

DORA RUSCIANO*

***Tatsachenreihe* di Brecht e Benjamin e l'influenza del poliziesco sul teatro epico**

Nel suo saggio *Diskurse des Detektivischen in der Weimarer Republik*, Manuela Günter illustra la fortuna del genere poliziesco nella Repubblica di Weimar e prova a ricostruirne le motivazioni, individuandole nell'insicurezza sui limiti morali dell'umano a seguito della tragedia della Prima guerra mondiale, nel sensazionalismo che, complice la diffusione di radio e fotografia, sempre più accompagnava i fatti di cronaca e, non ultimo, nel potenziale di intrattenimento di questo genere. Non solo la letteratura, ma anche il cinema, che allora muoveva i primi passi, fu influenzato dall'interesse per storie che univano la rappresentazione dei lati più oscuri dell'animo umano e la capacità di ristabilire l'ordine morale attraverso la giustizia. Tra gli estimatori del poliziesco ci furono anche due importanti intellettuali, Walter Benjamin e Bertolt Brecht. Durante l'esilio i due ebbero modo di approfondire questo comune interesse progettando la scrittura di una serie di gialli. Il primo a scoprire e a scrivere di questo progetto è stato proprio Jäger, appron-

* Università eCampus.

dendo gli studi di Edmund Wiszla sull'amicizia e lo scambio intellettuale tra Benjamin e Brecht.

Era stata l'attrice Asja Lacin nel 1924 a consentire l'incontro tra i due, soprattutto su insistenza di Benjamin, che fu anche il primo a scrivere del teatro epico. Negli anni, tra Brecht e Benjamin si sviluppò un confronto intellettuale significativo per entrambi. È noto che considerevoli furono le divergenze tra due intellettuali tanto radicali, come suggerisce il titolo *Denken in Extremen* dato da Wiszla (2017) alla mostra dedicata dall'Akademie der Künste di Berlino alla loro amicizia. Meno noto è appunto quanto scoperto da Jäger, ossia che nel 1933, quando entrambi erano stati costretti all'esilio, i due iniziarono a collaborare alla scrittura di un romanzo poliziesco. «Das Exil erzwang eine Konzentration, und es ermöglichte – bedingt durch die langen gemeinsamen Sommer – eine Freundschaft, die stärker war als die Differenz von Prägung, Arbeitsweise und Mentalität¹» (ivi, p. 8), scrive il curatore della mostra, mettendo così in rilievo le circostanze che favorirono la collaborazione tra i due. Gli appunti per il progetto sono stati pubblicati alla fine degli anni Ottanta nelle opere complete sia di Brecht sia di Benjamin. Jäger è stato il primo a notare le somiglianze tra gli scritti dell'uno e dell'altro e a ricostruire la vicenda. A ulteriore supporto della comparazione dei documenti vi è un riferimento allo scambio tra i due e alla potenziale trasformazione delle riflessioni sul genere poliziesco in un progetto letterario concreto fatto da Benjamin in una lettera a Gretel Karplus Adorno. Jäger attribuisce a Benjamin il ruolo di collaboratore, mentre la germanista Sophia Ebert, in analogia con la meglio documentata collaborazione tra Benjamin e Wilhelm Speyer alla scrittura di commedie sociali, sostiene che Benjamin portasse nel progetto soprattutto la sua esperienza teorica e fosse impegnato nella «Umfunktionierung des Genres Kriminalroman²» (Ebert,

¹ «L'esilio impose concentrazione e, grazie alle lunghe estati trascorse insieme, permise di stringere un'amicizia più forte delle differenze di formazione, di modo di lavorare e mentalità». Salvo dove diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

² «Rivisitazione del genere del romanzo poliziesco».

2015, p. 194). Nonostante le differenze, i documenti dei due autori non consentono una chiara interpretazione della divisione dei ruoli. Gli appunti di Benjamin (1987), pubblicati con il titolo *Kriminalroman*, mescolano riferimenti alla trama del primo romanzo, alla divisione in capitoli, al contesto sociale degli eventi da narrare e al genere poliziesco in generale. Le pagine di Brecht, pubblicate con il titolo *Tatsachenreihe* (Brecht, 1987) sono invece costituite da ampie riflessioni teoriche e riferimenti al più ampio progetto di una serie di romanzi, oltre che da appunti relativi alla trama del primo romanzo. Il titolo non rimanda solo al fatto che l'autore vi ha illustrato in maniera schematica la "sequenza di fatti" (*Tatsachenreihe*) che avrebbe poi sviluppato nella narrazione, ma anche a un aspetto centrale della concezione brechtiana del poliziesco, ossia il suo fondarsi su sequenze di eventi da mettere in fila in maniera logica per giungere alla ricostruzione di un crimine. Fin dalla scelta di questo titolo di servizio, dunque, si nota come questo progetto sia in linea con quello che per Brecht è il carattere politico della letteratura, che si fonda sulla capacità di offrire al lettore non interpretazioni preconfezionate del reale, bensì elementi per un'interpretazione autonoma del reale stesso, una sequenza di fatti appunto.

Del resto, le motivazioni alla base del progetto di Benjamin e Brecht risiedono non solo nel comune interesse per questo genere letterario, né solo nel tentativo di far fronte alle ristrettezze economiche dell'esilio lavorando a un genere letterario di grande successo. Come suggerisce Wiszla, ad animare i due intellettuali è anche e soprattutto un interesse di natura sociale: «Benjamin e Brecht, i cui appunti rivelano il loro piacere nel gioco letterario del romanzo poliziesco, erano anche motivati dal loro interesse per la denuncia dei meccanismi della società borghese» (Wiszla, 2024, p. 117). In questo senso, le poche pagine di appunti si rivelano preziose per comprendere alcuni aspetti fondamentali della poetica di Brecht e dell'approccio di Benjamin a essa, soprattutto per quanto concerne l'analisi sociale. Dopo aver illustrato brevemente il progetto al quale Benjamin e Brecht hanno lavorato, si intende dunque provare

a mettere in luce il nesso tra la concezione brechtiana del teatro e la sua interpretazione del genere poliziesco.

1. *Tatsachenreihe*

Gli appunti per un romanzo poliziesco intitolati da Brecht *Tatsachenreihe* suggeriscono che il drammaturgo e il critico avessero le idee chiare su come sviluppare il lavoro. Il fumetto di Steffen Thiemann dal titolo *Mord im Fahrstuhlschacht* ha reso ancor più evidente quanto avanzato fosse il progetto narrativo dei due intellettuali. Il testo ha un taglio molto brechtiano: mette al centro non l'omicidio in sé o il tentativo di consegnare alla giustizia un assassino, bensì il contesto sociale in cui matura il delitto indagato da Lexer, un giudice in pensione. Il protagonista Karl Seifert si reca per lavoro in una piccola cittadina, dove ha prenotato una stanza d'albergo anche per la sua amante. Seifert è ufficialmente un rappresentante di commercio, ma ha compreso che il ricatto è una forma di guadagno più lucrativa. Vittime dei suoi ricatti sono le società per azioni che non mandano nei tempi stabiliti dalla legge i report aziendali a tutti gli azionisti in vista dei consigli di amministrazione. Comprando anche poche azioni, Seifert si garantisce la possibilità di ricattare aziende in ritardo con l'invio dei bilanci. La vittima di turno è la Montana che, per sfuggire all'estorsione, cerca di far ricadere la colpa sulla tipografia incaricata della stampa dei materiali e quest'ultima, a sua volta, cerca di riversare la colpa su una ruota ancor meno potente dell'ingranaggio, ossia la segretaria Herta Müller, che viene dunque minacciata di licenziamento. Parallelamente Seifert cerca di utilizzare lo stesso meccanismo ricattatorio con un'altra azienda locale, la Hartmann, della quale ha tempestivamente comprato un'azione in vista dell'imminente consiglio di amministrazione. Quando scopre che l'azienda non è in ritardo con gli adempimenti, cerca di corrompere l'impiegata della tipografia che si occupa della stampa, che altri non è se non Herta Müller. La donna

comprende che lo stesso intento criminale c'è anche dietro alle recriminazioni della Montana e cerca di persuadere Seifert a fare un passo indietro. Questi tenta però di approfittare della situazione e passa al ricatto di natura sessuale. Prima la donna rifiuta sdegnata, poi cede. Seifert, che durante il giorno aveva notato di essere pedinato dalla moglie e con un biglietto aveva intimato all'amante di lasciare la sua stanza d'albergo, sceglie di recarsi altrove con la signora Müller. Non sa che la moglie è già partita, rinunciando a coglierlo in flagrante per timore che la verità potesse danneggiarla socialmente. Mentre si allontanano insieme, Müller, approfittando di un guasto, uccide il ricattatore gettandolo nel vano ascensore.

Nel delineare la trama del futuro romanzo, Brecht ha posto dunque l'attenzione non su aspetti che avrebbero potuto potenzialmente aumentare la *suspense*, bensì sulle dinamiche sociali alla base degli eventi narrati e della caratterizzazione dei personaggi. Come notato da Ebert, «Vergleichbar mit dem Dreigroschenroman geht es in den *Tatsachenreihe* also um die Aufdeckung eines Zustandes, in dem Rechtsordnung und Verbrechen keinen Gegensatz bilden³» (Ebert, 2015, pp. 202-203). La legge viene dunque distorta allo scopo di commettere dei crimini e, parallelamente, il confine tra vittime e carnefice si fa più sottile, se non indistinguibile. Infatti, come evidenziato da Jäger, nel progettato romanzo, «schuldig im Sinne der Fabel ist das Mordopfer, nicht die Täterin – auch dies eine kühne Innovation gegenüber dem Gattungsschema⁴» (Jäger, 1993, p. 31). Difatti, oltre a creare il contesto entro il quale matura il delitto, le attività illecite di Seifert pongono le condizioni per una condanna morale di quella che formalmente è la vittima. L'assassina, al contrario, viene presentata a sua volta come vittima della società capitalistica in cui i potenti trovano scap-

³ «Analogamente a *Il romanzo da tre soldi*, anche la *Tatsachenreihe* si occupa di denunciare una situazione in cui l'ordine giuridico e il crimine non sono in contrasto tra loro».

⁴ «Colpevole nel senso della trama è la vittima dell'omicidio, non l'assassina – anche questa è un'audace innovazione rispetto allo schema del genere».

patoie ai propri errori e i deboli fungono da capri espiatori. Anche della moglie di Seifert, che nell'economia del romanzo ha potenzialmente il ruolo di sospettata per l'omicidio, viene messo in luce il cinismo e la propensione al mantenimento dello status sociale a discapito della morale e della propria dignità. La morale stessa viene fortemente ridimensionata come categoria di giudizio. Per Brecht l'inclinazione al bene o al male è determinata non da peculiarità intrinseche degli individui, bensì dal contesto sociale in cui essi si muovono.

Fin dalle poche pagine del progetto si intuisce che nella caratterizzazione dei personaggi il focus di Brecht non è sulla loro psicologia. Essi sono dei tipi determinati dalla società, e come tali vengono costruiti da Brecht allo scopo di portare avanti un'indagine sociologica. Non solo vittime e carnefici sono rappresentati così: anche il modo in cui Brecht lavora alla figura dell'investigatore è indicativo di questo suo intento. Il giudice non viene rappresentato come un uomo di legge tradizionale, che crede nel sistema e cerca di ripristinare l'ordine sconvolto da un delitto. Lexer è un investigatore amatoriale, che è interessato a comprendere la realtà che lo circonda e condivide le sue scoperte solo con il lettore.

Già da questa breve analisi del frammento *Tatsachenreihe* si evince come Brecht abbia usato il lavoro sulla forma narrativa come strumento di analisi della società e quanto la ricerca sul romanzo poliziesco si intrecci con quella portata avanti a teatro. In questo senso, approfondire in parallelo la sperimentazione sulle due diverse forme di scrittura, facendo riferimento anche agli scritti teorici di Brecht sul romanzo poliziesco, può essere utile per comprendere le motivazioni profonde della poetica di Brecht.

2. Romanzo poliziesco e teatro epico

«Der Kriminalroman handelt vom logischen Denken und verlangt vom Leser logisches Denken. Er steht dem Kreuzwort-

rätsel nahe, was das betrifft⁵», scrive Brecht nel saggio *Über die Popularität des Kriminalromans* (1992, p. 504). Il drammaturgo insiste molto sulla centralità del pensiero logico nella struttura di base del romanzo poliziesco, arrivando a creare un parallelo con il *modus operandi* dei fisici. Come i fisici, i detective formulano delle ipotesi a partire dalla realtà che osservano, affinando poi le proprie interpretazioni a partire dai dati che di volta in volta emergono. Un rimando alla fisica viene fatto da Brecht anche in merito al teatro epico. Secondo quanto riportato da Günther Anders (1962), Brecht avrebbe affermato che la differenza tra il suo teatro e quello tradizionale è la stessa che c'è tra fisica sperimentale e fisica teorica. Paragonando il suo teatro alla fisica sperimentale, Brecht ribadisce di concepire il teatro come forma di ricerca e non come forma di rappresentazione. Semmai, quello che il suo teatro mostra insieme ai fatti oggetto di studio è proprio il metodo di ricerca, che diventa in questo modo replicabile. Da questo punto di vista risulta evidente il debito di Brecht nei confronti del genere poliziesco il cui meccanismo narrativo ruota appunto intorno al ragionamento logico che viene esibito, rendendo così i lettori partecipi del processo di ricerca. In questo senso è legittimo ricollegare anche alla passione di Brecht per i romanzi polizieschi lo sviluppo di quello che poi è diventato il teatro epico.

Se, come sottolineato da Brecht, nell'economia del genere poliziesco il ragionamento logico è centrale e ricorre nelle diverse varianti di giallo, è anche importante che lo schema di base del genere – che prevede le indagini a seguito di un delitto – venga variato. «Es gibt eine Menge von Schemata für den Kriminalroman, wichtig ist nur, daß es Schemata sind⁶» (Brecht, 1992, p. 505), scrive ancora il drammaturgo, ribadendo l'efficacia del rimando a uno schema preciso da variare. Si può

⁵ «Il romanzo poliziesco si basa sul ragionamento logico e richiede al lettore di ragionare in modo logico. Da questo punto di vista è simile al cruciverba».

⁶ «Esistono molti schemi per il romanzo poliziesco, l'importante è che siano schemi».

affermare che questo concetto espresso da Brecht in riferimento al giallo, vale anche, *mutatis mutandis*, per il suo teatro. Infatti, la ricorsività degli schemi libera la fruizione da una serie di stimoli che distraerebbero dagli aspetti fondamentali delle opere, come suggerisce anche Benjamin a proposito delle trame del teatro epico: «Il teatro epico deve “privare il palcoscenico del suo effetto contenutistico”. Per questa ragione, spesso una vecchia trama gli servirà più di una nuova» (Benjamin, 2012, p. 286). Quando illustra gli schemi del romanzo giallo, Brecht fa riferimento soprattutto a quello americano e quello inglese. Dei polizieschi americani mette in evidenza una tendenza a scivolare nel thriller (da lui criticata, in quanto punta alla tensione e non al ragionamento logico), mentre dei gialli tradizionali inglesi elogia l’onestà con la quale i lettori vengono messi nella condizione di partecipare all’esercizio del pensiero logico che sta alla base delle indagini. Sono proprio le originali variazioni proposte da Brecht a evidenziare una stretta connessione tra la poetica teatrale dell’autore e i suoi appunti – saggistici e creativi – sul poliziesco. Come osservato dall’analisi di *Tat-sachenreihe*, le variazioni di Brecht riguardano in particolare tre aspetti: la caratterizzazione dei personaggi, l’approccio alla rappresentazione della società e la concezione del lettore, tutti elementi sui quali Brecht riflette in relazione non solo al romanzo giallo, ma al teatro.

Brecht sottolinea che il romanzo poliziesco si allontana dall’approccio psicologico-introspettivo del romanzo borghese e ha un taglio più scientifico. «Entscheidend ist, daß nicht die Handlungen aus den Charakteren, sondern die Charaktere aus den Handlungen entwickelt werden⁷», scrive Brecht (1992, p. 505): il lettore deve costruire la propria interpretazione dei personaggi a partire dalle loro azioni e tali azioni sono per lo più determinate dalle leggi dell’economia che dominano la società, da interessi materiali più che da valori o ideali. Come

⁷ «È fondamentale che non siano le azioni ad essere determinate dai personaggi, bensì i personaggi dalle azioni».

nelle sue opere teatrali, anche nel romanzo poliziesco Brecht non si sofferma sulla psicologia dei suoi personaggi: essi sono figure che acquistano senso e spessore a partire dalle azioni e dal contesto sociale in cui agiscono. Le azioni non sono motivate dal carattere o dalla psicologia degli stessi, bensì dalle dinamiche sociali. Anche in questo caso, il parallelismo tra poliziesco e teatro suggerisce che sia stato il genere narrativo a fornire uno spunto di riflessione a Brecht per sviluppare un teatro più vicino alla sua concezione del ruolo dell'autore come mediatore di una riflessione sociologica. Nel poliziesco, infatti, la psicologia dei personaggi è generalmente subordinata all'azione: «Es bereitet schon Genuß, Menschen *handelnd* zu sehen, Handlungen mit faktischen, ohne weiteres feststellbaren Folgen mitzuerleben⁸», scrive Brecht (ivi, p. 506). Non c'è bisogno di ricostruzioni psicologiche, dunque, perché a interessare e impressionare il lettore è l'osservazione delle tracce materiali e fisiche che gli individui lasciano con le proprie azioni. Nella realtà, sostiene Brecht, i nessi causali funzionano solo in parte, mentre nel romanzo poliziesco tornano a funzionare completamente e si ha l'impressione di avere il controllo sul reale. Persino gli intellettuali, afferma con profonda ironia, hanno nuovamente l'impressione di essere soggetti e non oggetti della realtà (ivi, p. 510).

È importante notare che lo strumento principe delle indagini di Lexer è la macchina fotografica. Questo dettaglio è interessante per due motivi. Innanzitutto, il fatto che il giudice lavori su immagini fotografiche contribuisce ulteriormente a negare il valore della caratterizzazione psicologica dei personaggi: non è infatti a essa che il protagonista guarda per risolvere il caso, bensì a segmenti di realtà che gli consentono di concentrarsi sul contesto delle azioni criminali che, evidentemente, viene considerato più rilevante delle intenzioni dei singoli. Inoltre, che Lexer sia un appassionato di fotografia si può considerare

⁸ «È un piacere osservare le persone agire, assistere ad azioni con conseguenze concrete e immediatamente riconoscibili».

come una delle evidenze più chiare del fatto che il progetto di una serie di polizieschi sia stato un'occasione importante di confronto tra Brecht e Benjamin. Del primo è noto lo scetticismo nei confronti della fotografia, considerato un mezzo pericoloso in quanto in grado di mentire e, allo stesso tempo, di dare una forte impressione di verità. Benjamin, dal canto suo, nel suo celebre saggio *Per una piccola storia della fotografia* ha usato talvolta un lessico che rimanda al genere poliziesco, come notato già da Jäger. Il filosofo ricorre nel suo saggio a metafore riprese sia dal mondo del teatro sia da quello del genere poliziesco e in generale la fotografia viene interpretata come uno strumento che consente di isolare frammenti di realtà e sottoporli a osservazione critica. In questo senso risulta più facile comprendere perché Brecht, probabilmente anche grazie al confronto con Benjamin, abbia rivisto le sue posizioni sulla fotografia, soffermandosi sul suo potenziale anziché sui suoi rischi. Questo potenziale consiste appunto nella capacità della fotografia di fissare dei frammenti di realtà che da soli sono certamente parziali, ma che possono essere utilizzati come tasselli di un puzzle per costruire un'immagine complessa e ampia della realtà stessa a partire dalla riflessione sugli incastri di questo puzzle, ossia sulla relazione tra aspetti del reale che solo apparentemente sono scollegati tra loro e di cui invece viene messa in luce l'intima connessione. Non a caso nel documento redatto da Benjamin a ogni sequenza del romanzo che viene illustrata corrisponde una foto scattata da Lexer. Probabilmente il filosofo aveva riconosciuto un approccio simile a quello fotografico anche nel teatro di Brecht, come suggerisce questo passaggio tratto dal saggio di Benjamin sul teatro epico: «Il teatro epico, ritiene Brecht, non deve tanto sviluppare azioni, quanto rappresentare situazioni. Rappresentare non significa però restituzione nel senso dei teorici del naturalismo. Si tratta piuttosto, principalmente, di scoprire queste situazioni (si potrebbe dire, allo stesso titolo, estraniarle)» (Benjamin, 2012, p. 589). Al di là della legittimità o meno dell'interpretazione di questa citazione (e in generale della funzione della fotografia nel

teatro epico) si può affermare che Brecht abbia fatto proprio il metodo di indagine anche al di fuori della finzione romanzesca iniziando a ritagliare immagini di giornale che avrebbe utilizzato poi sia nei suoi *Diari di lavoro* sia per *L'abici della guerra*. È infatti proprio ai primi anni dell'esilio in Danimarca che risale il progetto di quest'opera che, come affermato da Ruth Berlau nell'introduzione, aveva lo scopo ambizioso di insegnare a leggere le immagini, di mostrare che c'è molto di più di quello che appare in una fotografia.

Tanto la caratterizzazione dei personaggi a partire dalle azioni anziché dalla psicologia, quanto l'analisi della realtà per frammenti isolati attraverso la fotografia costituiscono le fondamenta per un approccio alla società (alla sua analisi e alla sua rappresentazione) di tipo sociologico e non moralistico. La caratterizzazione psicologica pone infatti le basi per semplicistiche distinzioni dei personaggi in buoni e cattivi, mentre la rappresentazione fattuale delle azioni, senza filtri determinati dalla morale e dal senso comune, consente al romanzo giallo – così come inteso da Brecht – di far comprendere al lettore le ragioni profonde delle azioni umane, andando oltre pregiudizi e stereotipi. Scrive il drammaturgo:

Wir ziehen Vergnügen aus der Art, wie der Kriminalromanschreiber uns zu vernünftigen Urteilen bringt, indem er uns zwingt, unsere Vorurteile aufzugeben. [...] Es sind lediglich die gesellschaftlichen Umstände, die das Verbrechen ermöglichen oder nötig machen: sie vergewaltigen den Charakter, so wie sie ihn gebildet haben. Natürlich ist der Mörder ein böser Mensch, aber das zu finden, müssen wir ihm eben den Mord anhängen können. Einen direkten Weg zur Ausfindung seiner Moral zeigt der Kriminalroman nicht. So bleibt es bei der Aufspürung des Kausalnexus. Die Kausalität menschlicher Handlungen zu fixieren ist die hauptsächlichste interkulturelle Vergnügung, die uns der Kriminalroman bietet⁹ (Brecht, 1992, pp. 508-509).

⁹ «Traiamo piacere dal modo in cui l'autore di romanzi gialli ci induce a formulare giudizi ragionevoli, costringendoci ad abbandonare i nostri pregiudizi. [...] Sono le circostanze sociali che rendono possibile o necessario il crimine: esse

L'abbandono dei pregiudizi, delle interpretazioni preconfezionate, consente al lettore di andare a fondo delle dinamiche sociali che contribuiscono a determinare i crimini. Il focus sui nessi causali anziché sulla psicologia dei personaggi o sulla morale è stato probabilmente uno dei motivi di interesse di Brecht per il genere poliziesco ed è diventato centrale tanto per il teatro epico (per il quale è il presupposto di un approccio critico da parte del pubblico) quanto per il progetto di romanzo poliziesco portato avanti con Benjamin.

Particolarmente interessante in questo senso è la costruzione dell'immagine del protagonista, il giudice Lexer. Gli anni di lavoro hanno reso il giudice in pensione cinico e disilluso sulla possibilità stessa dell'affermazione della giustizia. Lexer, spiega Brecht in *Tatsachenreihe*, ha compreso che talvolta le conseguenze di una sentenza possono arrecare più danno che giovamento alla società e che, a livello umano, le stesse condizioni sociali possono in qualche modo rappresentare delle scusanti per le azioni criminali. Le sue indagini rispondono a un principio di piacere intellettuale e di giustizia sociale: a generare questo piacere è non solo la risoluzione di un singolo caso delittuoso, bensì la comprensione delle dinamiche sociali. Al giudice Lexer non interessano le interpretazioni stereotipate dei nessi causali di azione e reazione: «[S]ein Interesse in vielen Fällen mehr der Aufdeckung der wahren gesellschaftlichen Gründe eines Verbrechens zugewandt ist, als den Funktionen des Justizapparats, der die Schuldigen „zur Verantwortung“ zieht¹⁰» (Brecht, 1987, p. 443). Infatti, spiega ancora Brecht, «Verhängnisvoller als die Bösartigkeit oder Impulsivität der schuldigen Subjekte ist ihm

fanno violenza al carattere così come lo hanno formato. Naturalmente l'assassino è una persona malvagia, ma per poterlo affermare dobbiamo poterlo incolpare dell'omicidio. Il romanzo poliziesco mostra una via diretta per scoprire la sua moralità. Si rimane quindi alla ricerca del nesso causale. Determinare la causalità delle azioni umane è il principale divertimento intellettuale che ci offre il romanzo poliziesco».

¹⁰ «Il suo interesse è spesso rivolto più alla scoperta delle vere ragioni sociali di un crimine che alle funzioni dell'apparato giudiziario che chiama i colpevoli a rispondere delle loro azioni».

in vielen Fällen das Milieu erschienen, das entweder diese Verhaltensweise erst in ihnen entwickelt oder auch unmittelbar durch den Druck, unter dem er sie hielt, ihre schuldhaften Handlungen veranlaßte¹¹» (*ibidem*).

Proprio perché l'intento del giudice Lexer non è consegnare i colpevoli alla giustizia bensì indagare le ragioni profonde dei delitti, Brecht ha immaginato un'ulteriore variazione nello schema del romanzo poliziesco che riguarda la posizione del lettore rispetto al romanzo. Il lettore, infatti, come si è visto, è l'unico che viene a conoscenza dell'esito delle indagini. Brecht, dunque, non solo fornisce ai propri lettori gli indizi necessari per giungere alla risoluzione del caso – come nella tradizione inglese del romanzo giallo – ma gli offre anche uno sguardo ampio, consentendogli di inquadrare le singole azioni criminali all'interno di dinamiche sociali più complesse. Nel far ciò, suggerisce al lettore anche un'interpretazione diversa di cosa significhi fare giustizia. Che il lettore sia l'unico, insieme all'investigatore, a conoscere la verità sul caso determina dunque un cambio di paradigma significativo nella fruizione del romanzo giallo. Come per il teatro epico, le variazioni nella costruzione narrativa hanno come scopo e conseguenza un diverso posizionamento dei lettori rispetto ai fatti narrati. Il ragionamento logico su cui si fondano i gialli rappresenta nella lettura brechtiana del genere poliziesco una fonte di piacere intellettuale ma anche il presupposto del cambiamento sociale, della modifica dello *status quo*. Il fatto che il giudice che svolge le indagini non si impegni a consegnare il colpevole all'ordine costituito, verso il quale mostra scetticismo, ma sia interessato in prima istanza a comprendere le ragioni sociali che ci sono dietro il delitto suggerisce che, anche attraverso i gialli, Brecht intendesse mettere in discussione i modelli di vivere comune

¹¹ «Più fatale della malvagità o dell'impulsività dei soggetti colpevoli gli è sembrato in molti casi l'ambiente che ha sviluppato in loro questo tipo di comportamento o che, attraverso la pressione a cui li sottoponeva, ha provocato direttamente le loro colpevoli azioni».

vigenti, far riflettere sulle criticità sociali e, a partire da questa riflessione, instillare nei fruitori delle sue opere la necessità di crearne di nuovi. È questa la variazione del romanzo poliziesco proposta da Benjamin e Brecht che maggiormente è in linea con lo sviluppo del teatro epico, nel quale tutte le variazioni formali puntano proprio a un cambiamento radicale nel modo in cui gli spettatori si pongono rispetto alla scena al fine di accrescerne la comprensione delle dinamiche sociali e spingerlo al cambiamento dello *status quo*. Dunque, mentre le variazioni proposte da Brecht e Benjamin rispetto alla caratterizzazione dei personaggi e alla questione morale vanno ad accentuare aspetti già tipici del poliziesco di cui Brecht si era servito anche a teatro, nel caso di quest'ultima e più radicale variazione dello schema poliziesco si può affermare che sia stata la poetica teatrale a influenzare il progetto di scrittura di Benjamin e Brecht e la loro idea di ampliamento di possibilità narrative di questo genere.

3. Conclusione

Come si è cercato di dimostrare, i tratti in comune tra la poetica teatrale di Brecht e la sua interpretazione del poliziesco suggeriscono che in entrambi i generi il drammaturgo ha lavorato sull'aspetto formale al fine di rendere la sua rappresentazione del mondo il presupposto perché esso sia visto come trasformabile. In questo senso non rinuncia all'autonomia dell'arte e lavora sui suoi specifici strumenti espressivi e di ricerca affinché essa acquisisca un valore sociologico e, in questo senso, anche trasformativo e politico. «In un'epoca nella quale la scienza è in grado di trasformare la natura al punto che il mondo appare già quasi abitabile, non è più ammissibile che si continui a descrivere all'uomo il suo simile come vittima, come soggetto passivo di un ambiente sconosciuto quanto immutabile. Se ci si mette dal punto di vista della palla, è evidente che le leggi di moto diventano inconcepibili», scrive Brecht (2001, p. 20). La letteratura ha gli strumenti per diventare motore di trasformazione senza

rinunciare alla sua specificità, senza diventare mero medium di ideologie politiche nel momento in cui si offre come strumento di riflessione sul reale, di acquisizione di prospettive diverse su di esso affinché non appaia più immutabile. Lo sviluppo di una poetica che persegua questo scopo è stato certamente influenzato dalla passione del drammaturgo per il romanzo poliziesco. L'analisi del genere proposta in *Über die Popularität des Kriminalromans*, in cui si fa riferimento a molti aspetti che sono tipici anche della trasformazione del teatro drammatico in teatro epico, suggerisce che la riflessione sulle specificità di questo genere narrativo ha avuto un peso nello sviluppo della poetica teatrale dell'autore. In esso, infatti, Brecht aveva già visto un modello in grado di coniugare analisi scientifica del reale e piacevolezza nella fruibilità. «Ich liefere Kuchen und hoffe, daß der sie ernähren wie Brot¹²» (Brecht cit. in Anders, 1962, p. 11), afferma Brecht in dialogo con Günther Anders. La popolarità del genere poliziesco ha mostrato a Brecht che è possibile stimolare nei lettori la comprensione e la trasformazione del reale senza per questo rinunciare del tutto alla gradevolezza della fruizione. Tanto il poliziesco quanto il teatro epico mettono in discussione il "culinarismo", ossia il focus della letteratura borghese sull'intrattenimento, e lo fanno attaccando la società che ha bisogno di questo tipo di opere. Come Brecht scrive in riferimento a *Mahagonny*, la letteratura «sta per così dire ancora solidamente seduta sul vecchio ramo, ma almeno (sia per distrazione, sia per cattiva coscienza) incomincia a segarlo un pochettino...» (Brecht, 2001, p. 36). Riprendendo questa metafora, si può affermare che la passione del drammaturgo per il romanzo giallo e le sue riflessioni su di esso gli hanno fornito importanti spunti di riflessione su come segare il ramo della letteratura di intrattenimento, per giungere progressivamente a un'arte che si facesse strumento di comprensione e trasformazione del reale.

¹² «Produco torte e spero che le consumino come se fossero pane».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anders, G. (1962), *Bert Brecht: Gespräche und Erinnerungen*, Zürich, Verlag der Arche.
- Benjamin, W. (1980), *Kriminalromane auf Reisen*, in Id., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von R. Tiedmann, H. Schweppenhäuser, IV.1, Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 381-383.
- Id. (1987), *Kriminalroman*, in Id., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von R. Tiedmann, H. Schweppenhäuser, VII.2, Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 846-851.
- Id. (2012), *Aura e choc. Saggi sulla teoria del media*, a cura di A. Pinotti, A. Somaini, Torino, Einaudi.
- Brecht, B. (1987), *Tatsachenreihe*, in Id., *Werke*, hrsg. von W. Hecht, J. Knopf, Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 442-455.
- Id. (1992), *Schriften 1914-1933*, hrsg. von W. Hecht, J. Knopf, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Id. (2001), *Scritti teatrali*, trad. it. di E. Castellani, R. Fertoni, R. Mertens, Torino, Einaudi.
- Ebert, S. (2015), *Aktienrecht mit Brecht. Zur Zusammenarbeit von Brecht und Benjamin an einem Kriminalroman*, in C. Hippe (Hrsg.), *Über Brechts Romane*, Literaturforum im Brecht-Haus, Berlin, Verbrecher Verlag, pp. 189-213.
- Günter, M. (2021), *Diskurse des Detektivischen in der Weimarer Republik*, in S. Düwell, C. Hamann (Hrsg.), *Verbrechen als „Bild der Zeit“. Kriminalitätsdiskurse der Weimarer Republik in Literatur, Film und Publizistik*, Heidelberg, J.B. Metzler, pp. 63-85.
- Jäger, L. (1993), *Morder in the Elevator Shaft: Benjamin, Brecht and the Dedective Novel*, in M. Silberman, A. Tatlow, R. Voris, C. Weber (Hrsg.), *Der andere Brecht II*, «Brecht Yearbook» 18, Madison, University of Wisconsin Press, pp. 25-42.
- Thiemann, S. (2017), *Mord im Farhstuhlschacht. Tatsachenreihe von Bertolt Brecht und Walter Benjamin, Comic von Steffen Thiemann (Holzschnitt)*, Berlin, Akademie der Künste.
- Wizisla, E. (Hrsg.) (2017), *Benjamin und Brecht. Denken in Extremen*, Berlin, Akademie der Künste – Suhrkamp.
- Id. (2024), *Benjamin e Brecht. Storia di un'amicizia*, trad. it. di F. Tolledi, Napoli, Kaiak Edizioni.