

Giovanni di Stefano

E Ulbricht decise: "Compagni! Avanti con il Gattopardo!"

Sul portale online di un'agenzia tedesca di consulenza finanziaria campeggia in alto quale motto la ben nota frase del *Gattopardo* "Se vogliamo che tutto rimanga com'è bisogna che tutto cambi", affiancata da un medaglione con l'effigie del suo autore, Giuseppe Tomasi principe di Lampedusa. Il messaggio suggerito è chiaro: Se vuoi conservare lo standard raggiunto e non restare indietro, devi investire nel futuro, possibilmente nei progetti che l'agenzia stessa ti propone. Non sappiamo se gli ideatori del portale abbiano letto il romanzo, ma istintivamente essi mettono l'accento sulla seconda parte della frase e vi scorgono un'esortazione a vedere il mondo in termini dinamici, a non adagiarsi nella mera contemplazione del passato. Probabilmente non sospettano nemmeno che la frase sia diventata nel linguaggio politico corrente in Italia una formula epigrammatica per indicare esattamente il contrario: la volontà solo apparente di cambiamento, l'apologia cinica del trasformismo. In ogni caso, il richiamo pubblicitario al *Gattopardo* è un indizio della notorietà ormai consolidata del romanzo sul piano internazionale. *Il Gattopardo* è probabilmente (a parte *Il nome della rosa*, il cui successo è però dovuto al suo essere l'esempio di un romanzo postmoderno e postnazionale) il romanzo italiano del '900 più noto e letto all'estero, a cui è ormai riconosciuto il rango di classico della modernità. In Germania si è arrivati già alla terza traduzione del romanzo, un fatto insolito per un'opera che appartiene ancora al secondo Novecento¹.

Com'è noto, il romanzo ebbe al suo apparire verso la fine degli anni '50 un immediato successo di pubblico, ma fu accolto con diffidenza se non vere e proprie riserve da parte della sinistra. Romanzo reazionario di un aristocratico nostalgico lo bolla Leonardo Sciascia, che gli rimprovera "congenita e sublime indifferenza" per la povera gente e una visione immobilistica, pietrificata, della storia della Sicilia². Gli fa eco Mario Alicata, responsabile della commissione culturale del Pci, il quale critica la visione troppo riduttiva e negativa del Risorgimento³. Alle critiche del romanzo sul piano storico-sociale si aggiungono quelle che, a cominciare dal suo primo lettore Vittorini ("romanzo vecchiotto"), lo ritengono letterariamente un'opera fondamentalmente epigonica, il tentativo (non riuscito) di resuscitare il romanzo storico ottocentesco⁴. Spiazza l'apparizione improvvisa di un romanzo di largo respiro in un momento in cui si comincia a discutere della fine del genere, scritto per giunta da un anziano autore 'dilettante' al di fuori dei giri letterari e narrato dal punto di vista di un aristocratico intellettuale (e non borghese come nella maggior parte dei casi). Un romanzo, che peraltro conosce bene le tecniche narrative 'moderne' di Virginia Woolf e James Joyce e che racconta non tanto accadimenti quanto si interroga sulla percezione del tempo e della storia⁵. Come già fu trent'anni prima nel caso de *La*

¹ La prima traduzione, un tempo assai lodata, di Charlotte Birnbaum (che si avvale della collaborazione della consorte dell'autore Alexandra Wolff-Stomersee) è del 1959 e porta il titolo *Der Leopard*. La seconda di Giò Waeckerlin Induni, con il discutibile titolo mistilingue *Der Gattopardo*, è del 2004 ed è piena di manierismi. La terza, uscita nel 2019, ad opera di Burkhard Kroeber, traduttore assai accreditato che ha curato le edizioni tedesche di Eco e Calvino e di classici come Manzoni e Leopardi, ripristina il titolo *Der Leopard* ed è la prima che cerca di tenere conto soprattutto della qualità anche stilistica del romanzo. Tutte e tre le traduzioni sono state pubblicate dalla casa editrice Piper di Monaco.

² Sciascia ha incluso il suo intervento nella raccolta *Pirandello e la Sicilia* più volte ristampata (ultimamente da Adelphi, Milano 1996, pp. 175-187). In seguito lo scrittore siciliano avrebbe (parzialmente) riveduto il suo giudizio, cfr. "I luoghi del Gattopardo", in: *Fatti diversi di storia letteraria e civile* [in: *Opere 1984-1989* a cura di Claude Ambroise, Milano: Bompiani 1991, p. 625].

³ Mario Alicata, „Il Principe di Lampedusa e il Risorgimento siciliano”, in: *Contemporaneo*, 2, aprile 1959, pp. 11-23.

⁴ Un resoconto vivace delle polemiche si può leggere in: Alberto Anile / Maria Gabriella Giannice, *Operazione Gattopardo. Come Visconti trasformò un romanzo di "destra" in un successo di "sinistra"*, Recco – Genova: Le Mani 2013.

⁵ Tra i primi a sottolineare energicamente la modernità del romanzo è Francesco Orlando, *L'intimità e la storia. Lettura del "Gattopardo"*, Torino: Einaudi 1998. Sulla percezione del tempo come elemento costitutivo del romanzo vedi Giovanni di Stefano, *Il Gattopardo*, in: *Italienische Romane des 20. Jahrhunderts*, a cura di Manfred Lentzen, Berlin: Erich

coscienza di Zeno, le prime difese del romanzo arrivano dall'estero: in Francia Louis Aragon in persona, l'intellettuale più prominente del partito comunista francese, dedica due articoli al romanzo, nei quali ribalta gli argomenti della sinistra italiana e definisce *Il Gattopardo* "uno dei grandi romanzi destinati a restare e forse l'unico romanzo italiano"⁶. Per Aragon esso mostra al contrario proprio la dinamica inerente alla Storia, al di là dei concreti fatti storici a cui fa riferimento e anche al di là delle opinioni personali del suo autore. Non manca il paragone con Balzac, elogiato da Marx ed Engels per la capacità di descrivere la società del tempo malgrado le sue idee reazionarie e le sue allures aristocratiche. Aragon non è solo. György Lukács, la massima autorità marxista in campo estetico, nella prefazione all'edizione inglese del suo saggio sul romanzo storico loda espressamente en passant *Il Gattopardo* insieme alla *Campana d'Islanda* di Halldór Laxness (premio Nobel nel 1955) come due importanti esempi contemporanei di "romanzo storico"⁷. E nel corso del 1961 il romanzo esce in Unione Sovietica in russo con una prefazione (rimasta in Italia a lungo inedita) proprio di Alicata – imposta da Togliatti – che cerca di mediare fra i suoi rilievi critici, articolati ora in forma più moderata, e l'esigenza di giustificarne la traduzione⁸. L'Unione Sovietica non è però il solo paese dell'Est in cui *Il Gattopardo* viene pubblicato in tempi brevi. Verso la fine sempre del 1961 il romanzo esce anche a Berlino Est nella Ddr, la Repubblica Democratica Tedesca. Le circostanze di questa pubblicazione, autonoma rispetto all'edizione russa e finora del tutto ignorata dalla critica, sono state ora ricostruite meticolosamente da Bernardina Rago in una corposa dissertazione di 400 pagine presentata come tesi di dottorato all'Università di Potsdam e pubblicata da poco in italiano in Germania, *Il Gattopardo nella DDR. L'assimilazione di un romanzo aristocratico nella Germania socialista*⁹. Bernardina Rago ha fatto un lavoro enorme, consultando numerosi archivi ed esaminando miriadi di documenti inediti. Ne viene fuori una storia piena di paradossi e colpi di scena, in aperta controtendenza con la recezione italiana di allora, nella quale il *Gattopardo* diventa annunciatore (indiretto) del Nuovo, della transizione al socialismo. Una storia che vale la pena di raccontare. Nella Ddr la pubblicazione di un libro non è mai il risultato di una decisione individuale, tanto più nel caso di un libro 'estero', per giunta proveniente dal mondo 'capitalista', ma è sempre, come la Rago opportunamente mette in evidenza, una decisione motivata ideologicamente che coinvolge diversi livelli e non può avvenire senza il consenso degli organi di partito. Dalla sua proclamazione il 7 ottobre 1949, pochi mesi dopo quella della Repubblica Federale nei Länder a occidente, la Repubblica Democratica Tedesca – come suona la dizione ufficiale del nuovo Stato – si trova in una condizione di emulazione impari con l'altro Stato tedesco, ben più grande e forte economicamente, che gli sottrae importante forza-lavoro attirata dal miraggio di più facili e alti guadagni. Fino alla costruzione del muro nel 1961 si calcola in oltre tre milioni e mezzo il numero di persone che lascia la Ddr per la Repubblica Federale, mentre all'inverso circa mezzo milione compie il percorso contrario. Per questo la Ddr sente maggiormente l'esigenza di cercare una legittimazione sul piano storico-culturale rivendicando per sé l'eredità più alta del passato. Walter Ulbricht, l'onnipotente Segretario del Partito Comunista, proclama pomposamente il nuovo Stato socialista come la Terza Parte del *Faust* goethiano, il compimento ideale della visione finale del suo protagonista. L'umanesimo socialista avrebbe raccolto e sviluppato l'eredità del classicismo di Goethe e Schiller, i cui anniversari vengono celebrati con imponenti manifestazioni. Il richiamo ai grandi esempi del passato (o a quanti nel presente ad essi sembrano rifarsi) risuona spesso in contrappunto con i rilievi critici che accolgono invece non pochi testi dei propri scrittori

Schmidt 2005, pp. 208-227.

⁶ I due articoli di Aragon „Le Guépard” e “Le Guépard et La Chartreuse” appaiono sulle *Lettres françaises* del dicembre 1959 e del febbraio 1960.

⁷ György Lukács, prefazione a *The Historical Novel*, Boston and London 1962, Einaudi, p. 14.

⁸ F. Piccolo, *La bella confusione*, Einaudi 2023, pp.82-83

⁹ Bernardina Rago, *Il Gattopardo nella DDR. L'assimilazione di un romanzo aristocratico nella Germania socialista*, Berlin: Frank & Timme 2023. Tutte le citazioni sono indicate con numero di pagina tra parentesi nel testo.

contemporanei. Sulla letteratura il regime vigila con occhi di Argo, proprio per questo suo bisogno di legittimazione culturale. Alla letteratura è assegnato infatti un ruolo importante nella creazione della nuova realtà socialista. Il dibattito sulla 'giusta' linea e sui modelli a cui orientarsi si svolge in uno spazio di per sé ristretto, ma reso ancora più ristretto dalle repressioni successive alle proteste operaie del 17 giugno 1953 e ai più recenti fatti d'Ungheria del 1956. Uno spazio limitato da due estremi. Da un lato, il "realismo socialista" di derivazione sovietica, additato a modello normativo, che è in fondo la versione adattata ai tempi (e appiattita) del realismo ottocentesco. Dall'altro lato, il "formalismo", termine polemico che include tutti i modernismi e sperimentalismi del XX secolo, da Picasso a Kafka, da Joyce a Beckett, e sostanzialmente tutto quanto devia dai canoni 'classici'. Il formalismo è il nemico da sconfiggere nel campo dell'arte perché "ovunque la questione della forma acquisti un valore autonomo, l'arte perde il suo carattere umanistico e democratico", mette in guardia il comitato centrale del partito già nel 1951¹⁰. Persino Brecht con il suo teatro "epico" è guardato con sospetto.

È in questo clima, non di distensione, ma al contrario di tensione crescente, che prende avvio quella che la Rago chiama giustamente l'"avventura" (p. 97) editoriale de *Il Gattopardo* nella Ddr. Con una raccomandazione proveniente da un alto funzionario: il 18 febbraio 1960 Alfred Kurella, presidente della Commissione culturale del Comitato centrale della Sed, il partito comunista manda una breve nota alla direttrice della casa editrice Rütten & Loening, rinomata per la sua collana letteraria:

Cara compagna Manske-Krausz! Durante il mio soggiorno in Italia ho avuto occasione di informarmi sul romanzo "Il Gattopardo" di Giuseppe Tomasi (Lampedusa). Io stesso ho già letto gran parte del libro e conosco la valutazione del romanzo di Louis Aragon. Tutto questo mi consente di raccomandarLe di prendere in esame la concessione di una licenza per la pubblicazione. Una traduzione tedesca (che è davvero molto buona) è apparsa per la casa editrice di R. Piper & Co. di Monaco. Saluti Comunisti, Alfred Kurella"

Poche ben ponderate parole. Qualcosa di più di un semplice suggerimento, come puntualizza la Rago (p. 97), considerata l'autorevolezza e la posizione del mittente (su cui torneremo più avanti), che a sua volta, a supporto della sua richiesta, si richiama en passant all'autorità intellettuale di Aragon. Prende inizio un iter complesso che coinvolge varie istanze, incluso il Ministero della Cultura, e che la Rago ricostruisce passo per passo con la perseveranza e l'abilità di un detective. È un iter che conosce anche battute d'arresto prima che si arrivi alla pubblicazione del romanzo verso la fine del 1961. L'autrice parla di "una corsa ad ostacoli" il cui esito non è affatto scontato. All'inizio la strada sembra in salita. I due primi pareri editoriali richiesti (la lettrice d'italiano alla Humboldt Universität di Berlino Bianca Ghiron; l'autrice Ruth Greiner, incaricata dal Deutscher Kulturbund) ripropongono infatti gli argomenti dalla critica italiana di sinistra. Al romanzo viene riconosciuto valore letterario, ma esso darebbe voce a una visione "fatalista", in ultima analisi reazionaria, della Storia che non rende giustizia al ruolo progressista della borghesia liberale nel Risorgimento. Dalla dissertazione della Rago apprendiamo come la discussione su *Il Gattopardo* si incrocia con l'esame di altri testi italiani di cui nello stesso torno di tempo viene valutata l'opportunità di una pubblicazione. In considerazione vengono presi tra gli altri *I Vicerè*, tornati in auge in Italia proprio sulla scia del *Gattopardo*, che però vengono immediatamente scartati per ragioni ideologiche (sostanzialmente le stesse imputate a Tomasi) ma anche artistiche. A De Roberto viene rimproverato di non rappresentare la Storia come un processo. Il suo romanzo non sarebbe che una sequela interminabile di intrighi, il cui carattere negativo "non può portare a un'opera d'arte realista, ma piuttosto al nichilismo e con ciò necessariamente a schierarsi per le

¹⁰ Cit. in: Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Frankfurt a. M.: Luchterhand 1989, p. 98.

forze della regressione” (nota 53, p. 94). Un giudizio più favorevole tocca a *L'Imperio* ma il progetto di una sua traduzione si arena, probabilmente per il suo carattere di frammento. Anche *Conversazione in Sicilia* viene bocciato o non ritenuto opportuno per la fama di “progenitore del revisionismo” che accompagna il suo autore (nota 144, p. 129). Il concorrente più temibile si rivela *Contadini del Sud* di Rocco Scotellaro, proprio l'autore lucano cui era stato assegnato alla memoria il fatidico premio letterario di San Pellegrino Terme nel 1954 e che ha un illustre patrocinatore in Carlo Levi. Una raccolta di racconti che parla dello sfruttamento dei contadini e della loro presa di coscienza risponde certo meglio ai dettami ideologici della Ddr e all'ideale di una letteratura espressione diretta della classe operaia e contadina. Come che sia, il libro di Scotellaro scomparirà invece dai programmi editoriali, mentre il Ministero della Cultura dà infine, ai primi di settembre del 1960, il suo indiretto avallo al *Gattopardo* con una formulazione “sibillina” (p. 188) che non consiglia la pubblicazione del romanzo, ma non ha nulla in contrario se viene pubblicato. Il titolo viene reinserito così poco dopo nel programma per l'anno seguente. Il lettore Alfred Antkowiak (per una sorta di nemesi storica lo stesso che aveva sconsigliato la pubblicazione di *Conversazione in Sicilia*) viene incaricato di dare un nuovo parere. Il giudizio è questa volta favorevole. *Il Gattopardo* è definito “un capolavoro realista”: “L'ideale è reazionario, ma l'effetto (letterario) di questo ideale si traduce in critica obiettiva alla realtà borghese” (p. 240). Il 30 maggio 1961 giunge l'approvazione definitiva alla pubblicazione da parte del Ministero della Cultura che consente la richiesta di una fornitura di carta. Per *Il Gattopardo* è prevista una tiratura di 10.000 copie. Il 13 giugno viene firmato dal Piper Verlag di Monaco il contratto per la cessione dei diritti sulla traduzione per 10.000 marchi. Un avvenimento storico di grande portata getta la sua ombra sulle vicende conclusive. Pochi giorni dopo che il manoscritto è consegnato alla tipografia (l'8 agosto), esattamente il 13 agosto, cominciano a Berlino i lavori di separazione del settore orientale dai tre settori occidentali, dapprima con filo spinato, successivamente con l'erezione in breve tempo di un vero e proprio muro che rende concretamente visibile la divisione fra i due Stati tedeschi. *Il Gattopardo* esce in libreria in novembre, in uno dei momenti più carichi di tensione della guerra fredda, insieme, presso la stessa casa editrice, a una raccolta di novelle di Pirandello, a conferma del particolare interesse di cui la Sicilia è oggetto nella Ddr¹¹.

Il romanzo esce integrato da una postfazione scritta da Alfred Kurella, l'alto funzionario di partito che con la sua nota del marzo 1960 alla casa editrice Rütten & Loening aveva messo in moto tutta la procedura di pubblicazione. Nella ricostruzione di Bernardina Rago è lui il vero regista discreto di tutta l'operazione, che interviene dietro le quinte al momento debito a sbloccare le impasse createsi e senza cui probabilmente il libro non avrebbe visto la luce, almeno non tanto presto. Chi è questo strenuo partigiano tedesco del *Gattopardo*? Nei suoi schizzi autobiografici si definisce “rivoluzionario di professione”, ma confessa anche che sul passaporto si dichiarerebbe volentieri come “scrittore”¹² (ed è in effetti autore di romanzi e racconti presto dimenticati). Altri lo considerano, proprio negli anni di cui parliamo, piuttosto come un rigido funzionario stalinista che si atteggia a “grande inquisitore” della letteratura socialista. Cesare Cases, che l'ha conosciuto nel 1958 durante un soggiorno di studio a Berlino Est, lo definisce un

¹¹ Sull'immagine della Sicilia nella Ddr è dedicato il primo intero capitolo, l'autrice la paragona allo “specchio istorico di Archimede” in cui, insieme al retaggio classico, si riflettono in un punto le sperequazioni del sistema capitalista (pp. 39-75). Peraltro, non troppo diversa è la presenza della Sicilia nell'immaginario collettivo della Repubblica Federale a confermare la suggestione in entrambi i due stati tedeschi di archetipi di più lunga data. Sull'argomento vedi innanzitutto Mario Rubino, “La Sicilia nella letteratura tedesca contemporanea: metamorfosi di un mito”, in: M.R., *Germanisti per caso. Saggi e pareri*, postfazione di Piero Violante, supplemento a inTRASformazione, Palermo 2022, p. 39-75.

¹² „Mein Beruf“ in: A. Kurella, *Wofür haben wir gekämpft?* [Perché abbiamo lottato?], Berlin / Weimar: Aufbau Verlag 1976, p. 9-20.

“duro”¹³. Niente potrebbe essere a prima vista più lontano dal *Gattopardo*. Prima di esaminare la sua postfazione per capire che cosa lo ha attratto tanto nel romanzo, non è superfluo riepilogare brevemente le tappe principali della sua biografia¹⁴, in modo più sistematico di quanto non faccia la Rago e integrando le sue informazioni, perché tratteggiano un percorso intellettuale non atipico in Germania per la sua generazione. E perché compendiano esemplarmente le speranze e aspirazioni così come le contraddizioni, distorsioni e perversioni del movimento comunista nel secolo scorso.

Alfred Kurella nasce nel 1895 (un anno prima di Tomasi) da una famiglia borghese a Brieg in Slesia, il padre è un rinomato psichiatra, o più precisamente un alienista (*Nervenarzt*), che diffonde in Germania le teorie di Lombroso; la madre, nata Maria von Karczewska a Brieg, proviene da una famiglia aristocratica di origine polacca. Frequenta le scuole dapprima a Breslavia, poi in Renania ad Ahrweiler e infine a Bonn, ricevendo una formazione culturale umanistica e poliglotta. Come tanti altri giovani soprattutto borghesi della sua generazione, si infiamma per il movimento dei cosiddetti *Wandervögel*, letteralmente “uccelli migratori”, e per la *Jugendbewegung* (movimento giovanile), che reclamano un ritorno alla natura e forme alternative di vita come reazione alla rapida industrializzazione. Coltiva interessi artistici, scrive liriche e dipinge quadri in stile espressionista (è in rapporti con August Macke), ma è anche un grande ammiratore del poeta-vate Stefan George. E partecipa l'11 e 12 ottobre 1913 al primo grande incontro della “Libera gioventù tedesca” sul monte Hohes Meßner in Assia, al quale accorrono migliaia di giovani da tutte le parti della Germania, tra cui future personalità illustri come Walter Benjamin, Rudolf Carnap, Hans Reichenbach, Gustav Wyneken, Ludwig Klages, Carlo Schmid e tanti altri. L'anno dopo, allo scoppio della guerra, si arruola volontario ed è mandato sul fronte occidentale. Nell'estate del 1916 rimane seppellito durante un combattimento sulle alture di Lorette (nella seconda battaglia dell'Artois), viene estratto fuori, ma lo shock gli ha causato la perdita temporanea della facoltà di parlare, perdita che avrebbe a suo dire “un po' gonfiato” per potersi fare riformare e ritornare a casa (ma resterà balbuziente). Il suo entusiasmo per la guerra è infatti svanito da tempo e Kurella è diventato un fervente pacifista ed è attivo nel fronte giovanile socialista, dove sente parlare per la prima volta di “lotta di classe”. La sua conversione al comunismo è rapida, vissuta come una “svolta del destino”, come sarà nel caso di Lukács. Si iscrive nel dicembre 1918 all'appena fondato Kpd, il partito comunista tedesco. Da questo momento è “rivoluzionario” a tempo pieno e svolge i più diversi incarichi, spesso clandestini, al servizio del partito. Ora è mandato in Russia, dove arriva dopo un viaggio avventuroso e ha un colloquio personale con Lenin (che rievoca in un libro, da cui nella Ddr verrà tratto un film¹⁵), ora è in missione in Italia, ora dirige la sezione giovanile del Comintern. A lungo risiede a Parigi, dove è segretario del Comitato internazionale di lotta alla guerra e al fascismo e collabora con il noto scrittore e agitatore Henry Barbusse (di cui traduce nel 1934 un'apologia di Stalin, messa però presto all'indice in Unione Sovietica perché contenente citazioni di “nemici di Stato”, che secondo alcuni è lui stesso a scrivere come ghostwriter). Nel 1931 ritorna in Italia, già visitata più volte da ragazzo, per studiare l'impatto del fascismo sulla società italiana. Ne è risultato un documentato reportage corredato di fotografie, pubblicato nello stesso anno e intitolato *Mussolini ohne Maske* (Mussolini senza maschera) ovvero il fascismo privato dell'immagine che la sua tronfia propaganda vorrebbe trasmettere¹⁶. Kurella, che era già stato in Italia da ragazzo in vacanza con i

¹³ Cesare Cases, „Vicende e problemi nella cultura della Ddr” (1958), in: *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del Novecento*, Torino, Einaudi 1985, p. 329.

¹⁴ Una biografia di Kurella manca. Ho messo insieme informazioni e testimonianze ricavate, oltre che dal libro della Rago, dall'articolo su Wikipedia, da scritti autobiografici e da altre fonti che verranno di volta in volta indicate.

¹⁵ A. Kurella, *Unternwegs zu Lenin. Erinnerungen* [In viaggio per incontrare Lenin. Ricordi], Berlin: Verlag Neues Leben 1968. Il film, con lo stesso titolo, una coproduzione tedesocosvietica, è del 1970, regia di Günter Reisch.

¹⁶ A. Kurella, *Mussolini ohne Maske. Der erste rote Reporter bereist Italien* [Mussolini senza maschera. Il primo reporter rosso in viaggio per l'Italia], Berlin: Neuer Deutscher Verlag 1931, disponibile anche in rete sotto il link

genitori e padroneggia l'italiano, visita in incognito gran parte delle regioni e persino la Libia per vedere sul luogo gli effetti della politica coloniale italiana, interroga persone, non solamente membri di partito, si informa in dettaglio dei problemi, li analizza in termini marxisti. Un lungo capitolo è dedicato alla Sicilia, che Kurella gira in lungo e in largo e mostra di conoscere assai bene. Descrive la miseria nei vicoli del centro storico di Palermo e si sofferma in particolare sulle condizioni inumane di lavoro nelle zolfare, peggiorate secondo quanto riferisce dopo l'avvento del fascismo. Il suo resoconto (che appare anche nella nota *Arbeiter Illustrierte Zeitung*) conserva ancora oggi valore di testimonianza. Nel 1934 torna a Mosca, diventa il segretario personale di Georgi Dimitrov, il potente segretario generale del Comintern, acquisisce la cittadinanza sovietica, ma è coinvolto nelle purghe staliniane di quegli anni, di cui rimane vittima anche il fratello, giornalista, arrestato e poi condannato a morte. Accusato di "doppiezza" ed emarginato, Kurella supera indenne la trafila degli interrogatori. È conservato il verbale di una riunione della Lega degli Scrittori tedeschi in esilio in Unione Sovietica del settembre 1936 in cui, in un'atmosfera dominata dal sospetto e dall'intrigo, Kurella fa autocritica e si sottomette di buon grado alla punizione del partito¹⁷. Desideroso di riconquistare il credito perduto, gli è consentito per un certo tempo di scrivere sotto pseudonimo e un suo articolo scatena la famosa polemica sull'espressionismo di cui il dibattito su "realismo" e "formalismo" nella Ddr sarà la continuazione¹⁸. Riabilitato infine, svolge durante la guerra vari incarichi (forse anche per il servizio segreto sovietico), tra cui quello di propaganda antinazista indirizzata ai soldati tedeschi. Nell'immediato dopoguerra si autoesilia per alcuni anni nel Caucaso, nell'attuale Abcasia, dove traduce dal russo e si dedica a progetti letterari, finché nel 1954 gli è permesso di tornare in Germania. Sostenuto dal segretario e uomo forte del partito Walter Ulbricht, compagno d'esilio a Mosca, assume importanti cariche in campo culturale: gli viene affidata la direzione del neofondato Istituto per la Letteratura a Lipsia, una scuola di formazione per giovani scrittori, è nominato nel 1957 capo della commissione culturale del Politburo e successivamente anche vicepresidente dell'Accademia delle Arti a Berlino. È in questi anni che Kurella si fa la fama di rigido funzionario stalinista fustigatore di ogni deviazione dall'ortodossia in campo culturale, in prima fila nel condannare come "decadente" gran parte dell'arte e della letteratura del '900, dall'espressionismo (cui pur aveva aderito in anni giovanili) al surrealismo, da Picasso ("una grande rovina") a Kafka. Ai quali contrappone il "realismo socialista" come espressione di un nuovo "umanesimo". Hans Mayer, padrino di molti giovani scrittori della generazione del dopoguerra e avversario ideologico di Kurella a Lipsia, lo ricorda così: "Il compito di Kurella era, in particolare all'epoca della ribellione del 1956, quello di imporre l'autorità sovietica e l'ortodossia ideologica, cosa che armonizzava bene con il suo proprio sviluppo intellettuale. Dai tempi della sua partecipazione alla *Jugendbewegung* borghese e appartenenza all'espressionismo gli era rimasto un senso di colpa. Tanto apparente errare prima di trovare finalmente l'unica via giusta ... Che cosa era più ovvio che mettere in guardia i giovani da queste ambigue deviazioni?"¹⁹.

Sta forse qui, in questo "senso di colpa", una chiave per intendere anche l'attrazione esercitata su di lui dal Gattopardo? Secondo lo storico Martin Schaad, il più attento conoscitore della biografia di Kurella, è l'esperienza devastante degli interrogatori e della (temporanea) caduta in disgrazia vissuta a Mosca negli anni trenta ad avere cementato in lui (come in altri emigrati comunisti tedeschi in Russia) l'identità con il partito e favorito la sua metamorfosi da "spirito libero", quale

<https://nemesismarxists.org/kurella-mussolini-ohne-maske1.htm>.

¹⁷ Cfr. *Die Säuberung. Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen Parteiversammlung* [L'epurazione. Stenogramma di una riunione chiusa di partito], a cura di Reinhard Müller, Reinbeck: Rowohlt 1991.

¹⁸ Un riepilogo assai informativo della polemica nel già ricordato *Il testimone secondario* di Cesare Cases, "Gli intellettuali tedeschi e il dibattito sull'espressionismo", op. cit., pp. 187-201. Cfr. anche David Pike, *German Writers in Soviet Exile*, Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press 1982.

¹⁹ Hans Mayer, *Ein Deutscher auf Widerruf*, II, p. 131, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984.

in parte ancora era fino agli anni '30, a ligio funzionario, a staliniano di ferro²⁰. Ad avere cementato, potremmo aggiungere, un meccanismo interiore di censura e autocensura. Il già citato Hans Mayer osserva in un altro luogo: „Kurella era probabilmente una personalità lacerata (*ein Zerrissener*)”²¹. E non è il solo ad osservarlo. In modo analogo lo descrive un ex-studente dell'Istituto diretto da Kurella il poeta Heinz Czechowski: „Kurella era in tutto e per tutto borghese, completamente scisso tra un borghese colto e un “radikalinski” di sinistra [...] ammirava i grandi autori borghesi e allo stesso tempo li deprecava. Aveva nascosto, per quanto io sappia, la sua collezione grafica di Picasso in cantina e pubblicamente lo bollava come rovina decadente, patrocinando oscuri pittori locali di cui oggi non parla più nessuno. Non si può ridurre la sua persona a una unica categoria: oscillava tra culto proletario e Thomas Mann“ (cit. in Rago, p. 111). Dietro un'apparenza rigida si celerebbe dunque una personalità lacerata, con un latente senso di colpa. Schaad individua un subtesto autobiografico nel romanzo *Die Gronauer Akte* (Gli atti di Gronau), scritto da Kurella durante il suo isolamento negli anni '30, ma pubblicato solo negli anni '50. La sua tesi è che il romanzo rielaborerebbe, come una sorta di autocritica cifrata, la propria biografia, proiettandola in due figure, una negativa, quella di un proprietario terriero e una positiva, quella di un insegnante comunista. Lasciando da parte la questione della validità o meno di questa tesi, mi sembra convincente il suggerimento di cercare nei testi di Kurella, o perlomeno in alcuni di essi, un subtesto autobiografico più o meno celato. “Doppiamente arduo per uno scrittore è riuscire ad innalzarsi a una superiore sintonia con il proprio tempo, in un'epoca di grandi cambiamenti storici, in cui la società socialista subentra a quella capitalista destinata a scomparire. Giacché tali epoche di cambiamento e transizione esigono propriamente dall'artista che si senta a casa in tutti e due i mondi, o almeno che conosca quel mondo a cui non è legato per origine, ricordi di infanzia, giudizi e sentimenti spontanei, abbastanza per poterlo vivere come un suo proprio”²². La citazione è tratta dal discorso inaugurale dell'Istituto per la Letteratura di Lipsia, che Kurella era stato chiamato a dirigere. Nello schizzare la posizione dello scrittore in un'epoca di transizione che deve essere capace di oscillare fra due mondi, quello vecchio di appartenenza e quello nuovo che si profila, non è difficile scorgere un proprio idealizzato autoritratto. Il discorso risale al 1955, ma ci fa già intuire perché proprio *Il Gattopardo* lo interesserà tanto e in che misura se ne sentirà coinvolto personalmente. Egli vi ritrova articolato il suo conflitto interiore.

Quanto Kurella tenesse alla sua postfazione a *Il Gattopardo*, come uno dei suoi scritti più importanti, lo dimostra il fatto che viene inclusa in una miscellanea di suoi testi intitolata *Wofür wir gekämpft haben?* (Per che cosa abbiamo lottato?) e pubblicata nel 1975 in occasione della morte, che sembra voler tracciare un bilancio ideale della sua attività su vari fronti: alcuni frammenti narrativi e pagine di contenuto autobiografico; brevi interventi sul socialismo e sul lavoro culturale; una piccola scelta di postfazioni e di articoli di argomento letterario; un saggio sulla traduzione. La postfazione porta il titolo *Welkende Blumen* (Fiori che appassiscono) ed è inserita fra pagine su Goethe, Thomas Mann, Romain Rolland e tre altre postfazioni a romanzi di Michail Šolokov, l'autore de *Il placido Don*, il campione esemplare del Realismo socialista. È un peccato che la Rago, che ne fa un'analisi dettagliata, non abbia riportato, probabilmente per ragioni di diritti d'autore, l'intero testo in appendice²³, perché è un testo assai singolare che mette in scena il

²⁰ Martin Schaad, *Die fabelhaften Bekenntnisse des Genossen Alfred Kurella. Eine biographische Spurensuche*, Hamburg: Hamburger Edition 2014.

²¹ Hans Mayer, *Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, p. 206.

²² A. Kurella, „Von der Lehrbarkeit der literarischen Meisterschaft. Vortrag zur Eröffnung des Instituts für Literatur in Leipzig“ [Dell'insegnabilità della maestria letteraria. Conferenza per l'inaugurazione dell'Istituto di Letteratura di Lipsia], in *Wofür haben wir gekämpft?*, op. cit., pp. 286-302.

²³ Cito qui dalla versione inclusa in *Wofür haben wir gekämpft?*, op. cit., pp. 325-334, indicando tra parentesi il numero di pagina.

paradossale incontro fra un rigido stalinista (almeno esteriormente) e un disincantato aristocratico.

La postfazione esordisce con un invito a una seconda lettura non condizionata da pregiudizi ideologici e con un'osservazione che suona sulle prime sorprendente. Nel caso de *Il Gattopardo* il lettore straniero avrebbe un vantaggio rispetto ai lettori di madrelingua proprio per la sua minore familiarità con il contesto storico. Quest'ultimi, infatti, si concentrano sulla correttezza o meno della rappresentazione dei fatti storici, ma così rischia di sfuggire loro il senso profondo del romanzo. È una frecciata diretta ai critici italiani e siciliani. Sciascia non è nominato ma è certamente a lui che si allude nell'accennare a "voci critiche", in particolare siciliane, che sostengono che "qui la Sicilia e i siciliani verrebbero offesi e che non è vero che l'isola e la sua popolazione siano la quintessenza dell'immobilismo e dell'assenza di storia" (Kurella, p. 327). Sono rilievi che dimostrano, afferma l'autore, come i problemi storici affrontati nel romanzo continuino certo ad essere tremendamente attuali. Ma il valore de *Il Gattopardo*, la sua "bruciante attualità", consiste però proprio nel suo trascendere la realtà locale di cui parla, nel suo dare rappresentazione attraverso di essa a una domanda più generale: "Come si vive, come si riconosce la verità storica di un cambiamento epocale?" (Kurella, p. 329). E la risposta che il romanzo dà a questa domanda getta "una nuova luce sui nostri conflitti, anche attuali, e sulle nostre prospettive" (Kurella, p. 327). L'uso del pronome possessivo plurale di prima persona non è solo un vezzo retorico. Nelle considerazioni e reazioni del suo aristocratico protagonista il funzionario stalinista Kurella riconosce una singolare consonanza con "episodi" del proprio "sviluppo affettivo e intellettuale" che fa sì che il discorso sul Gattopardo assuma anche un aspetto più personale, diventi un discorso su stesso e sulle ragioni del suo impegno politico. La narrazione di come viene vissuto nella Sicilia feudale l'avvio del Risorgimento diventa uno specchio riflettente dei problemi della transizione al socialismo. Che cosa vuol dire percepire la fine irreversibile di un'epoca, di un mondo? La domanda viene scandagliata da diversi punti di vista con degli esempi tratti dal proprio contesto personale. Il primo esempio evoca Stalingrado, il punto di svolta della Seconda Guerra Mondiale, il preludio alla sconfitta finale del nazismo. Kurella, che vi era stato mandato per svolgere opera di propaganda tra i soldati tedeschi sopravvissuti e fatti prigionieri dai russi, riferisce di come nei colloqui con loro abbia potuto constatare da vicino la difficoltà a dare un senso nuovo alla propria vita, a vedere un futuro, in chi per tanto tempo ha coabitato con la morte e ha assistito alla caduta del mondo in cui aveva finora creduto. Sul tema, aggiunge, aveva abbozzato un romanzo, nel quale avrebbe dovuto figurare anche un personaggio colto, più consapevole degli altri, che per chiarire a sé e ai compagni il bisogno di rivolgere lo sguardo al Nuovo immagina la vicenda di un giovane intellettuale ateniese del primo secolo avanti Cristo, membro della Nuova Accademia, fine conoscitore della grande tradizione filosofica e artistica greca, che compie un viaggio a Roma. Qui il giovane osserva con disgusto come l'arte e la cultura romana non sia altro che un'imitazione grossolana di quella greca del passato, ma si rende conto che è qui a Roma che la Storia va avanti, che Roma è subentrata ad Atene e che si tratta, che gli piaccia o no, di un processo irreversibile. "Se è però così – ed è così – allora l'errore deve essere in lui. Allora gli manca qualcosa. Forse il senso per il profondo contenuto umano che si fa strada in questa sgradevole forma esteriore?" (Kurella, p. 329) È il giovane ateniese Kurella stesso che sente che la Storia passa per Mosca e va verso il socialismo, ma che deve al tempo stesso riconoscere che l'arte della nuova epoca socialista è in gran parte solo un'imitazione della grande arte borghese dell'Ottocento? Hans Mayer vedeva in Kurella, dietro il rigore monolitico, una personalità lacerata da "sensi di colpa". "L'errore deve essere in lui".

L'impressione che il discorso sul Gattopardo sia anche, più o meno indirettamente, l'occasione per un discorso rivolto a se stesso, che dà voce ai propri dilemmi interiori, i quali, pur avendo trovato risposta, rimangono però sempre presenti come domande, sembra confermato anche dall'esempio successivo, un esempio letterario, formulato anch'esso come un interrogativo: "È

dunque forse inevitabile, e dunque vero, che Filemone e Bauci debbano morire nel momento in cui una nuova generazione si accinge a strappare alla natura terre libere per un libero operoso popolo?” (Kurella, p. 330) Il riferimento è a una delle ultime scene del *Faust* goethiano. Perché il suo piano di bonifica e di sfruttamento intensivo delle terre affidategli possa essere attuato e perché la sua vista non venga turbata dai relitti del passato, Faust ordina la demolizione della casetta dei due vecchi inseparabili sposi Filemone e Bauci, che muoiono entrambi nell'incendio con cui viene rasa al suolo. Un sacrificio necessario perché il progresso avanzi, ma anche una macchia indelebile sul suo cammino. Richiede anche il socialismo tali sacrifici sulla strada della sua realizzazione? È la domanda, retorica o no, inespressa, cui non viene data veramente risposta. Il richiamo qui alla scena faustiana si legge come una replica indiretta alla citata frase di Ulbricht sulla Ddr come la terza parte del *Faust*, che fa riferimento alla stessa scena.

Grandi libri del passato come *I Buddenbrook* o *La saga dei Forsythe* – continua il testo - hanno raccontato con tutte le sfumature e finezze la decadenza, la fine di una classe, di un'epoca. La grande novità de *Il Gattopardo* rispetto a queste opere è non tanto l'evocazione del passato, quanto piuttosto la narrazione del passaggio di consegne a un nuovo ordine sociale. Questo è per Kurella il messaggio più profondo del romanzo: “Sì, decadenza! Ma la vita va avanti ed è bene che vada avanti!” (Kurella, p. 330) Esso non ci dà solo la descrizione affascinante e precisa della fine di un'epoca, ma tratteggia anche l'avanzata inarrestabile del Nuovo, delle “forze storiche”, con tutte le contraddizioni e ambivalenze che l'accompagnano. Rispetto all'attentissima lettura della Rago sottolineerei ancora di più quest'aspetto delle contraddizioni e delle ambivalenze con cui il Nuovo si manifesta perché mi pare che sia qui la chiave di volta che induce l'autore a suggerire indirettamente un parallelo fra la vicenda narrata nel *Gattopardo* e l'affermarsi della società socialista nella Ddr. Il Risorgimento è il Nuovo, ha la Storia dalla sua parte. I due giovani Tancredi ed Angelica, che rappresentano il futuro, credono di poter far parte del vecchio mondo, ma in realtà con ogni loro passo preparano il terreno per il nuovo. La frase fatidica “Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi” si rivela un'illusione. Il Principe l'ha compreso, anche se il suo scetticismo gli fa riconoscere che “anche questo Nuovo è solo di questo mondo, anche questi uomini nuovi sono solo uomini, non sono 'l'ideale'. La Storia assomiglia a quei mulini che macinano lentamente”. (Kurella, p. 332) Parla qui il Principe attraverso Kurella o Kurella attraverso il Principe? Appare chiaro il paradosso che separa Kurella dai critici italiani di sinistra. Mentre quest'ultimi obiettavano al romanzo di vedere nel Risorgimento in primo luogo spregiudicati trasformismi e subdoli intrighi, svalutandone i suoi aspetti 'progressisti', è proprio quest'aspetto a convincere della bontà del romanzo Kurella, che vi vede proiettate le ombre che accompagnano sempre la Storia nel suo farsi e vi può proiettare (e giustificare?) così a sua volta le contraddizioni, le privazioni e le battute d'arresto che segnano anche il cammino verso il socialismo. “E il Nuovo? Il Nuovo – certo, certo, non piace a tutti. Ma il Nuovo trionfa, a ragione!” (Kurella, p. 332) In ultimo, a consacrare il definitivo arruolamento del *Gattopardo* alla causa del socialismo, Kurella gli mette idealmente in bocca la parafrasi di un distico di Johannes Becher, il poeta più celebrato della Ddr (ma, politicamente, già da tempo messo da parte): “Wir sind der Zeiten Ende, / Ihr seid die Zeit, die reift.” (Noi siamo la fine dei tempi / Voi siete il tempo che matura), che suona piuttosto come la parafrasi forse involontaria (e molto eufemistica) del “Noi fummo i Gattopardi, i Leoni; quelli che ci sostituiranno, saranno gli sciacalletti, le iene”. Come già accennato, *Il Gattopardo* viene pubblicato con una tiratura di 10.000 copie, inferiore a quella media di 25.000 (La Ddr è insieme all'Unione Sovietica e al Giappone il paese in cui si stampano pro capite più libri), molto di meno in ogni caso di quella nella repubblica Federale, dove è un grande successo e già nel 1959 raggiunge 160.000 copie vendute (p. 367). Qual è stato l'impatto effettivo del libro in un momento in cui, dopo la costruzione del muro, il clima politico e culturale nel paese si irrigidisce ulteriormente e viene accantonata anche la pretesa di rappresentare tutta la cultura tedesca? La Rago menziona alcune sporadiche recensioni in giornali

di partito, esercizi obbligatori più che altro, ma ricorda anche il silenzio mantenuto nella rivista culturale più prestigiosa, *Sinn und Form*. A ragione lo riconduce con ogni probabilità agli attacchi e alle pressioni cui la rivista e il suo direttore, il coraggioso poeta Peter Huchel, sono oggetto da parte delle autorità di partito. Huchel viene costretto a dimettersi proprio nel 1962. Della rivista, che dà molto spazio anche ad autori contemporanei occidentali, Kurella è da sempre nemico dichiarato. Sarebbe interessante conoscere anche l'impatto avuto dal film di Visconti, che non è oggetto nella dissertazione. Il film è arrivato nella Ddr nel 1966, tre anni dopo che nella Repubblica Federale, ma è stato proiettato, a differenza di quest'ultima, nella versione integrale di tre ore e con un proprio doppiaggio (a Ovest la versione integrale arriverà solo negli '80). Non sappiamo se per rispetto verso il romanzo, verso Visconti o per altri motivi.

Quando *Il Gattopardo* viene ristampato nel 1976, anch'esso un anno chiave nella storia della Ddr, l'anno dell'espulsione di Wolf Biermann che avrebbe sancito il definitivo divorzio fra regime e intelligenza, Alfred Kurella è morto da un anno. Già da tempo però era stato messo da parte e aveva perso la sua influenza, pur conservando a lungo la carica onorifica di Vicepresidente dell'Accademia delle Arti. Nella ristampa del 1976 la sua postfazione è stata rimossa. E anche il Nuovo che vedeva nella Ddr e di cui si sentiva strumento sarebbe finito poco più di un decennio dopo nel 1989 con la caduta del muro eretto nel 1961, l'anno in cui *Il Gattopardo* appare nella Ddr. Come scrive la Rago, resta la sua intuizione sul Gattopardo: "Resta la lungimiranza di Kurella nell'aver promosso prima di tutti un capolavoro. Di averne inteso forse il suo messaggio più autentico. Il romanzo di Tomasi guarda al futuro con il suo protagonista, con tutti i personaggi, con il cane Bendicò. Se è vero che tutto finisce in un mucchietto di polvere grigia, è innegabile che la Storia continua, *die Geschichte geht weiter*." (p. 386)

Al di là della sua validità o meno, essa ci aiuta a capire meglio le ragioni del successo mondiale del romanzo che non sono solo legate alla vivida rappresentazione della realtà siciliana, ma anche alla sua capacità di dare voce a domande universali.

A Bernardina Rago il merito di avere riportato alla luce questo contributo fra i primi della recezione internazionale de *Il Gattopardo*.