

Sezione monografica *Cesare Cases: l'opera, l'archivio, l'eredità*

Saggi su materiali d'archivio

## Traducendo Brecht. Il carteggio tra Cesare Cases e Gabriele Mucchi (1985-1994)

MAGDA MARTINI

*Libera Università di Bolzano*  
magda.martini@gmail.com

**Abstract.** The correspondence between Cesare Cases and the artist Gabriele Mucchi bears witness to a genuine confrontation on several fronts between two great 20th century Italian intellectuals. The occasion for the epistolary exchange, in the mid-1980s, was a close collaboration for the publication of a collection of Brecht's poems chosen and translated by Mucchi, for which Cases wrote the preface. But the confrontation on topics such as metrics, poetics and politics laid the foundations for a sincere mutual esteem and the birth of an ironic friendship. Although in their differing moods, Cases and Mucchi at last found themselves commenting on the fall of the Berlin Wall and the transformations this brought about in the German Democratic Republic and in the Italian political and intellectual scene.

**Keywords:** correspondence, Bertolt Brecht, poetry translation, communism, German Democratic Republic.

**Riassunto.** Il carteggio tra Cesare Cases e l'artista Gabriele Mucchi è testimonianza di un genuino confronto su più fronti tra due grandi intellettuali del Novecento italiano. L'occasione per l'avvio dello scambio epistolare, a metà degli anni Ottanta, è una stretta collaborazione per la pubblicazione di una raccolta di poesie di Brecht scelte e tradotte da Mucchi, per la quale Cases scrive la prefazione. Ma il confronto su temi come la metrica, la poetica e la politica pone le basi per una sincera stima reciproca e per la nascita di un'ironica amicizia. Seppure con animo diverso, Cases e Mucchi si trovano infine a commentare la caduta del muro di Berlino e le trasformazioni che questa determina nella Repubblica Democratica Tedesca e nel mondo politico e intellettuale italiano.

**Parole chiave:** carteggio, Bertolt Brecht, traduzione poetica, comunismo, Repubblica Democratica Tedesca.

Lo scambio di lettere tra Cesare Cases, classe 1920, e Gabriele Mucchi, classe 1899, appartiene per intero alla loro età avanzata: ha infatti inizio nel 1985 e si conclude nel 1994, quando il più anziano dei due ha 95 anni (e avrebbe raggiunto i 102). Sia nel fondo Cases conservato al Centro Fortini dell'Università degli Studi di Siena,<sup>1</sup> sia nel fondo Mucchi custodito presso l'Istituto Nazionale Ferruccio Parri di Milano,<sup>2</sup> prevalgono le lettere firmate dal pittore milanese, il quale non sempre aspetta una risposta da Cases prima di scrivere una nuova lunga lettera, di cui conserva sempre copia. Se nel fondo Cases si trovano appena un calligramma, quattro lettere e due cartoline, le numerose lettere del fondo Mucchi testimoniano che il carteggio è più intenso, e, pur limitato a un arco di tempo di meno di dieci anni, tocca alcuni dei temi più cari a entrambi: i destini del comunismo, il realismo in arte, la traduzione. Col trascorrere del tempo si sviluppa fra loro una singolare complicità in nome della poesia, della politica e, come si vedrà, persino dell'eroticismo, sempre all'insegna di una vitale ironia.

## I. Cases, Mucchi e la DDR

Prima di analizzare il carteggio è utile fare una premessa su un punto che accomuna le traiettorie di Cases e Mucchi: entrambi, per vie diverse, avevano avuto un intenso rapporto con la Repubblica Democratica Tedesca, e in particolare con i suoi ambienti culturali.<sup>3</sup> Non solo: erano stati probabilmente gli unici due italiani ad avere incarichi di docenza nel mondo accademico tedesco-orientale.

Gabriele Mucchi, pittore e scultore, è un intellettuale poliedrico, appassionato, amante della Germania e di profonda fede comunista.<sup>4</sup> Nato sullo

---

La stesura del presente articolo ha beneficiato di lunghe appassionante discussioni con Michele Sisto, che l'autrice ringrazia per l'attenta revisione, nonché per gli informati consigli in materia di metrica, di tecnica della traduzione e di storia dell'editoria italiana.

<sup>1</sup> Istituto Nazionale Ferruccio Parri, Milano, Fondo Mucchi, Carteggio Mucchi-Cases: d'ora in avanti FM (Fondo Mucchi).

<sup>2</sup> Università degli Studi di Siena, Archivio del Centro interdipartimentale di ricerca Franco Fortini, Fondo Cases, Corrispondenza, Mucchi: d'ora in avanti FC (Fondo Cases).

<sup>3</sup> Del particolare rapporto di Gabriele Mucchi e Cesare Cases ho scritto più diffusamente in: M. Martini, *La cultura all'ombra del muro. Relazioni culturali tra Italia e Ddr (1949-1989)*, Bologna, il Mulino, 2007. Sull'attività epistolare di Gabriele Mucchi si veda anche: M. Martini, *Gabriele Mucchi. Briefe*, in «Sinn und Form», 5, 2008, pp. 676-685.

<sup>4</sup> Su Mucchi si veda, oltre alla voce di Mattia Patti nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (2012), il volume di Fabio Guidali, *Il secolo lungo di Gabriele Mucchi. Una biografia intellettuale e politica*, Milano, Unicopli, 2012; sui suoi primi anni nella DDR anche il recente Matteo Bertelé, *Un ambasciatore del 'realismo' italiano: Gabriele Mucchi nella Repubblica democra-*

scorcio dell'Ottocento, aveva conosciuto personalmente la Germania già durante gli anni Venti e aveva sposato la scultrice tedesca Jenny Wiegmann. Aveva compiuto un primo viaggio nella DDR nell'agosto del 1951 per la terza edizione dei Weltfestspielen der Jugend und Studenten für den Frieden, in occasione della quale alcune opere sue e di altri artisti del realismo italiano erano state esposte alla Akademie der Künste di Berlino: quella mostra aveva posto le basi per un forte legame di amicizia tra Mucchi e la DDR.

Nel 1955 un'altra mostra alla Akademie der Künste gli aveva dato l'opportunità di conoscere alcuni tra i più importanti artisti tedeschi, ma anche di rendersi conto dei problemi dello sviluppo culturale nella DDR, in particolare dell'evidente contrasto fra i seguaci del realismo socialista ufficiale e i promotori di forme e contenuti più liberi. D'altra parte il realismo delle opere di Mucchi, sebbene non ricalcasse i canoni di quello socialista imposto dai vertici della SED, era piaciuto sia ai critici che ai visitatori della mostra.

In quell'occasione avvenne un incontro che Mucchi raccontava spesso e che citò più volte anche nelle lettere a Cases: dopo aver visto le sue opere, Bertolt Brecht in persona – più anziano di lui di appena un anno e allora al culmine del suo prestigio – gli aveva fatto avere una copia della sua recente raccolta poetica *Hundert Gedichte* (1952) con la dedica «Al compagno Mucchi / per il suo aiuto». Mucchi spiegava così l'ermetica dedica:

Quale grande aiuto! Non certo a lui o alla sua poesia che non aveva bisogno di nessun aiuto, né di aiuto da me in ogni caso. L'aiuto che eventualmente davo, e per il quale Brecht mi faceva pervenire quel suo libro di poesie e quella dedica lo seppi più tardi. Era l'aiuto, con le mie opere, alla lotta in corso in quegli anni di stalinismo e di conformismo contro i dogmatici sostenitori del "realismo socialista" sovietico.<sup>5</sup>

A casa dello stesso Brecht Mucchi aveva poi conosciuto alcune personalità di spicco della cultura tedesco-orientale. La sua arte e il suo temperamento avevano lasciato un'ottima impressione tra gli intellettuali della DDR, tanto che l'anno seguente fu invitato a insegnare alla Hochschule für Bildende Kunst di Berlino. Nei primi mesi a Berlino – quelli delle repressioni seguite alla rivolta ungherese dell'ottobre 1956 – aveva avver-

*tica tedesca negli anni cinquanta*, in «Mondo contemporaneo», 2-3, 2020, pp. 87-101. Sulla sua opera pittorica si vedano almeno i contributi di Sergio Solmi (*Gabriele Mucchi*, Milano, EDA, 1955), Raffaele De Grada (*Mucchi*, Dresden, Verlag der Kunst, 1957) e Carlo Ludovico Ragghianti (*Gabriele Mucchi: Opera grafica fino al 1970*, Milano, Vangelista, 1971).

<sup>5</sup> G. Mucchi, *Le occasioni perdute. Memorie 1899-1993*, Milano, Mazzotta, 2001, p. 266.

tito chiaramente la tensione che regnava sia tra gli insegnanti che tra gli studenti. Rimanendo ben saldo alla sua idea di insegnamento, aveva cercato di spingere i suoi studenti ad amare il realismo, che pure avevano conosciuto solo nella forma dogmatica del realismo socialista: per lui insegnare arte significava soprattutto educare a riconoscerne l'importanza sociale.

Da allora Mucchi aveva vissuto tra Berlino e Milano, mantenendo rapporti con le più importanti personalità politiche della DDR ma senza rinunciare a dar voce alle sue posizioni antistaliniste.<sup>6</sup>

Ben diversa è l'esperienza di Cases, che negli stessi mesi a cavallo fra il 1956 e il 1957 aveva soggiornato in Germania orientale su invito di Hans Mayer,<sup>7</sup> germanista di larghe vedute – «sosteneva che per capire Goethe più che il *Nibelungenlied* bisognasse studiare Dante e l'Ariosto»<sup>8</sup> – e non allineato, che di lì a qualche anno avrebbe lasciato la DDR per la Repubblica Federale. Cases si era accostato al mondo tedesco-orientale nel corso del primo Congresso internazionale dei germanisti, tenutosi all'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma nel 1955. Aveva quindi accettato la proposta di trascorrere due semestri in qualità di lettore d'italiano all'Università di Lipsia per «andare a vedere come stavano realmente le cose», ed era arrivato a Lipsia quattro giorni prima della rivolta di Budapest. L'impressione che ne aveva tratto era stata sconcertante: aveva infatti osservato le discussioni clandestine fra i docenti e la loro incapacità di opporsi alla brutale repressione.

Questa esperienza aveva contribuito a far maturare in Cases, che in DDR era considerato un «compagno straniero» perché iscritto al PCI dal 1951, un'opinione profondamente critica nei confronti della politica della SED. Non solo: il soggiorno a Lipsia era stato determinante nella sua decisione di lasciare il partito. Nel 1958 infatti, pubblicò su «Nuovi argomenti» un articolo tanto documentato quanto critico sulle recenti vicende della cultura nella DDR.<sup>9</sup> Sebbene l'articolo non fosse dispiaciuto allo stesso Palmiro Togliatti, la Sezione del PCI di Pisa, a cui Cases era iscritto, aveva preteso che facesse autocritica; lui però aveva preferito non rinnovare la tessera del partito e lasciare che la faccenda si chiudesse silenziosamente.

Nell'articolo Cases aveva in effetti descritto in maniera lucida, sofferta e dettagliata la stagnazione e il dogmatismo che a suo parere avevano corrotto il sistema politico della DDR:

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 274.

<sup>7</sup> Cases ha ricostruito la sua esperienza nella DDR nelle sue memorie: *Confessioni di un ottuagenario*, Roma, Donzelli, 2003, pp. 99-106 e 117-118.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>9</sup> C. Cases, *Alcune vicende e problemi della cultura nella RDT*, in «Nuovi Argomenti», 6, 1958, 34; ora in C. Cases, *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 319-356.

Ai tentativi di elaborare il marxismo in lotta e in concorrenza con le altre ideologie e di imporlo grazie alle sue intime qualità di sviluppo, si è sostituita un'ortodossia che tende a esaurirsi in se stessa, a trasformarsi in una sterile tautologia, mentre il regime socialista, anziché limitarsi a garantire al marxismo quelle possibilità di esplicarsi e di affermarsi che non sussistono nei paesi capitalistici, ne è divenuto l'arcigno custode, amministratore, imbalsamatore e becchino.<sup>10</sup>

Altrettanto impietoso era il quadro che Cases tracciava della realtà culturale del paese, arenata in una situazione di stallo, in cui gli intellettuali vivevano fossilizzati nel momento della disfatta del nazismo e obbedivano alle imposizioni del partito. Persino scrittori di primo piano, come Anna Seghers o Arnold Zweig, erano «troppo chiusi nel loro glorioso passato per seguire da vicino l'evoluzione della coscienza collettiva dopo l'avvento al potere del socialismo».<sup>11</sup> Cases notava che erano sempre meno coloro che tentavano di opporsi alla politica del partito e che la cultura tedesco-orientale aveva preso una strada che poteva portare solamente alla sterilità. Il quadro della cultura tedesco-orientale risultava desolato: morto Brecht, messo a riposo Bloch, arrestato Wolfgang Harich, emigrato Alfred Kantorowicz e messo a tacere Hans Mayer, non restava più nessuno in grado di introdurre una svolta nella politica culturale dogmatica della DDR.

Per Cases l'esperienza dell'insegnamento in Germania orientale aveva quindi avuto un significato ben diverso da quello che aveva avuto per Mucchi. Mentre questi aveva stretto amicizie e avviato attività che lo avrebbero legato alla DDR per tutta la vita, Cases non aveva stabilito con essa un rapporto così profondo. Mucchi, quando riprendendo il linguaggio tedesco-orientale diceva «la nostra DDR», si sentiva partecipe dello sviluppo in atto nel paese. Cases invece guardava con occhio critico anche quegli intellettuali che, pur tentando di migliorare la situazione, erano incapaci di opporsi concretamente al regime. Mentre per Mucchi la DDR era la «seconda patria», Cases la preferiva alla Germania Federale solo perché era «il più povero e il più socialista tra i due stati tedeschi».<sup>12</sup>

Nonostante queste differenze, entrambi avevano continuato per decenni a coltivare rapporti con gli ambienti culturali della DDR e avevano avuto un ruolo fondamentale nella costruzione di relazioni culturali tra essa e l'Italia. Emblematico il caso del libro *Dialettica senza dogma* del fisico dissidente Robert Havemann, pubblicato nel 1966 dall'Einaudi su parere di Cases, che ne scrisse anche la prefazione, e tradotto da Mario Losano,

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 320.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 325.

<sup>12</sup> Così Cases definì la DDR durante il mio incontro con lui a Firenze nel gennaio 2001.

un giovane giurista italiano che si era inserito negli ambienti culturali della DDR con l'aiuto di Mucchi.

Sebbene non sia facile ricostruire quanto i due si fossero frequentati nelle circostanze fin qui ripercorse, è significativo che nella prima lettera conservata Mucchi faccia esplicito riferimento ai molti anni trascorsi da «quei giorni berlinesi»,<sup>13</sup> mentre in una lettera dell'agosto del 1986 si dice «felice del ri-incontro con te che vorrei diventasse una frequentazione». <sup>14</sup> Certo la corrispondenza, che inizia con toni distaccati e quasi formali,<sup>15</sup> si fa sempre più confidenziale.

## II. Le poesie di Brecht

L'occasione che dà avvio al carteggio è la preparazione di un volume di poesie di Brecht scelte e tradotte da Mucchi. Quando all'inizio del 1985 Mucchi viene a sapere da Agnese Incisa, allora segretaria di Giulio Einaudi, che il suo manoscritto ha incontrato l'apprezzamento di Cases, che da anni è il principale consulente della casa editrice per la letteratura tedesca, prende carta e penna e gli scrive. Vuole raccontargli com'è nato il volume e soprattutto spiegargli cosa significhi per lui, artista ma non letterato, tradurre poesia.<sup>16</sup> Mucchi scrive di aver iniziato negli anni Cinquanta pubblicando alcune poesie di Brecht sulla rivista del PCI «Il Contemporaneo», e che solo negli ultimi tempi ha ripreso quello che definisce un «privato divertimento»: <sup>17</sup> «Sono un traduttore per piacere mio, mai farei il traduttore, mai tradurrei cose che non mi attirano particolarmente». <sup>18</sup> La deci-

<sup>13</sup> Mucchi a Cases, 20.03.1985, FM b. 13, fasc. 83.

<sup>14</sup> Mucchi a Cases, 02.08.1986, FC.

<sup>15</sup> Nelle prime lettere Mucchi si rivolge al suo destinatario con un asciutto «Caro Cases»: cfr. Mucchi a Cases, 15.04.86, FM, b. 13, fasc. 83.

<sup>16</sup> In realtà il rapporto di Mucchi con la letteratura è più intenso di quanto la sua reticenza non lasci sospettare. Amico del poeta Sergio Solmi, già negli anni Trenta le sue tavole accompagnano i romanzi di Cesare Zavattini e Achille Campanile editi da Bompiani; negli anni della guerra collabora con la casa editrice Bianchi Giovini, fondata da Ugo Dettore, illustrando fra l'altro un'edizione dei *Promessi sposi*; più tardi sarà la volta del *Candido* di Voltaire e di *Illazioni su una sciabola* di Claudio Magris; mentre del 1976 è la tavola *Vittime e carnefici*, sulla morte di Pasolini. Già nel dopoguerra si cimenta nella sua prima traduzione poetica, *Sonetti e frammenti* di Góngora (Milano, La Meridiana, 1948), a cui seguiranno quella, apparsa nella prestigiosa «collana bianca», *Cinquanta poesie da «Les fleurs du mal»* di Baudelaire (Torino, Einaudi, 1979, con prefazione di Sergio Solmi) e, postumi, i *Carmina a Lesbia* di Catullo (Rovereto, Nicolodi, 2003).

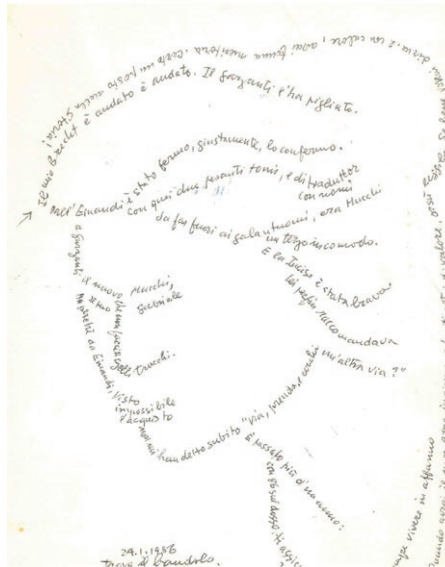
<sup>17</sup> Mucchi a Cases, 20.03.1985, FM, b. 13, fasc. 83. Alcune poesie appaiono già nel volumetto *Tredici poesie di Bertolt Brecht*, trad. it. di G. Mucchi, Milano-Bari, Cariplo-Laterza, 1984. Nel 1990 ne uscirà la versione tedesca, nella DDR.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

sione di riprendere in mano le poesie di Brecht a distanza di trent'anni dai suoi primi esperimenti è dovuta tra l'altro all'uscita, in Germania, di un nuovo volume di poesie sull'amore, in gran parte inedite,<sup>19</sup> ed è sorretta «non tanto dalla maggior conoscenza del tedesco quanto da quella dei tedeschi stessi».<sup>20</sup> Il suo rapporto con la DDR è infatti ancora intenso:

Sai che da allora ho sempre casa all'Andreastrasse e ci vado ogni tanto, sono amico di quella gente (ero amico di Brecht). Mi hanno fatto mostre importanti e l'anno scorso mi hanno dato una laurea in filosofia h.c. – non per la mia filosofia, assai rudimentale, ma per il significato della mia pittura. Se avessi più tempo tradurrei più Brecht. È un realista ed io sono un realista.<sup>21</sup>

Dopo aver atteso a lungo una risposta per il suo manoscritto da Einau-  
di, Mucchi si rivolge a Garzanti, che accetta di pubblicare il volume. Risale a questo momento la prima lettera conservata nel fondo Cases, e non si tratta di una semplice comunicazione, ma di un artistico calligramma raffigurante un volto di donna, con cui Mucchi informa l'amico che Garzanti ha accettato di pubblicare il libro.



<sup>19</sup> B. Brecht, *Gedichte über die Liebe*, Berlin, Aufbau, 1982.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

24.I.1986

trova il bandolo  
del poema in ottonari.  
Grazie per gli auguri  
che ricambio affettuosamente.  
Mucchi

Il mio Brecht è andato, è andato.  
Il Garzanti l'ha pigliato.  
Dall'Einaudi è stato fermo,  
giustamente, lo confermo.  
Con quei due pesanti tomi,  
e di traduttor con nomi,  
da far fuor ai galantuomi [sic!],  
era Mucchi un terzo incomodo.  
E la Incisa è stata brava,  
lei perfin raccomandava  
a Garzanti il nuovo Mucchi,  
che non faccia Gelli trucchi.  
Ma perché da Einaudi,  
visto impossibile l'acquisto,  
non mi han detto subito  
“via, prenda, e cerchi un'altra via?”  
È passato più di un anno:  
con 86 sul dosso ti assicuro  
io non posso sempre vivere in affanno.  
Io ti son davvero grato  
perché mi hai raccomandato!  
Quando avrai il mio libro  
insieme a tanti altri  
di valore, orsù, leggilo.  
Se bene vorrai dirne e con colore,  
avrà fama meritoria.  
Certo un posto nella Storia!  
Il tuo Gabriele<sup>22</sup>

Cases risponde “per le rime”, scrivendo una lettera in versi in cui lascia trasparire una vena critica nei confronti delle scelte editoriali della casa editrice per cui lavora, che detiene da tempo il monopolio sulle traduzioni

<sup>22</sup> Mucchi a Cases, calligramma, 24.01.1986, FC. Gli auguri erano evidentemente quelli di buon anno. Mucchi fa riferimento alla presenza nel catalogo Einaudi di traduzioni delle poesie di Brecht a firma di traduttori prestigiosi come Franco Fortini e Roberto Fertonani. Piero Gelli era allora direttore editoriale della Garzanti.



italiane di Brecht. Un monopolio, aggiunge, che l'impresa di Mucchi è riuscita finalmente a incrinare:

Caro Mucchi, son dolente,  
 non sapevo proprio niente.  
 Son dolente o son felice?  
 Viva Einaudi, ciascun dice,  
 perché fa libri migliori,  
 ben stampati senza errori (?),  
 degni di quel gran pittore  
 che è altresì gran traduttore,  
 mentre gli altri li fan brutti,  
 secchi al pari di prosciutti.  
 Viva Einaudi, ma Garzanti,  
 è nel nover dei paganti,  
 sicché il vecchio ser Bertoldo  
 renderà qualche buon soldo,  
 qualche lucido quattrino  
 per tirare su il bambino.  
 Non credevo a te concesso  
 di uscir fuori dal recesso  
 di quell'editor nostrano  
 che sta in via del Biancamano,  
 poich'ei solo può stampare  
 dalle Alpi fino al mare  
 su è giù e sotto e sopra  
 di Bertoldo la grand'opra.  
 Ma si vede che l'Incisa  
 (che tu al solito hai conquisa)  
 ha capito quanto serio  
 fosse il giusto desiderio  
 di veder presto poetato  
 – grato o no al Biancamano –  
 sulla scia dell'augustano,  
 e ha concesso immantinente  
 i diritti al concorrente.  
 Qui finisce l'avventura di  
 Gabriel Bonaventura.  
 Nato ancor nell'Ottocento,  
 visse tutto il Novecento.  
 Quando nacque, l'indovina  
 disse: «Tempra adamantina!  
 Io vi annuncio in verità  
 ch'ei tre secoli vedrà  
 né potrà salir sul ponte  
 della nave di Caronte

pria che il torchio non imprima  
 del Bertoldo messo in rima  
 la ventesima edizione!».  
 Così disse, e avrà ragione.  
 E l'amico ora t'incita  
 con Camena assai men trita:  
 «Trinkt, o Augen, was die Wimper hält  
 von dem goldnen Überfluß der Welt!»  
 affettuosi saluti dal  
 tuo Cesare Cases<sup>23</sup>

Nei mesi successivi si assiste a un confronto serrato sulla scelta delle poesie e su numerosi dettagli della traduzione. In una lettera dell'aprile del 1986 Mucchi riflette sulla sua impostazione, spiegando come il realismo, nella poesia come nell'arte, possa avere accezioni diverse. Ha tradotto Brecht e Baudelaire perché, per quanto possano apparire distanti, per lui sono entrambi realisti. Se definire Baudelaire un «realista» può apparire un «azzardo»,<sup>24</sup> aggiunge, è pur vero che anche questi nelle poesie da lui scelte, come Brecht, «non usa una sola parola “colta” o “poetica”». <sup>25</sup>

Cases, per parte sua, appare incuriosito dalle scelte metriche dell'amico, e gli chiede per esempio come abbia elaborato il “tridecasillabo” utilizzato per le traduzioni di Baudelaire, un tipo di verso piuttosto originale, e apprezzato da un intenditore come Sergio Solmi.<sup>26</sup> Mucchi confessa:

Quanto al tridecasillabo, il mio è uno studio fatto da uno che di metrica s'intende solo attraverso ricordi scolastici: l'alessandrino, verso di 12 sillabe con una cesura mediana. Gli accenti me li sono cercati io battendo le dita sul tavolo. Le parole “posizione”, “funzione ritmico-eufonica”, “grado zero” ecc. le ho scoperte ora leggendo la lettera di Ramous e il suo libro sulla ritmica. Perciò io credo che il mio studio, fondamentalmente giusto, presenti molte ingenuità. Mi diedi molte arie scrivendo per Einaudi “come si legge in trattati di metrica”: erano i libri di scuola con la loro polvere. La parola “tridecasillabo” l'ho creata io, non l'ho trovata in nessun libro (e non c'è nel Ramous) non l'avevo nemmeno cercata, allora. L'ho adotta-

<sup>23</sup> Cases a Mucchi, 3.2.1986, FM, b. 13, fasc. 83. I versi in tedesco sono tratti dallo *Abendlied* (1879) di Gottfried Keller, scrittore svizzero che da giovane aveva intrapreso la carriera artistica e il cui principale romanzo, *Enrico il verde*, aveva per protagonista un pittore. La scelta di Cases è estremamente appropriata: la poesia canta infatti il tramonto, cioè la fine della vita, e l'intensità con cui, attraverso gli occhi, la si può godere fino all'ultimo: «Bevete, occhi, quanto le ciglia ritengono / della dorata pienezza dell'universo». Molto amato da Lukács, Keller faceva parte del canone della letteratura tedesca più apprezzato nella Germania comunista.

<sup>24</sup> Cases a Mucchi, 15.4.1986, FM, b. 13, fasc. 83.

<sup>25</sup> Cases a Mucchi, 15.4.1986, FM, b. 13, fasc.83.

<sup>26</sup> Cfr. Sergio Solmi, *Opere*, IV: *Saggi di letteratura francese*. Tomo I: *Il pensiero di Alain - La salute di Montaigne e altri scritti*, a cura di G. Pacchiano, Milano, Adelphi, 2005, p. 398.

ta non essendone ben sicuro, pensando soltanto che dopo il dodecasillabo doveva pur venire un tridecasillabo.<sup>27</sup>

Se da una parte questa dichiarazione sembra confermare l'immagine di traduttore ingenuo che Mucchi tende a dare di sé, dall'altra testimonia la sua grande attenzione per gli aspetti ritmici del verso, nonché un certo attaccamento alla metrica tradizionale, peraltro condiviso da Cases (come del resto testimoniano gli scherzosi scambi in ottonari citati sopra). Questi confessa a più riprese la sua sordità nei confronti della prosodia novecentesca: «La mia musa, come ebbe a spiegarmi anche in prima persona Franco Fortini. [...] era, oltre che esile, terribilmente ottocentesca e ispirata al mio insuperabile modello infantile, gli ottonari del «Corriere dei piccoli», [del tutto inadeguati] per il livello di coscienza della poesia italiana, di cui lui divenne uno degli interpreti più accreditati».<sup>28</sup> È anche in nome di questa affinità che Mucchi, qualche tempo dopo, si lascia andare a uno sfogo molto significativo, in cui mette insieme i due problemi artistici per lui fondamentali: quello del metro, contrapposto al verso libero, e quello del realismo, contrapposto all'arte astratta. Improvvisando, su richiesta dell'amico, una poesia erotico-satirica nello stile di Catullo (l'autore che si dedica a tradurre dopo Brecht), avrebbe commentato:

Dopo i latini tutti i poeti hanno scritto in rima fino al modernissimo Baudelaire: perfetto nell'usarla. Ma il secolo nostro ha generato mostri: la poesia "libera" (in versi liberi) cioè non poesia, prosa tagliuzzata in "versi", la pittura astratta, cioè non pittura: colori senza senso. Secolo berlusconiano. E capiamoci bene: che cosa vuol dire rimare? Sì! vuol dire far l'amore, vuol dire un intendersi, un baciarsi (rima baciata), un andare insieme, un co-ire, ah sì! un chiavare: sacrosanto, insieme.<sup>29</sup>

Il riferimento al coito ha qui anche la funzione di ricondurre l'arte al suo fondamentale umanesimo: il capitalismo, infatti, disumanizza l'arte come il sesso, riducendoli a prestazione («Secolo berlusconiano»). Qui l'estetica viene a coincidere con la politica.

Sulla base di queste affinità Mucchi chiede all'amico di sostenere come può entrambe le pubblicazioni: da una parte il Baudelaire in edizione raffinatissima, di sole 225 copie numerate, e costosissima, perché accompagnata da acqueforti,<sup>30</sup> dall'altra il Brecht, che invece punta a raggiungere

<sup>27</sup> Mucchi a Cases, 29.5.1986, FM, b. 13, fasc. 83. Mario Ramous, poeta e traduttore di classici latini, aveva pubblicato poco tempo prima *La metrica*, Milano, Graziati, 1984.

<sup>28</sup> C. Cases, *Confessioni di un ottuagenario*, Roma, Donzelli, 2000, p. 71.

<sup>29</sup> Mucchi a Cases, 21.2.1994, FC.

<sup>30</sup> C. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, trad. it. di G. Mucchi, Milano, Artes, 1987.

un'ampia cerchia di lettori.<sup>31</sup> Cases si dice disponibile a scrivere una prefazione al volume brechtiano, e da questo momento la corrispondenza, intervallata da alcuni incontri, tra cui la visita di Cases a Milano nella primavera del 1986, è tutta dedicata alla sua preparazione.<sup>32</sup>

Il traduttore, per esempio, vuole spiegare all'amico il profondo significato, artistico e insieme politico, che aveva avuto fin dall'inizio l'incontro del comunista Mucchi col comunista Brecht: un incontro «rivelatore, sorprendente, fortificante, commovente», perché lo scrittore gli diceva nel modo più convincente, e in poesia, le cose che avrebbe desiderato sentire dai politici. Molte persone, anche colte, aggiunge, non vogliono riconoscere il valore della poesia politica di Brecht, perché sono infastidite non dalla poesia, ma da ciò che la poesia dice. E Mucchi non ha dubbi: «il Brecht grande non è nelle poesie sull'amore».<sup>33</sup>

Cases gli suggerisce innanzitutto di rendere esplicita la soggettività della scelta delle poesie, e della loro resa in traduzione, anche per evitare di dover affrontare «problemi filologici» che potrebbero attrargli delle critiche. Quella di Mucchi, scriverà nella *Prefazione*, «non è un'antologia "essenziale", è un'antologia personale guidata solo dagli interessi e dalle emozioni del traduttore».<sup>34</sup> La libertà a volte è tale da cancellare ogni scrupolo filologico, come nel caso del *Gesang von einer Frau*, da cui Mucchi estrapola un lungo verso («Es ist viele Jahre her, und zu Zeiten weiß ich nichts mehr von ihr, die einst alles war, aber alles vergeht») e ne fa una – magnifica – poesia a sé stante:

Fu tanti anni fa  
ed al presente  
di lei non so più niente  
di lei che un tempo mi era tutto.  
Ma tutto se ne va.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> B. Brecht, *Poesie inedite sull'amore, poesie politiche e varie*, nella versione di G. Mucchi, Milano, Garzanti, 1986.

<sup>32</sup> Mucchi chiede all'amico di non esitare a esprimergli suggerimenti e critiche: «Io invece, pieno di presunzione sul valore del mio appassionato slancio e impegno di poesia in tutte le mie traduzioni e non solo in Brecht, vorrei un giudizio su questa qualità del mio lavoro. La tua modestia è deliziosa, ma io penso che sarà la tua sensibilità quella che ti suggerirà in tutta naturalezza i pensieri giusti!» (Mucchi a Cases, 21.6.1986, FM, b. 13, fasc. 83).

<sup>33</sup> Mucchi a Cases, luglio 1986, FM, b. 13, fasc. 83.

<sup>34</sup> C. Cases, *Prefazione*, in B. Brecht, *Poesie inedite sull'amore* cit., p. XIII.

<sup>35</sup> B. Brecht, *Poesie inedite sull'amore* cit., p. 175. L'estrapolazione del verso può essere stata ispirata a Mucchi da Werner Hecht, il curatore delle *Gedichte über die Liebe*, che nell'indice della raccolta l'aveva messo in esergo all'8° sezione. Ma questo non toglie nulla all'estrema libertà del gesto di Mucchi.

In altri casi, più rari, la filologia ha invece il sopravvento, come per il titolo della sequenza *Deutsche Marginalien*, fatta di dodici brevi poesie sul nazismo: Cases osserva che la prima traduzione di Mucchi, «notiziule», rende il senso, ma è un po' riduttiva e letteraria, perché i «Marginalien» sono le note che gli amanuensi facevano al margine dei manoscritti, relative anche a fatti di primo piano, e da rendersi dunque piuttosto con «postille» o «glosse agli avvenimenti tedeschi».<sup>36</sup> Mucchi prova a difendere la sua scelta, sottolineando come il suo «notiziule tedesche» debba essere inteso in senso ironico: i termini «postille» o «glosse» gli appaiono troppo professorali, mentre «notiziule», proprio in ragione delle cose tremende che poi vengono dette, assume un senso inquietante, macabro.<sup>37</sup> Ma nell'edizione Garzanti il titolo sarà *Note a margine tedesche*.<sup>38</sup>

I due si confrontano poi sull'ordine da dare alla raccolta: Mucchi preferirebbe mantenere quello dell'edizione Suhrkamp, mentre l'editor della Garzanti insiste per aprire il volume con le poesie sull'amore, che rappresentano una novità rispetto all'immagine consolidata di Brecht come autore politico. Cases suggerisce di lasciare decidere a Garzanti, perché gli editori in queste cose «ne sanno una più del diavolo».<sup>39</sup> E così il volume uscirà con il curioso titolo *Poesie inedite sull'amore, poesie politiche e varie*. Che Cases non avesse torto è testimoniato dal buon successo della raccolta, tutt'ora in commercio. Nelle successive edizioni economiche l'editore ha però opportunamente deciso di semplificarne il titolo, prima in *Liriche d'amore e altre poesie* (2002) e infine in *Poesie* (2016).

Altre volte i due discutono nel dettaglio una traduzione, come quelle di *Der Pflaumenbaum* – una poesia che Cases conosce particolarmente bene<sup>40</sup> – o di *Erinnerung an die Marie A.*<sup>41</sup> Nel primo caso Mucchi dice di voler seguire una strada diversa da quella scelta in precedenza da Franco Fortini, e sottolineare la musicalità da filastrocca di quello che Brecht aveva definito un *Kinderlied*, e che egli stesso colloca in nella sezione finale della raccolta, intitolata *Canzoni per bambini*.<sup>42</sup>

<sup>36</sup> Cases a Mucchi, 4.6.1986, FM, b. 13, fasc. 83.

<sup>37</sup> Mucchi a Cases, luglio 1986, FM.

<sup>38</sup> B. Brecht, *Poesie inedite sull'amore* cit., p. 61.

<sup>39</sup> Cases a Mucchi, 4.6.1986, FM, b. 13, fasc. 83.

<sup>40</sup> Cfr. C. Cases, «*Der Pflaumenbaum*»: Brecht, Benjamin e la natura, in «Studi germanici», n. s., III, 2, 1965, pp. 211-237.

<sup>41</sup> Sulle traduzioni brechtiane di Mucchi v. M.L. Roli, *Le traduzioni da Brecht*, in *Gabriele Mucchi: un secolo di scambi artistici tra Italia e Germania*, a cura di A. Negri, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009, pp. 107-120.

<sup>42</sup> Nella raccolta B. Brecht. *Poesie e canzoni*, trad. it. di R. Leiser e F. Fortini, Torino, Einaudi, 1959, la poesia sta invece, insieme a *Il sarto di Ulm* (altro *Kinderlied*), tra la *Risoluzione dei comunardi* e la *Ballata di Marie Sanders, puttana da ebrei*, senza soluzione di continuità.

Vediamola.<sup>43</sup>

*Il susino*

Nel cortile c'è un susino.  
 Quant'è piccolo, non crederesti.  
 Gli hanno messo intorno una grata  
 perché la gente non lo pesti.

Se potesse, crescerebbe:  
 diventar grande gli piacerebbe.  
 Ma non servono parole:  
 quel che gli manca è il sole.

Che è un susino, appena lo credi  
 perché susine non ne fa.  
 Eppure è un susino e lo vedi  
 dalla foglia che ha.<sup>44</sup>

*L'albero di prugne*

In corte un albero di prugne c'è  
 così piccolo, manco si crederebbe.  
 Ha una ringhieretta attorno  
 che nessuno gli vada intorno.

Eh, vorrebbe diventar più grande,  
 più grande diventar gli piacerebbe.  
 Ma questo non si può,  
 sole, ne ha solo un po'.

Di prugne un albero? Ma v'è  
 se una prugna mai la fa.  
 Ma è un albero di prugne, si voglia o non si voglia,  
 e lo si riconosce dalla foglia.<sup>45</sup>

È evidente che Mucchi, per avvicinarsi al tedesco infantile dell'originale, abbassa il tono rispetto a Fortini, introducendo ripetizioni

<sup>43</sup> *Der Pflaumenbaum. // Im Hofe steht ein Pflaumenbaum, / der ist klein, man glaubt es kaum. / Er hat ein Gitter drum, / so tritt ihn keiner um. // Der Kleine kann nicht größer wer'n. / Ja, größer wer'n, das möcht er gern. / 's ist keine Red davon, / er hat zu wenig Sonn. // Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum, / weil er nie eine Pflaume hat. / Doch er ist ein Pflaumenbaum, / man kennt es an dem Blatt.*

<sup>44</sup> B. Brecht. *Poesie e canzoni* cit., p. 82.

<sup>45</sup> B. Brecht, *Poesie inedite sull'amore* cit., p. 339.

(«attorno»/«intorno», «diventar più grande»/«più grande diventar») e giochi di parole («sole ne ha solo un po'»), ma soprattutto elementi tipici del parlato, come interiezioni («Eh, vorrebbe...») e pseudo-dialoghi («Di prugne un albero? Ma va...»). A livello metrico sia Fortini che Mucchi cercano qui di mantenersi vicini all'originale (un'alternanza di coppie di tetrapodie e tripodie giambiche), probabilmente anche per influenza delle numerose versioni musicali (tra cui quella famosa di Hanns Eisler), ma mentre il primo si lascia senza problemi alle spalle i metri tradizionali alla ricerca di una nuova musicalità, il secondo tende a ricomporre versi canonici come l'endecasillabo (v. 1, 6, 14) e il settenario (v. 7, 8) e addirittura a chiudere la poesia con la classica sequenza di due settenari (al v. 13 riuniti in un alessandrino) e un endecasillabo.<sup>46</sup> «Anche in poesie di forma più libera e popolare», commenterà Cases nella *Prefazione*, «l'endecasillabo tende a prevalere».<sup>47</sup>

Rispetto alla resa a volte libera di Fortini (si pensi al «tu» di «credere-sti», «credi» e «vedi», che nell'originale non c'è, ma anche all'apparentemente letterale «Ma non ci sono parole» per «non se ne parla»), Mucchi cerca di tenersi il più possibile vicino alle immagini del testo tedesco:

Ho ripensato al «So tritt ihn keiner um» del *Pflaumenbaum*, e al «pesti» proposto da Fortini. «Umtreten» non c'è nel mio vocabolario (ci ho riguardato). Ma il tedesco ha «eintreten» entrare, «austreten» uscire, «näherreten» avvicinarsi, tutte accezioni che sono lontane dal pestare. Da quelle accezioni ho combinato il mio «umtreten» andare intorno, che vuol dire «andare intorno danneggiando l'alberetto» magari, sì, «pestando il prato attorno all'albero» – Ma se si tratta di un albero e delle sue foglie, come ben chiaramente si tratta, e cioè non di un pollone appena uscito dalla terra, può essere giusto dire che «non deve essere pestato»? Come si fa a pestare un albero, anche se è un alberetto?<sup>48</sup>

Analogo è il modo in cui Mucchi affronta *Erinnerung an die Marie A.*, una delle poesie più celebri di Brecht: si tratta infatti, ancora una volta, di rendere più esplicita la cantabilità di un testo per cui lo stesso Brecht, insieme all'amico Franz Bruinier, aveva composto la musica, riprendendo la romanza *Tu ne m'aimais pas!* di Charles Malo (1875). Già Fortini, ben consapevole della cosa, se ne era preoccupato, ma Mucchi lavora ulteriormente in direzione di un recupero di un registro leggero, vicino al parlato (dall'incipit «Quel giorno» vs. «Un dì», fino alla clausola della seconda strofa, risolta, contro il fortiniano e fratto «Questo soltanto so: che la

<sup>46</sup> I 14 versi dell'originale misurano in Fortini 8, 10, 9, 9 / 8, 10, 8, 7 / 9, 8, 9, 7 sillabe, mentre in Mucchi, 11, 12, 8, 9 / 10, 11, 7, 7 / 9, 8, 14, 11.

<sup>47</sup> C. Cases, *Prefazione* cit., p. XIII.

<sup>48</sup> Mucchi a Cases, 28.6.1986, FC.

baciami», in un più frivolo e canzonettistico «ricordo solo un bacio e nulla più»), e, sul piano metrico, a valorizzare i versi tronchi (10 su 24, nella sua versione), in particolare in chiusura di strofa:

Al «sah» e «da»; al «meist» e «dereinst»; al «war» e «her»; al «Kind» e «Wind» io ho sostituito, facendone nella ripetizione un elemento quasi cantato in ogni strofa, le rime «lassù» (ripetuta 2 volte) – «giù» – «su» – «fu» e «più» (ripetuta 3 volte). *Un suono solo*. Cioè, restando pur fedele al testo ho fatto di quella poesia un po' una canzone, con un ritornello ripetuto tre volte.<sup>49</sup>

Confrontiamo la versione di Mucchi con quella di Fortini:<sup>50</sup>

*Ricordo di Marie A.*

1  
 Un dì nel mese azzurro di settembre  
 quieto all'ombra d'un giovane susino  
 tenevo il quieto e pallido amore mio  
 fra le mie braccia come un dolce sogno.  
 E su di noi nel bel cielo d'estate  
 c'era, e a lungo la guardai, una nuvola.  
 Era assai bianca e alta da non credere  
 e quando la cercai non c'era più.

2  
 Dopo quel giorno molte e molte lune  
 con tante acque sono corse via.  
 Sono i susini già tutti recisi,  
 e dell'amore, mi chiedi, che fu?  
 E io ti dico: non posso ricordare.  
 Eppure, credi, so che cosa intendi:  
 ma quel suo viso, io, non lo so più.

<sup>49</sup> Mucchi a Cases, 2.8.1986, FC.

<sup>50</sup> *Erinnerung an die Marie A.* // 1. / An jenem Tag im blauen Mond September / still unter einem jungen Pflaumenbaum, / da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe, / in meinem Arm wie einen holden Traum. / Und über uns im schönen Sommerhimmel / war eine Wolke, die ich lange sah. / Sie war sehr weiß und ungeheuer oben, / und als ich auf sah, wahr sie nimmer da. // 2. / Seit jenem Tag sind viele, viele Monde / geschwommen still hinunter und vorbei. / Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen, / und fragst du mich, was mit der Liebe sei? / So sag ich dir: Ich kann mich nicht erinnern. / und doch, gewiß, ich weiß schon, was du meinst, / doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer, / ich weiß nur mehr: Ich küßte es dereinst. // 3 / Und auch den Kuß, / ich hätt ihn längst vergessen, / wenn nicht die Wolke dagewesen wär. / Die weiß ich noch und werd ich immer wissen, / sie war sehr weiß und kam von oben her. / Die Pflaumbäume blühen vielleicht noch immer, / und jene Frau hat jetzt vielleicht das siebte Kind. / Doch jene Wolke blühte nur Minuten, / und als ich auf sah, schwand sie schon im Wind.



Questo soltanto so: che la baciai.

3

E anche il bacio, l'avrei dimenticato  
non fosse per la nuvola che andava.  
Quella so ancora e sempre la saprò:  
era assai bianca e mi veniva incontro.  
Sono forse i susini ancora in fiore,  
forse il settimo figlio già quella donna avrà.  
Ma pochi istanti fiori quella nuvola  
e quando la cercai era già vento.<sup>51</sup>

*Ricordo di Marie A.*

1

Quel giorno, era la luna di Settembre  
blu e quieta, sotto un giovane susino  
tenevo quella cara, quieta e pallida,  
fra le mie braccia come un dolce sogno.  
E sopra noi nel cielo estivo c'era  
una nube: l'avevo vista a lungo,  
a perpendicolo, bianchissima, lassù,  
ma quando gli occhi alzai non c'era più.

2

Da allora molte lune son passate  
e in mare quietamente scese giù.  
Forse i susini furono tagliati,  
tu chiedi: di quel sogno che ne fu?  
Io ti rispondo: ormai non mi ricordo  
e, certo, io lo so che cosa intendi.  
Ma, davvero, il suo viso non lo so,  
ricordo solo un bacio e nulla più.

3

E anche il bacio io l'avrei dimenticato  
non fosse quella nuvola lassù.  
Quella ricordo e sempre terrò in mente,  
bianchissima, e veniva verso noi.  
Forse fioriscono i susini ancora,  
forse ora lei ha sette figli e più.  
Ma quella nuvola fiori solo minuti,  
sparve nel vento quando guardai su.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> B. Brecht. *Poesie e canzoni* cit., pp. 13-14.

<sup>52</sup> B. Brecht, *Poesie inedite sull'amore* cit., pp. 183-185.

Nella *Prefazione*, Cases dedica un'analisi dettagliata al lavoro ritmico del traduttore, per dimostrare «come Mucchi proceda con estrema sapienza e si permetta ogni libertà purché attraverso di essa si ricostituiscano senso e struttura del discorso poetico». <sup>53</sup> Si tratta di una pagina magistrale di analisi di una traduzione, su cui vale la pena soffermarsi.

L'originale è scritto in pentapodie giambiche (corrispondenti al nostro endecasillabo) alternativamente maschili e femminili: le seconde non rimano, mentre le prime rimano tra loro a due a due. Lo schema è dunque aBcBdEfE, uno schema adatto per le liriche sentimentali sul perenne ricordo del primo amore di cui Brecht vuole scrivere una raffinata parodia, poiché ricorda nettamente solo la nuvola e non la donna. Mucchi non pretende di riprodurre questo schema ma insinua parecchi versi tronchi: due a rima baciata alla fine della prima strofa, quasi simulando una chiusa di ottava; quattro nella seconda strofa, con una chiusa (so – più) che aspira alla rima senza raggiungerla; ancora quattro nell'ultima, rinunciando peraltro alla rima baciata in fondo. Ce n'è in compenso una alternata (più – su) e quel «più», che non ha una connotazione negativa come quelli dei versi finali delle prime due strofe, vuol forse rendere l'irruzione della prosa quotidiana che nel testo è data dall'unico verso con un sesto piede ipermetro: *Und jene Frau hat jetzt vielleicht das siebte Kind*. «Forse ora lei ha sette figli e più»: Mucchi non esce dai limiti dell'endecasillabo, ma aggiunge l'«e più» che nel testo non c'è, eppure idealmente c'è. <sup>54</sup>

Cases mostra come anche le apparenti o effettive «inesattezze» siano funzionali a dare al testo tradotto una vita e una coerenza proprie:

Nel primo verso c'è un'apparente inesattezza: *Mond* significa qui (come spesso fino al Settecento, e si sa come Brecht usasse spesso arcaismi) «mese», e la traduzione letterale suonerebbe «in quel giorno dell'azzurro mese di settembre». Lasciando «luna di settembre», a parte il fatto che il senso di «mese» echeggia anche in italiano, Mucchi mantiene un termine più poetico ed evita di cambiare parola quando al primo verso della seconda strofa si dice che sono «quietamente scese giù» molte lune, dove predomina il senso proprio e concreto. Facendo diventare blu la luna (niente di strano, dato che c'è la «bella luna verde» di Mahagonny), Mucchi l'accoppia a un «quieta» che in realtà in tedesco è un avverbio riferito non alla luna bensì al soggetto. Ma vista l'importanza che ha la parola *still*, che torna due volte nella prima strofa e due nella seconda, questa posizione centrale sottolineata dall'accento metrico sulla seconda sillaba ha anche qui una forte valenza poetica, ribadita dalla ripetizione di «quieta» nel verso

<sup>53</sup> C. Cases, *Prefazione* cit., p. XII.

<sup>54</sup> C. Cases, *Prefazione* cit., p. XII.

seguito con accento sull'ottava, sicché si crea un effetto chiasmico simile all'originale.<sup>55</sup>

Mucchi, a cui Cases spedisce la prefazione in anteprima, accetta di buon grado che l'amico gli attribuisca l'inesattezza «apparente» del *Mond*, ma contesta quella, sostanziale, dello *still*, proponendone una diversa interpretazione:

Lo «still» avverbio diventato aggettivo con «quieta», io l'ho interpretato come riferito al «blauen Mond September». In quel giorno la luna di settembre è «blu e quieta» (e va quietamente in giù) e io tenevo fra le mie braccia la «cara (*Liebe*) quieta e pallida» proprio – mi sembra – come intendeva Brecht e diversamente da come indichi tu dicendo: «in realtà è un avverbio riferito non alla luna bensì al soggetto».<sup>56</sup>

E tuttavia conclude: «Ma, ripeto, sono quisquiglie, Kinkerlitzchen, e non meritano correzione».<sup>57</sup> D'altronde a Mucchi non interessa produrre una «traduzione» impeccabile, ma dare una propria «versione». È lui stesso a tenere a questa distinzione:

I falsari sono bravi, e magari geniali, quando «traducono» così bene, che la falsificazione non si distingue più dall'originale. Non vorrei che le mie traduzioni venissero lodate (e tu non o fai) perché «copie perfette» ma perché «buone versioni». E nella parola «versione» c'è molto più che nella parola «traduzione». in «versione» c'è il senso di «dare la propria versione», non è vero? E ci sono perfino i versi! (versi-one...)<sup>58</sup>

E così, «nella versione di Gabriele Mucchi», le poesie di Brecht sono presentate nel volume garzantiano. La *Prefazione* di Cases è tutta tesa a dimostrare, contro la postura di poeta dilettante ostentata da Mucchi, «l'indubbia perizia tecnica del traduttore»;<sup>59</sup> la sua è «tutt'altro che una resa puramente intuitiva, visionaria, quale forse ci si aspetterebbe dallo *hobby* di un pittore, bensì un procedimento che indaga criticamente le ragioni dell'ispirazione che stanno dietro alle ragioni della forma».<sup>60</sup> La «versione» di Mucchi è quindi un'operazione al tempo stesso estetica e politica, utile a contrastare «lo snobismo» nei confronti di Brecht inval-

<sup>55</sup> *Ivi*, p. XI.

<sup>56</sup> Mucchi a Cases, 2.8.1986, FC.

<sup>57</sup> *Ibidem*. Contro questa *lectio difficilior* Cases difenderà la *lectio faciliior* che «quieti» sono, non la luna, ma il protagonista e la ragazza: cfr. Cases a Mucchi, 23.8.1986, FM, b. 13, fasc. 83.

<sup>58</sup> Mucchi a Cases, 2.8.1986, FC.

<sup>59</sup> C. Cases, *Prefazione* cit., p. X.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. IX.

so in Italia negli anni Ottanta, che secondo Cases «ha a che fare con il generale snobismo nei confronti della tradizione socialista». <sup>61</sup> Mucchi, che Brecht stesso aveva ringraziato per l'aiuto che nella DDR gli aveva prestato nella «lotta a favore dell'ampiezza e varietà dello stile realistico», come egli diceva, contro il tentativo di ridurre questo stile a una rigida precettistica», <sup>62</sup> è probabilmente uno dei pochi interpreti in grado di farne apprezzare la poesia al di là del cliché (che peraltro lo stesso Fortini aveva contribuito a forgiare) del «poeta del socialismo», senza tuttavia rinunciare al suo valore profondamente politico:

Forse a partire dal realismo erotico qualcuno di coloro che hanno solennemente rinunciato alla politica si riconcilerà con il realismo politico che per primo ha attirato Mucchi verso Brecht e che se talora assumeva tratti d'ingenuità non per questo è meno attuale in un mondo dominato dalla bugia organizzata. <sup>63</sup>

### III. La fine della DDR

Quando ha finalmente in mano il prodotto finito, un volume cartonato di 345 pagine, Mucchi non esita a spedirne una copia a Berlino, a Kurt Hager, ideologo della SED e per anni arbitro della politica culturale nella DDR, accompagnandolo con una lettera in cui, con l'onestà e la freschezza che caratterizzano il suo modo di porsi anche con i più rigidi burocrati, richiama ancora una volta la battaglia di Brecht contro il dogmatismo e gli chiede se la DDR si aprirà finalmente alle sollecitazioni della *glasnost*' di Gorbačëv (non perdendo peraltro l'occasione di definire «irreali» i risultati delle ultime elezioni, che attribuiscono al regime il 99,94% dei consensi). <sup>64</sup> Invia poi a Cases una copia della lettera, avvisandolo compiaciuto che il «pezzo più grosso del Politbüro della SED» ha sulla scrivania «il nostro Brecht». <sup>65</sup>

Nei giorni immediatamente precedenti la caduta del muro Mucchi, ormai ultranovantenne ma sempre attivo come artista e come intellettuale, scrive nuovamente a Hager, dicendosi convinto che quella crisi, per quanto dolorosa, avrebbe portato a una «salutare soluzione» e invitando lui e gli altri membri del Comitato Centrale della SED a riconoscere

<sup>61</sup> *Ivi*, p. VII.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. VIII.

<sup>63</sup> *Ivi*, p. XIV.

<sup>64</sup> Mucchi a Kurt Hager, 25.1.1987, Akademie der Künste, Berlin, Corrispondenza di Gabriele Mucchi.

<sup>65</sup> Mucchi a Cases, 12.6.1987, FM, b. 13, fasc. 83.

le proprie responsabilità per l'esodo dei cittadini verso Ovest e a lasciare spazio a politici più giovani e aperti al rinnovamento.<sup>66</sup> Nella stessa lettera Mucchi prende una posizione senza paragoni nell'ambiente degli italiani che hanno rapporti con la DDR, che testimonia come, mentre i più assistono alla crisi da semplici spettatori, egli intenda partecipare attivamente alle trasformazioni in corso, nella speranza di contribuire alla sopravvivenza di quella che considera la sua seconda patria: mentre sempre più cittadini della DDR si riversano all'ovest, Mucchi chiede che gli venga concessa la cittadinanza tedesco-orientale.

La lettera a Hager, sulla quale anche Nilde Iotti, allora Presidente della Camera dei Deputati, e Norberto Bobbio si esprimono positivamente, è molto apprezzata dagli intellettuali tedesco-orientali che vorrebbero organizzare un'alternativa al regime. Ma suscita anche l'apprezzamento di Cases, determinando una ripresa della corrispondenza:

Ho saputo che tu hai chiesto la cittadinanza della DDR quasi *in articulo mortis* (della DDR naturalmente, non tua). A me è parso un gesto encomiabile dati i tuoi rapporti con questo paese e dato che adesso tutti dimenticano gli aspetti positivi che aveva nonostante tutto. Ho visto che a capo della SED o comunque si chiami c'è il figlio del mio vecchio amico Gysi, che certo avrai conosciuto anche tu. Ma temo che il tentativo di dare un po' di potere a questi oppositori o comunisti sensati sia un chiudere le stalle quando sono scappati i buoi. Negli altri paesi forse c'è ancora qualche speranza di recuperare bene o male gli aspetti positivi del socialismo 'reale', ma in Germania temo che sia impossibile, perché la presa del modello occidentale è troppo forte almeno per quelli che non lo conoscono.<sup>67</sup>

Mucchi gli risponde all'indomani delle prime elezioni libere nella DDR, che il 18 marzo 1990 assegnano il 40% dei consensi alla CDU di Helmut Kohl, dicendosi lieto di leggere nelle parole di Cases preoccupazioni affini alle sue.

Mi ha fatto molto piacere leggere le tue preoccupazioni sull'andamento dei fatti, ci vedo un desiderio di esiti buoni. La tua frase «adesso tutti dimenticano gli aspetti positivi che la DDR aveva nonostante tutto» l'ho riportata in una lettera a Bobbio. [...]

<sup>66</sup> Mucchi a Kurt Hager, 6.10.1989, Akademie der Künste, Berlin, Corrispondenza di Gabriele Mucchi.

<sup>67</sup> Cases a Mucchi, 29.1.1990, FM, b. 3, fasc. 20. Il 9 dicembre 1989, un mese dopo la caduta del muro, a capo della SED, appena ridenominata PDS, viene eletto il quarantunenne Gregor Gysi, figlio di Klaus Gysi, che negli anni Sessanta era stato ministro della cultura nella DDR e negli anni Settanta ambasciatore in Italia.

Quello che accade nella DDR! Il malgoverno da parte degli Ulbricht e poi Honecker, fiduciari dell'URSS, gente di poco valore, messi al potere con potere assoluto e diventati corrotti e corruttori, ha fatto rovesciare *da un giorno all'altro*, non solo il muro, ma tutto il consenso elettorale verso il gonfio promettitore Kohl, e da un giorno all'altro milioni di comunisti sono diventati cristiano-cattolici, CDU! Nessun ideale, nessuna convinzione, nessuna tradizione di pensiero, nessun insegnamento scolastico, nessun amore per il paese, ma soltanto la Westmark, da comunisti li ha fatti diventare democristiani. Perciò io dico che tutto ciò che accade nella DDR ora, ha valore soltanto perché accade, ma non ha nessun valore etico.<sup>68</sup>

Mucchi, come Cases, sta assistendo alla fine di un mondo che è stato, per buona parte della vita, il suo mondo:

non può essere che una promessa umana come quella del comunismo, e i suoi principi etici e sociali, tutto questo vada abbandonato, distrutto, ridicolizzato, come ora si fa sulla nostra stampa, in poche settimane. A me sembra che un processo storico di tal forza, che ha svegliato coscienze e dato vita a mutamenti in tutto il mondo, non possa finire nel nulla da un giorno all'altro. Ci deve essere qualche errore, in ciò che accade, che anche uomini del valore di Bobbio o non vedono o non vogliono vedere. Anche con critiche o con riserve stanno in fondo dalla parte del vincitore, del capitalismo.<sup>69</sup>

In questa seconda fase della corrispondenza le conversazioni si fanno più personali e intime. Mentre Mucchi prende bonariamente in giro l'amico per la grafia illeggibile,<sup>70</sup> Cases ironizza sugli acciacchi della senilità, lusingando il pittore per la sua eterna giovinezza.<sup>71</sup> Questi ammette di aver compreso meglio l'amico grazie alla lettura del volume di satire e polemiche *Il boom di Roscellino*, pubblicato da Einaudi nel 1990: «Conoscerti nel vestito satirico mi serve per conoscere certi tuoi acidi pessimismi», attribuiti, negli incontri a Berlino e a Milano, a un «provvisorio scontento» o a passeggeri malumori provenienti «da tuoi casi-cases», e che nel libro invece sono «ordinati, fissati a stampa, documentati con note a margine»: «mi sembra dunque che una vena pessimista batta veramente in te e che io mi debba abituare a misurarti in quella vena».<sup>72</sup>

In effetti, se i due amici sono accomunati dal senso di lutto e di indignazione per il crollo del comunismo, le loro reazioni sono tuttavia molto

<sup>68</sup> Mucchi a Cases, 14.4.1990, FM, b. 3, fasc. 20.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Mucchi a Cases, 21.2.1994, FC, b. 13, fasc. 89.

<sup>71</sup> Cases a Mucchi, 29.1.1990, FM, b. 3, fasc. 20.

<sup>72</sup> Mucchi a Cases, 28.4.1990, FC.

diverse: mentre Cases, assecondando la vena pessimistica, tende all'apocalittico, seppur temperato dalla consueta ironia, Mucchi, nel suo vitalismo, guarda fiduciosamente avanti a quando, passata la crisi, il comunismo tornerà necessariamente attuale.

All'inizio entrambi, contro la maggior parte degli intellettuali italiani, vedono nella caduta del muro non tanto il trionfo della libertà e della pace quanto lo scatenarsi ormai senza limiti della potenza minacciosa e distruttiva del capitalismo. Mucchi scrive a Bobbio:

Io mi sono interrogato accoratamente già molte volte cercando la verità sulle origini della rivolta dei popoli attuale [...] che ho chiamato nel primo entusiasmo «rivoluzione», ma che ora mi sembra vada rivolgendosi verso una «restaurazione», quella del capitalismo.

Quando [...] sento alla televisione che in Polonia si ritorna all'economia di mercato, il mio cuore marxista sente freddo. Che il fatto storico, rivelatosi in tutti i paesi dell'Est, che i dirigenti comunisti sono stati corrotti dal potere, debba significare che quei paesi debbano farsi ora corrompere dal capitale come lo sono i nostri, è un pensiero che mi addolora. Il gioco perverso della Borsa, i fallimenti finanziari, le lotte estenuanti per il salario dei lavoratori, la disoccupazione, e poi il consumismo, corruttore dei costumi e massimo corruttore dell'arte e della qualità del pensiero, e in ultimo, da noi, la mafia e la morte per droga, sono (solo alcuni) mali che non esistevano nel paese socialista da me frequentato.<sup>73</sup>

Cases è ancora più categorico. Pochi mesi dopo, in una lettera al quotidiano «il manifesto», scrive senza mezzi termini: «Il capitalismo resta la più grave minaccia per l'umanità e coloro che sperano in un suo futuro indeterminato non sanno quel che si dicono».<sup>74</sup>

La vena pessimistica è forse acuita, in questo 1990, dal raggiungimento dei settant'anni (il 24 marzo) e dal pensionamento (il 16 maggio tiene la sua "ultima lezione" a Torino). Negli stessi mesi invece Mucchi parte per la DDR, dove nella quiete dell'isola di Rügen, sul Baltico, lo attende uno dei suoi più importanti lavori della vecchiaia: il grande affresco nella cappella dell'architetto neoclassico Karl Friedrich Schinkel a Vitt. Quando annuncia il viaggio all'amico, il suo sguardo si volge già al futuro remoto:

Avrò tempo e modo di sentire dal vivo notizie sui disastri fatti crollare addosso ai miei amici di lì attraverso il crollo del muro – che però non è il crollo del comunismo come tutti si sgolano a dirci, ma eventualmente il suo rimando a un più giusto momento, sperando che nel frattempo il capitalismo non abbia rovinato il mondo e l'uomo con esso. Come vedi preve-

<sup>73</sup> Mucchi a Norberto Bobbio, 1.1.1990, FM, fasc. 18.

<sup>74</sup> *La minaccia del capitalismo. Una lettera di Cesare Cases*, in «il manifesto», 8 giugno 1990, p. 1.

do tempi lontani, di quando io non ci sarò più e forse anche tu e magari nemmeno i nostri figli...<sup>75</sup>

Poco dopo viene nominato membro dell'Accademia delle Arti di Berlino Est, la cui presidenza è stata appena assunta da Heiner Müller, il drammaturgo tedesco che più di ogni altro ha raccolto e arricchito l'eredità di Brecht, anche sul piano della lotta per l'«ampiezza e varietà dello stile realistico». Accettare la nomina è per Mucchi ancora una volta un atto politico. Nella lettera di ringraziamento a Müller egli assegna all'Accademia, e quindi in senso lato alla cultura, una missione politica di lungo periodo:

In Italia si fa tanto rumore su ciò che viene chiamata «la caduta del comunismo». Ma alcuni principi base del comunismo, come quello della fine dello sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo, sono principi talmente profondi e umani che non possono fallire. Falliti e caduti sono invece quegli uomini che si sono appropriati del potere assoluto ma non sono stati in grado di sviluppare in modo giusto e umano e con successo il comunismo. [...] Attraverso di voi vedo nascere una nuova etica per la DDR. Il capitalismo vincente non riuscirà a sostituire il comunismo con il consumismo. Per evitare questo ci siete voi.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Mucchi a Cases, 28.4.1990, FC.

<sup>76</sup> Mucchi a Heiner Müller, 1.8.1990, Akademie der Künste, Berlin, KN169, p. 6.