre a fornire strumenti di comprensione originali su un paese in Italia ben poco conosciuto, ha il merito di stimolare, attraverso la prospettiva dell'*altro*, utili riflessioni anche sullo sviluppo politico-culturale del nostro paese. È infatti soprattutto la lente esterna, tanto più se considerata distorta, a restituire un'immagine veritiera, benché scomoda e irritante, della nostra natura. Anche l'ombra del Muro, d'altronde, si spostava con il sole.

Liza Candidi T.C.

Lontano dalla memoria monumentale

Patrizia Gabrielli

La riedizione del volume di Willy Jervis, Lucilla Jervis Rochat, Giorgio Agosti, *Un filo tenace. Lettere e memorie 1944-1969*, a cura di Luciano Boccalatte, introduzione di Giovanni

De Luna, postfazione di Giovanni Jervis (Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 247, euro 20), si avvale di documentazione inedita che ha permesso un ampliamento della premessa e un