

Note per una città

Può una città divenire un luogo dell'anima? Può divenirlo una città come Berlino? Con la sua concretezza, i suoi luoghi, le sue astrattezze, le sue atmosfere, i ricordi, le presenze e le assenze?

La Berlino di Michele Tortorici viene incontro all'uomo del nostro tempo con tutti i segni di una fiaba, «come amori / che abbiamo amati prima / di vederli perché è proprio così che nelle favole / per via di cimenti e di avventure / succede ai principi che in spose / prendono principesse amate solo per fama di lontano», una città che ci abbraccia, ci fa sentire attesi, si lascia riconoscere nelle atmosfere, nei piccoli segni che portano dentro di sé le tracce della grande Storia: «ed è per questo – non lo credi anche tu? – che in così pochi / giorni è diventata nostra questa città che ci era / sconosciuta, ma l'abbiamo amata – ricordi? – prima / di vederla [...]» (p. 16). Una città che si rivela con generosità al viaggiatore, all'estraneo, e che nel tempo ha offerto di sé immagini, cifre di lettura differenti, eppure ha conservato – in queste trasformazioni – qualcosa di sempre uguale. Percorrere le sue strade, i suoi canali, il verde dei suoi parchi, vederla dall'acqua, dall'alto dei grattacieli che ce la fanno sembrare 'americana', toccare con mano la sua storia che è anche la nostra, è un'esperienza di volta in volta sempre uguale e diversa, reale e irreale ad un tempo.

Le liriche che compongono questo piccolo ma raffinato ciclo, ruotano intorno all'idea di una Berlino in trasformazione: «“Qui – dice una scritta enorme sui teli / che coprono in basso il vecchio scheletro – / non si demolisce, stiamo costruendo”» (p. 21); dove le mutazioni sono le nostre orme cancellate dalle piogge («Sui marciapiedi lucidi le nostre / orme la pioggia, dopo avercele / lasciate disegnare, ormai le ha fatte / scorrere via un passo dopo l'altro», p. 17). E in queste immagini si coglie in effetti un momento peculiare del suo essere: l'idea di un continuo cambiamento accompagna la storia di questa città nel corso dei secoli.

Così è stato per il villaggio sulla Sprea che agli inizi dell'Ottocento, in una Germania che ancora non esisteva come nazione, poteva già incominciare a far parlare di sé come metropoli, come una *Kulturmetropole*; ma poi soprattutto per la Berlino che si avvia alla fine del secolo, in piena età guglielmina, quando la città sarà in grado di rivaleggiare per importanza con i grandi centri metropolitani di Parigi e Londra (si deve a Bismarck l'idea di un Kurfürstendamm che, nella sua opulenza, doveva ricordare gli Champs-Élysées parigini), a divenire il simbolo del repentino e inarrestabile sviluppo economico di tutta la Germania. Un'età che è stata immortalata dai romanzi (berlinesi, appunto) di Theodor Fontane, che mostrano il mutare dei tempi e la nascita di una nuova e ricca Berlino borghese e imprenditoriale. Ma questa Berlino divenuta ricca era anche la città povera e degradata dei quartieri industriali che si sono andati sviluppando alla sua periferia, dove la vita era fatica malattia e abbruttimento, dove si viveva il degrado che per primo il naturalismo tedesco ha denunciato.

Possiamo dire che, forse da sempre, il destino di questa città è stato

quello di rappresentare, esasperandola, la condizione di tutta la Germania. Berlino quindi come simbolo, allo stesso tempo, di grandezza e di miseria, della povertà e delle distruzioni che seguirono la fine della prima Grande guerra, ma anche dei fermenti intellettuali che nacquero durante gli anni della Repubblica di Weimar. E ancora la nostra storia più vicina, le distruzioni e gli orrori della guerra (un motivo che segna fortemente i versi di Tortorici: «Non è stato così anche ieri nel museo / dove c'erano a terra come foglie / cadute – *Shalechet* –, maschere di metallo con la forma / di urli e quel metallo / e i suoni striduli ci sono entrati dentro e scorrono / ora nelle nostre vene?», p. 16), luogo di rinascita e di speranze, di incontro e scontro tra ideologie contrapposte, tra un est e un ovest, una Germania spezzata e una città divisa: «Qui, ora / dove camminiamo / ci sono solo due parole incise, *die Mauer*, e attraversano le strade dove passava fino / all'Ottantanove il Muro» (p. 15). È il luogo di incontro e di scontro del nostro esistere in un'età fatta di contraddizioni. E forse proprio per questo Berlino attira la nostra attenzione, chiama a raccolta gli scrittori, i poeti, gli intellettuali che qui hanno sperimentato nuove vie e tuttora sperimentano: è – solo per ricordare qualche nome – la città di Alfred Döblin in *Berlin Alexanderplatz*, quella di Wim Wenders nel *Cielo sopra Berlino*, è la città di Christa Wolf in *Sotto i tigli*, quella di Heym, la metropoli espressionista, la città di Wolf Biermann, fino alle rappresentazioni più recenti di essa, nelle poesie di Durs Grünbein.

Intorno a tutto ciò si condensa la memoria di questa città. Perché Berlino è anche questo: una città che, nel suo continuo mutare, pare cancellare le tracce del suo passato eppure le conserva impresse come un marchio nella carne. Sono questi i «segnalibri di Berlino» (p. 15), che con dolore profondo Tortorici ci ricorda: «Dove camminiamo, su queste strade lucide, lo vedi / anche tu, ci sono a volte incise sopra liste / di metallo parole / che alla pioggia brillano più / di quanto potrebbero brillare al sole e tutto / intorno senti che prega la terra per far sì / che non si volti chi passa e faccia finta / di non avere visto» (p. 15). Ciò che appare provvisorio diviene la nostra memoria, «Io sono stato dove le memorie sono impronte lasciate nelle strade» (p. 22), e i segni di una città di fiaba divengono realtà, le vie, la pioggia, l'asfalto di una città concretamente presente, che non ci lascia e ci costringe a riflettere: «Se mi chiedi che cosa ho fatto a Lipsia oggi posso dirti / che ho fatto questo, ho buttato via ciò che credevo / di sapere (...) e poi sono tornato / qui a Berlino leggero. Punto e a capo» (p. 20).

Questo ci dice la trilogia di Michele Tortorici, in un cammino che si sviluppa tra due poli solo in apparenza lontani tra loro. Sono le parole per la donna amata con cui il ciclo si apre e l'«oscena miseria di chi deve / pregare per il non-ritorno del passato» (p. 22), con cui il *Poscritto* lo chiude. Ma se il primo è un atto d'amore palese che si affida – nel più tradizionale dei modi – alla poesia, il secondo sembra piuttosto nascosto – e tuttavia presente – tra le pieghe di un'amarezza e di un dolore profondi e incancellabili. Quasi in una dimensione teatrale, una sorta di voce fuori campo ci conduce a una realtà che è pessimisticamente la nostra, del nostro tempo, dove la memoria significa un ritorno «dentro la storia vera che non chiude / i suoi conti e sta sospesa, / [...] in un suo tempo / inconcluso che schizza il suo rigurgito / e sul nostro presente lo raggruma» (p. 24).

C'è una musica nelle parole con cui il poeta ci parla, una musica

impalpabile fatta di ritmo e di sussurri, di angoscia, di amore e tenerezza. Certamente questa Berlino è la Berlino di Tortorici, è sua come può esserlo un tesoro cresciuto dentro di noi, fatto nostro nell'atto di un'appropriazione rarefatta, che tuttavia non dimentica il reale che ci circonda. E questo è il potere magico di ogni poesia.

Sicuramente lo ha compreso anche Giangaleazzo Bettoni, traduttore per vocazione, e lo ha dimostrato nel suo lavoro così vicino – vorremmo dire amorevolmente vicino – al testo originario. Bettoni è stato forse il suo miglior lettore, colui che può insegnarci – attraverso il suo impegno attento e fedele – a capire.

Maddalena Fumagalli