

Nel 1905, nella Berlino industrial-moderna in cui si sta preparando l'esplosione dell'avanguardia espressionista, ricompare d'improvviso, quando ha ormai raggiunto l'incredibile età di centottant'anni, il barone Münchhausen. Passato indenne attraverso le aride distese positivistiche, il vecchio fanfarone sposa senza indugi la causa di una rivoluzione tecnologica che comporta anche una palingenesi morale e spirituale dell'umanità europea, sulla scorta dell'esempio delle nuovissime, grandiose realizzazioni artistiche di cui è stato testimone visitando l'esposizione universale di Melbourne, nella remota Australia, e che ora rivivono, in una inquietante dimensione parallela, nella lussuosa villa dei conti Rabenstein, alle porte della capitale del Reich guglielmino.

Nel racconto delle contemplazioni estetiche del vecchio barone e dei viaggi intorno al mondo che questi, compie con la battagliaia contessina Clarissa Rabenstein la fantasia di Paul Scheerbart (1863-1915) accende il tripudio di stupefatte visioni multicolori che esprimono la radicale avversione nutrita da questo poeta anarchico ed eccessivo nei confronti di ogni convenzione realista. Il romanzo di Münchhausen e il seguito delle avventure del barone offrono un significativo saggio della fertilissima vena narrativa di Scheerbart, questo «ultimo Dioniso» (Anselm Ruest) sempre lanciato, con sincera attitudine sperimentale, verso il superamento dei limiti, siano essi fisici, biologici o pretestuosamente morali, che chiudono l'esperienza umana nell'angusto ambito della consuetudine.

Stefano Beretta insegna Lingua e traduzione tedesca all'Università di Trento. È autore di studi sulla letteratura tedesca del Barocco (Christian Reuter) e sui suoi rapporti con la letteratura spagnola, sull'età classico-romantica (Goethe, Heine) e su aspetti e autori della cultura dei Paesi di lingua tedesca del primo Novecento (Walter Benjamin, Ywan Goll, Robert Walser).



ISBN 88-8443-039-9
€ 10.00 i.c.



LA GRANDE LUCE

PAUL SCHEERBART

66

Editrice Università degli Studi di Trento

Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche

Labirinti 66

TESTI



PAUL SCHEERBART,

LA GRANDE LUCE

MÜNCHHAUSIADI RIUNITE

a cura di Stefano Beretta



PAUL SCHEERBART

LA GRANDE LUCE

MÜNCHHAUSIADI RIUNITE

a cura di Stefano Beretta

© Editrice Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche
Via S. Croce, 65 - 38100 TRENTO
Tel. 0461 881722- 881753 - Fax 0461 881751

<http://www.lett.unitn.it/DIP-SFS>
e-mail: Lia.Coen@lett.unitn.it

Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche
Trento 2003

I miei ringraziamenti vanno ad Alessandro Fambrini, per avermi dapprima esortato allo studio dell'opera scheerbartiana ed essere poi stato prodigo di proficui consigli; e a Fabrizio Cambi e Paolo Gatti per aver ospitato questo lavoro nella collana «Labirinti» del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche dell'Università degli Studi di Trento.

In copertina: Paul Scheerbart (1897). Fotografia di Wilhelm Fechner

SOMMARIO

Introduzione. Un'altra arte per un altro mondo: il <i>Münchhausen</i> di Paul Scheerbart	7
Nota biografica	28
Nota al testo	31
Münchhausen e Clarissa	33
La grande luce. Un breviario di Münchhausen	121
Münchhausen nella schiavitù africana	123
I postiglioni cosmici	129
I tre stati arborei	135
L'umorismo come elisir di lunga vita	141
Flora Mohr	149
Mikosai	175
Nuova cultura dei giardini	181
La città di madreperla	183
Alla mostra del vetro di Pechino	189
Il mastodonte «vivente»	195
La notte degli spiriti	201
Capicamerieri aerei, sacchi di carbone e manovre pubblicitarie astronomiche	207
Il barone in veste di salvatore	213
Il barone in veste di dirigente	219
Il barone e la religione	225
Il barone in veste di educatore	233
Bibliografia	239

UN'ALTRA ARTE PER UN ALTRO MONDO:
IL MÜNCHHAUSEN DI PAUL SCHEERBART

La terra, disse egli, ha la pelle; e questa pelle ha delle malattie. Una di queste malattie si chiama per esempio: «uomo».

(Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*)

I

Un romanzo berlinese, così recita il sottotitolo dello scritto di Paul Scheerbart pubblicato nel 1906, proprio a Berlino, dall'editore Oesterheld, e in cui di primo acchito i più avranno senz'altro scorto l'ennesimo capitolo della saga del sempiterno barone Münchhausen, l'eroe che campeggia nell'intestazione del libretto.¹ Eppure, mentre ci si inoltra tra le pagine di questo ro-

¹ Per una panoramica storica, ancorché superficiale, della tradizione letteraria che fa capo alla figura del barone Münchhausen – e in cui Scheerbart non mostra tuttavia di ambire a collocarsi – v. W. E. Schweizer, *Münchhausen und Münchhausiaden. Werden und Schicksale einer deutsch-englischen Burleske*, Bern-München 1969 (per Scheerbart pp. 253-68). Una serrata ma chiara ricostruzione della genealogia del mito letterario di Münchhausen, attraverso il vertiginoso mutare di prospettive tra lo scenario tedesco e quello inglese operato da Rudolf Erich Raspe fino alla fortunatissima versione di Gottfried August Bürger (1786 e poi, in forma ampliata, 1788) viene offerta da P. Hausek, *Nachwort* a K. Immermann, *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken*, a cura di P. Hausek, München-Wien 1977, pp. 898ss. Ma l'ultimo a versare parole caustiche nel pantano della *Spießerei*, rammentando anche al morente Novecento il destino di attualissima scabrosità della figura del barone, è Gregor von Rezzori, convinto che «Münchhausen nell'uso comune della lingua tedesca

manzo non è difficile rendersi conto che il vecchio, squinterato, amabile fanfarone e la sua giovanissima e anticonformista compagna, la contessina Clarissa Rabenstein, non sono propriamente i depositari del ruolo di protagonisti dell'opera cui danno il nome. Né il loro agire né la scansione di una loro peculiare peregrinazione psicologica interessano davvero a Scheerbart. Tanto meno è nella tradizionale e prevedibile dimensione avventurosa che si arricchirà di significativi sviluppi la riapparizione del vecchio signore nel limbo di un gelido tramonto sul Wannsee, dove la capitale del Reich guglielmino si staglia sì sullo sfondo della scena, ma ancora non tradisce le fattezze del moloch heymiano che cova la rivolta espressionista e gli sberleffi di Dada. Berlino, piuttosto, sfuma dolcemente in queste selvoe e aristocratiche propaggini meridionali,² dirimpendo a Potsdam, settecentesca *Residenzstadt*, in ironica visione di fiaba. Ma si tratta anche di un idillio che sancisce la separazione fisica e sociale della villa incantata dei conti Rabenstein, principale teatro di una narrazione giocata su reiterati, stordenti incroci sincronici e diacronici, dalla metropoli in rapidissima trasformazione, vale a dire dalla sede in cui in maggior misura si concentrano le insidie della modernità, allettanti eppure tenute a debita distanza, esaminate e ponderate dalla specola di una comoda alterità.

Similmente, lo stesso Münchhausen si muove bensì a mezza costa tra le convenzioni della *Urbanität* e un anarchismo congegnito, sfogato nel sogno a occhi aperti, nel costante rimando a un altrove i cui abitatori «sono più avanti che in Europa». La visione medesima, tuttavia, non tollera di essere fermata, registrata, e deflagra roboante nel dedalo dei rispecchiamenti in una novità

viene chiamato 'il barone fanfarone'. E a voler essere ottimista, mi piacerebbe poter credere che in tedesco l'identità di fantasia e menzogna non sia stata posta una volta per tutte». (G. v. Rezzori, *Des Freiherrn Hieronymus von Münchhausen letztes, bislang unbekanntes Abenteuer*, München 1990, p. 6).

² Per l'esattezza, al momento della composizione del romanzo di Scheerbart il sobborgo di Wannsee ancora non rientra nei confini amministrativi della capitale tedesca. Tali confini saranno ampliati nel 1920, con la riforma che darà vita all'entità di Groß-Berlin, che comprenderà per intero l'odierna estensione della città.

estetica che assai spesso si sospende nell'apologia di rivoluzioni appena pronunciate, negli ammiccamenti a un'arte che insegue se stessa sulla via di una palingenesi cosmica a stento credibile. In ossequio a tale frenesia Scheerbart, più che annunciare con intima convinzione il nuovo prossimo venturo, dissemina e disperde attraverso il magniloquio del barone, affacciandosi all'aurora del Novecento dal belvedere dei *philosophes*, i punti cardinali della propria concezione del mondo della tecnica. E lo fa intrecciando un groviglio di apparizioni fantastiche, deliri di egocentrismo e minuziosa oggettività, svelando a poco a poco le caratteristiche iconoclaste ma insieme rispettose dei sacrosanti diritti della *Gestaltung* che lo rivelano capace di far convivere nel suo stesso animo il pacifico sognatore e, come bene ebbe a definirlo Lothar Schreyer, il «fanatico antieuropeo».³

L'epopea, prolungata nella pletora delle *Münchhausiadi*, del centottantenne barone, redivivo mentre va sfibrandosi una *Jahrhundertwende* da Scheerbart accusata di non essersi ancora risolta a sposare senza indugi la causa della *renovatio* tecnico-scientifica, gemina a sua volta una bipartizione sul cui sottile discrimine il racconto dell'anziano aristocratico avanza curvandosi sotto il peso della meraviglia che suscita. La sequenza scheerbartiana dà sempre l'impressione di essere sul punto di precipitare nell'abisso dell'irreale, ma viene puntualmente tratta in salvo dallo stringatissimo stile di una presenza autoriale discreta, eppure sicura nel riannodare il filo del discorso narrativo quando questo fa mostra di indugiare troppo a lungo su scenari chimerici. Lo sdoppiamento di Münchhausen ha sì inizio in remoti recessi psicopatologici, e si traduce in tensioni dissociative nella maggior parte dei casi latenti e solo di rado esplicitate, come nell'esemplare episodio del viaggio ipnotico verso il sole dell'«altra metà» dell'io del barone. Al tempo stesso tuttavia tale duplicità si mostra senza veli, quasi tangibile nell'insistenza sulla veridicità del mero dato di fatto esperienziale, con cui il barone si sforza di sanare nel racconto il *vulnus* aperto dal trascorrere

³ L. Schreyer, *Paul Scheerbart*, «Deutsches Volkstum», 2 (1926), p. 104; ora in *Über Paul Scheerbart. 100 Jahre Scheerbart-Rezeption in drei Bänden*, 3 voll., Paderborn 1992-1998, vol. III, p. 699.

del tempo e dal mutare del costume sociale. È questo paradosso la chiave di lettura del parossistico rincorrersi lungo i meridiani terrestri di presenza e assenza, di ricordo documentato e immaginazione fantastica. Seguendo le traiettorie disegnate da siffatta eccitazione il periodare scheerbartiano misura le incostanti distanze che si aprono tra quel cosmopolita osservatore e gli immaginifici prodotti di teorie estetiche acerbe, a ben vedere gravate dalle istanze di un post-individualismo antimaterialista,⁴ che non a caso però negano le proprie attuazioni alla diretta fruizione degli europei. Sorgono allora agli occhi degli ascoltatori del barone, spesso invitati al kandinskyano esercizio dello 'sguardo interiore',⁵ sembianze che guizzano nel fuoco dell'illusione e si lasciano ammirare, filtrate attraverso rapide descrizioni, soltanto dietro lo schermo di nebulose lontananze australi, e talora addirittura astrali, oppure in regioni site agli antipodi del Vecchio Continente, o ancora oltre i limiti della nostra galassia. Da questa situazione di clamorosa inafferenza della semplice relazione di viaggio al realismo documentario, di per sé discor-

⁴ Di questa imprecisa tendenza reca testimonianza la lettera del 18 novembre 1901 a Max Bruns, l'editore delle traduzioni tedesche dei romanzi fantastici di Herbert George Wells. Volgendosi alla psicologia monistica di Carl du Prel, autore di una *Philosophie der Mystik* (1884), Scheerbart scrive: «Lo sa Lei che anche il cervello è per noi una mera impressione sensoriale? Conosce la duplice natura umana così come la definisce Karl du Prel [sic]? Essa esercita un'influenza, fortissima, sulla sfera spirituale, tanto che di una persona non si potrà dire che si spiritualizza – secondo d[u] Prel è già spirito – inconsciamente» (P. Scheerbart, *Briefwechsel mit Max Bruns 1898-1903 und andere Dokumente*, a cura di L. Ikkelaar, Frankfurt a. M. 1990, pp. 96s.)

⁵ La teoria estetica di Kandinsky, esposta in *Über das Geistige in der Kunst* tre anni dopo la pubblicazione del *Münchhausen* scheerbartiano, ne riecheggia singolarmente diverse voci, ma soprattutto ne condivide i toni da profezia sinestetica, con tutto il corredo di indeterminatezza tessuto dall'entusiasmo innovativo dell'artista russo. Presente in egual misura tanto qui quanto in Scheerbart è l'insistito richiamo alla pratica di un'arte militante che in certi episodi si discosta dalla necessità storica per farsi eterna categoria dello spirito. «L'artista consapevole», scrive ad esempio Kandinsky – ma come non trasferire queste considerazioni alla scheerbartiana *Szene* di Melbourne? – «cerca [...] di dare espressione a quello che deve riprodurre, secondo un procedimento che prima si diceva idealizzare, poi stilizzare e domani sarà chiamato in un altro modo ancora» (W. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, trad. it. di E. Pontiggia, Milano 1989, p. 50).

dante con l'abito mentale europeo e potenziata fino all'evidente distorsione da un racconto che si trasfonde di continuo nel breviario estetico, le gesta münchhauseniane rivivono nell'anno 1905 rinnegando la propria tradizione avventurosa. Comprese nella cornice dell'esposizione narrativa sostenuta a un duplice livello – il racconto di Münchhausen e la puntualizzazione del punto di vista autoriale, discreta ma mai sopita –, esse si trasferiscono al di fuori della loro sede naturale, l'azione, e si fanno monadiche strutture di una appassionata trasmissione contemplativa. Ma questo radicale mutamento di funzione non sottende alcuna conquista definitiva, ché Scheerbart si arrischia poi a rimettere in gioco anche il prodotto di un simile capovolgimento, cioè la ridda delle figurazioni simboliche che si assemblano sulla superficie della pagina, ciascuna rivendicando per sé la stupida attenzione dei fantomatici ascoltatori e l'indulgente sorriso dei lettori. Sottile, quasi di soppiatto, adescato dall'eccessività della *Moderne* australiana, si reintroduce nell'impianto del romanzo e delle sue frastagliate continuazioni quel sospetto di inverosimiglianza che pare fugato dalla gran distanza cui è in apparenza relegata la questione del realismo: in più di un'occasione Münchhausen asserirà astutamente – *excusatio non petita!* – di aver smarrito le fotografie che per certi aspetti avrebbero potuto reificare le sue scorribande esplicative. «Quelle forme indescrivibilmente magnifiche» resteranno appunto tali, vestite di pura immaginazione, prive del supporto di una testimonianza oggettiva, senonché ci si accorge di questo quando il barone le ha ormai descritte, evocandole e plasmandole dal magma del ricordo, o forse, vista la spossatezza che lo assale alla fine di ciascuna giornata, la stessa che in fiaccisce lo sciamano al rientro dal viaggio nei mondi dell'oltreumano, da dimensioni precluse al senso ordinario.

Ciò che resta, prima di essere sacrificato alle ragioni di uno scontatissimo scetticismo, è un senso di svagata nostalgia, la stessa voglia di non risvegliarsi dall'incantesimo di Melbourne, così come lo richiama Münchhausen, che pervade gli ospiti dei Rabenstein, che mai vorrebbero lasciar partire quel pur incredibile ammaliatore per le sue puntate notturne a bordo di una avveniristica autoslitte fino a Potsdam e a Berlino, dove a sentir lui discuterà con le maggiori cariche istituzionali del Reich delle

possibili soluzioni della questione sociale. Ma con questo precipitare ai confini dell'attualità politica il romanzo scheerbartiano non ripristina alcun equilibrio, innescando anzi il cortocircuito tra i diritti della fantasia e le esigenze del buon senso, e con esso, sempre daccapo, riaccendendo la scintilla della narrazione münchhauseniana. Di *Sehnsucht*, dunque, vive il 'romanzo berlinese', intesa nella sua accezione più romanticamente scentrata rispetto al regolarissimo e filisteo grigiore di un'esistenza borghese, rassegnata all'ovvietà raziocinante del trascorrere di un tempo lineare e meccanicamente preciso; *Sehnsucht* che richiama un altro tempo e un altro mondo, forse le stazioni di quel *samsara* spaziale che Scheerbart intraprende sulle ali della sua arte coraggiosa e anomala, la medesima in cui Rudolf Steiner con grande tatto legge il segno metempsicotico dei «risultati di precedenti esperienze terrene che nel clima spirituale odierno non si sono potute del tutto dispiegare». ⁶

II

Prima di trovare adeguata sistemazione di lì a pochi anni, nel 1914, nel geniale catalogo interdisciplinare di *Glasarchitektur*,⁷ le intuizioni di Scheerbart balenano dunque con tutta la loro spesso incontenibile veemenza nel romanzo di Münchhausen e Clarissa, che mette a fuoco una vigorosa polemica antieuropea e consente così di riconoscere già nell'autore, in virtù di tale esasperata antinomia geo-culturale, «una creatura del *non-luogo*, mai perfettamente integrabile o definibile nel quadro complessivo o nella frammentazione delle esperienze della 'devianza' berlinese». ⁸ Il

⁶ R. Steiner, *Mein Lebensgang*, a cura di M. Steiner, Dornach 1925, p. 255.

⁷ Della presa che quest'opera di Scheerbart, dai toni essenzialmente utopici, esercita sull'architettura può rendere un'idea l'eloquente giudizio di Bruno Taut: «Paul Scheerbart è il vero architetto. Non ci dà forme visibili, né schemi, ma costruisce dentro di noi. Grazie a lui saremo tutti un giorno dei veri costruttori» (B. Taut, *Der Architekt Paul Scheerbart*, «Die Gäste», 1 [1921], p. 85; ora in *Über Paul Scheerbart*, vol. III, p. 502).

⁸ G. Schiavoni, *La natura sotto altra luce*, in P. Scheerbart, *Architettura di vetro*, trad. it. di M. Fabbri, Milano 1994². Per quella frazione della *bohème* berlinese che a cavallo tra Ottocento e Novecento Scheerbart fre-

ritorno del barone, che sembra aver saltato a piè pari l'Ottocento⁹ per ripresentarsi al mondo, a prima vista figura singolarmente quasi verniana, sulle rive innevate del Wannsee, è il pretesto per dare l'avvio a una narrazione condotta in ogni sua piega all'insegna dell'ambiguità dei temi e delle situazioni. Lo stesso Münchhausen, dietro l'apparenza burckhardtiana del cicerone,¹⁰ dell'appassionato – quantunque farraginoso – divulgatore dell'arte

quenta dapprima nel sobborgo di Friedrichshagen e quindi allo 'Schwarzes Ferkel' e al ben più noto 'Café des Westens' valgono soprattutto le dirette testimonianze di S. Przybyszewski, *Ferne komm ich her ... Erinnerungen an Berlin und Krakau*, in Id., *Studienausgabe. Werke, Aufzeichnungen und ausgewählte Briefe*, a cura di M. M. Schmidt, vol. I, Paderborn 1994, pp. 5-249, e E. Mühsam, *Unpolitische Erinnerungen*, in Id., *Ausgewählte Werke*, vol. II, Berlin 1976, pp. 505-37 (in particolare il capitolo *Scheerbartiana*, pp. 530-37). Poco o nulla aggiunge, a dispetto del titolo, il breve inedito di Scheerbart *Berlins literarische Bohème*, pubblicato nel 1993 dal Paul Scheerbart Archiv di Linkenheim (dal 1994 a Bellheim). In merito all'esperienza berlinese, occorre sottolineare l'eccentricità della posizione di Scheerbart, il quale appare vieppiù isolarsi dai fermenti movimentisti dell'anteguerra, come, sulla scorta della lettura della corrispondenza di quegli anni, fa notare M. Rausch, *Nachwort* a P. Scheerbart, *70 Trillionen Weltgrüße. Eine Biographie in Briefen 1883-1915*, a cura di M. Rausch, Berlin 1991, pp. 611-37. Proprio una delle prime recensioni del *Münchhausen* contiene una riflessione assai utile a porre in rilievo la peculiarità di Scheerbart, là dove parlando dell'autore si annota: «[n]on conosco nessuno che si possa dire più indipendente di lui» (G. Hermann, recensione senza titolo di *Münchhausen und Clarissa*, «Das literarische Echo», 10 [1908], col. 1240; ora in *Über Paul Scheerbart*, vol. III, p. 164).

⁹ Sul vuoto storico-culturale creato da tale latitanza dell'Ottocento nel romanzo scheerbartiano e nelle sue appendici v. S. Barni, *'Münchhausen und Clarissa': un romanzo berlinese di Paul Scheerbart*, «Studi dell'Istituto Linguistico. Università degli Studi di Firenze. Facoltà di Economia e Commercio», 6 (1983), pp. 275-96.

¹⁰ Per quanto riguarda Burckhardt, si consideri l'interesse per la dimensione odepórica della conoscenza che lo studioso svizzero manifesta guardando al Rinascimento italiano. Si tratta, proprio come in Scheerbart, con accenti ovviamente diversi, di una autentica gnoseologia dell'esplorazione culturale, sicché, come capiterà a Münchhausen nel suo fantasioso itinerario australe, «oltre all'amore per il viaggiare e le scoperte si acquisisce qui un'originale dimensione che consente all'uomo di atteggiarsi in modo differente nei confronti della natura e del paesaggio circostanti: di ergersi, in altri termini, nei riguardi di un universo di cui si sente signore e dal quale non è più soggiogato» (L. Gatto, *Il Rinascimento di Burckhardt*, in J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, trad. it. di D. Valbusa, Roma 1994, p. 14).

del Continente Nuovissimo, mostra i tratti inquietanti del *revenant*. Né è difficile, proprio per tali motivi, ravvisare l'aura rituale che circonda il vecchissimo barone durante la sua istriónica recita di fronte a un pubblico borghese sempre pronto a osannarlo, quasi inebriato dalle evoluzioni verbali di quell'esperto oratore. Ma se è vero che gli ascoltatori riuniti nella villa del conte Rabenstein durante la liturgia della «settimana del barone» fanno il verso a Scheerbart medesimo, e assieme a lui inalano i fumi di uno spiritualismo alquanto confuso, disperso nelle innumerevoli correnti, spesso blandamente esoterico-misteriche, che solcano il paesaggio culturale europeo nell'arco temporale che precede l'esplosione delle avanguardie,¹¹ occorre tuttavia stimare «questo ultimo Dioniso»¹² specialmente per ciò che egli sa far pervenire a compiuta espressione nella sua precipua e instancabile attività di scrittore.

Benché in foggia diversa da quella scelta per confezionare *Glasarchitektur*, oppure il capolavoro narrativo a essa coevo, il «romanzo degli asteroidi» *Lesabéndio*, qui come là Scheerbart lavora di cesello a incastonare nel tessuto della realtà un testo che già in partenza non si riconosce pensabile al di fuori della di-

¹¹ Vede bene Sara Barni nel cogliere in questo schiacciamento di Scheerbart tra forti suggestioni simbolistiche e decadentistiche da un lato e l'approssimarsi delle avanguardie dall'altro uno «scrittore smarrito nei percorsi complessi e sontuosi della letteratura tedesca della fine del secolo» (S. Barni, *Paul Scheerbart ovvero la moltiplicazione delle trasparenze*, «Studi Germanici», N. S. 21-22 [1983-1984], p. 123). Sull'incostante e un po' distratto interesse di Scheerbart per l'occultismo e le dottrine teosofiche si sofferma L. Ikkelaar, *Einleitung a Paul Scheerbarts Briefe der Jahre 1913-1914 an Gottfried Heinersdorff, Bruno Taut und Herwarth Walden*, a cura di L. Ikkelaar, Paderborn 1996, pp. 8-86. Sulle tracce in Scheerbart di un vago spiritualismo cosmico-evoluzionistico – che permea con felici accenti lo splendido romanzo *Liwüna und Kaidöh*, del 1902 – v. H. Bär, *Natur und Gesellschaft bei Scheerbart. Geste und Implikationen einer Kulturutopie*, Heidelberg 1977, pp. 154-75, e E. Wolff, *Utopie und Humor. Aspekte der Phantastik im Werk Paul Scheerbarts*, Frankfurt a. M. 1982, pp. 63-72. Per un inquadramento storico-culturale del rapporto tra l'arte del primo Novecento e le suggestioni di matrice occultistica v. *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian*, a cura di B. Apke, Ostfildern 1995.

¹² A. Ruest, *Von Geburt, Tod und Wiedergeburt des Dionysus*, «Der Einzige», 1 (1919), p. 318; ora in *Über Paul Scheerbart*, vol. III, p. 638.

mensione utopica e fantastica. Ma il «policromo stato di indecisa sospensione che fa assomigliare il fantastico scheerbartiano allo stato onirico»¹³ si confronta qui con la contemporaneità di una *Kulturkritik* talmente spiccata e accorata da oscurare in più di un'occasione il ciarliero fulgore delle imprese del viaggiatore-esploratore Münchhausen. Da tale pluralità di contrasti la titanica personalità del barone trae in continuazione gli spunti necessari a prolungare dapprima per tutta una settimana, nella Melbourne ultramodernista specularmente rievocata a villa Rabenstein¹⁴ e poi anche nel giro del mondo compiuto sulle ali delle *Münchhausiadi*, la propria straordinaria esistenza letteraria. Sarà però – giustappunto come in un sogno – un'esistenza per un verso liberata dalle regole biologiche e per l'altro, inevitabilmente, priva di contorni nitidi, consacrata a una ricerca estetica che, prima ancora di additare il futuribile di nuove possibilità espressive, si giustifica nel proprio intendersi come segnale di un presente conquistato attimo per attimo, parola dopo parola. Si spiega così l'insistenza di Münchhausen-Scheerbart sulla tecnica dell'ornamento,¹⁵ sullo scapricciamento di una tensione crea-

¹³ F. Desideri, *Introduzione a P. Scheerbart, Lesabéndio*, trad. it. di P. Di Segni e F. Desideri, a cura di F. Desideri, Pordenone 1991, p. XIV.

¹⁴ Di tale speculare simmetria dei due piani temporali delle nuove avventure di Münchhausen si avvede, richiamando le proprietà magiche del numero sette, Barni, *Münchhausen und Clarissa*, p. 283. Interessante, e fin qui trascurato, è a questo proposito il parallelo tra il romanzo di Scheerbart e quello quasi coevo – edito nel 1909 – di Alfred Kubin, *Die andere Seite*, che corre anch'esso sul sottilissimo filo di una realtà colorata dai riflessi di un onirico rispecchiamento, come viene chiaramente evidenziato da G. Zanasi, *'Die andere Seite': Kubin e la cartografia del sogno*, «Cultura tedesca», 18 (2002), pp. 137-56. Kubin fu legato d'amicizia con Scheerbart e illustrò con quattordici disegni, peraltro scarsamente apprezzati dall'autore, la prima edizione di *Lesabéndio*. A Kubin, in una lettera del 23 settembre 1906, Scheerbart confessa la potentissima influenza che sulla sua formazione spirituale ha esercitato la *Geschichte des Materialismus* (1866) del filosofo neokantiano Friedrich Albert Lange, tutta tesa all'ideale superamento dell'effettività esperienziale (cfr. Scheerbart, *70 Trillionen Weltgröße*, p. 323).

¹⁵ Ritorna in mente anche su questo punto la simbolica kandinskyana della decorazione, e la relativa denuncia della sopravvenuta incomprendibilità, per i moderni, di intendere anche sotto tale aspetto una volontà di

tiva che releghi definitivamente nell'angolo della storia manualistica qualunque disposizione mimetica, per scrutare invece con animo disinteressato le altezze siderali e – non solo nel solco di Verne, ma anche in quello di Novalis! – le profondità della terra, ad aspettare l'epifania del mai visto, dell'inimmaginabile.¹⁶ E si tratta di una epifania concepita *more geometrico*, che di volta in volta offre l'illusorio coronamento di un'attesa carica di spasmodiche implicazioni messianiche, ma poi concentrata, rappresentata in sedicesimo, una certezza immolata sull'altare del purissimo *Erlebnis*. È il simbolistico, variopinto sciabordare dell'impressione visiva sull'oceano della memoria, dove restano fugaci i ricordi di fantastici diorami catturati al dominio di profondità mentali altrimenti insondabili, e inesprimibili in presa diretta, nell'istante in cui si collegano al segnale sensoriale. Però, se in differenti circostanze, in quello stesso torno di tempo, ciò può comportare il recupero di un senso tragico dell'esistenza, qui malgrado tutto prevale – ma non sarà forse apparenza che si sovrappone all'apparenza? – un dire faceto, una esaltazione del *trompe-l'œil* non dimentico della lezione leggiadra e maliziosa

rappresentazione anti-naturalistica (cfr. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, pp. 78ss.).

¹⁶ Nonostante l'apparente comunanza di temi quali l'esplorazione di altri mondi non pare lecito accostare Scheerbart agli epigoni del romanzo d'avventura di sapore verniano, in primo luogo per lo scarso peso che questi annettono all'aspetto utopico, perlopiù sacrificato alla positivista esaltazione delle conquiste tecnico-scientifiche, sebbene non manchino eccezioni, come i romanzi di Kurd Laßwitz – in special modo *Auf zwei Planeten* (1897) – e Emil Sandt. Un giudizio espresso da Eva Wolff (*Utopie und Humor*, p. 72) aiuta in questo senso a definire il particolare atteggiamento di Scheerbart: «convinto della giustezza di una rivoluzione totale dell'esistenza, egli se ne fa impegnato assertore, tuttavia dal lato emotivo non è capace di liberarsi dal pessimistico, vitalistico sentire del suo periodo e rifugge il rimescolamento delle situazioni per tornare al fantastico e all'interiorità mistica». In Sandt, nella fattispecie nel romanzo *Cavete!*, pubblicato nel 1906 al pari del *Münchhausen* scheerbartiano, si legge l'elogio della puridimensionalità della ricerca, espresso in termini non dissimili da quelli della prosa di Scheerbart: «L'uomo crede di essere libero se solo riesce a muoversi sulla faccia della terra come gli aggrada; ma lo è assai di più quando, portato da uno strumento che obbedisce ad ogni suo cenno, riesce a misurare le ampiezze, le altezze e le profondità del regno tridimensionale» (E. Sandt, *Cavete! Eine Geschichte, über deren Bizarrerien man nicht ihre Drobungen vergessen soll*, Hamburg 1924, p. 14).

dell'adornamento rococò, in cui tutto sommato il barone è di casa. Giacché, dice Scheerbart, «noi non abbiamo motivo di prendere tanto terribilmente sul serio il mondo dei fenomeni, se è vero che sappiamo che al mondo, così come noi lo vediamo, non può essere commisurato alcun valore reale». ¹⁷ E di più: «il mondo è assai più complesso di quello che hanno pensato tutti i filosofi di questa terra – eppure è delizioso che tutto nella nostra infinitezza sia colmo di una tale grandiosa complessità, che il nostro intelletto non sia sufficiente a comprendere una cosa del genere». ¹⁸

Allora, tutto il gran fabulare di Münchhausen, intriso di rimandi all'autorità della teoria gnoseologica, in fondo anticipa e invoca a suo completamento quella sagace parodia del responso oracolare che, forse non a caso, Scheerbart fa seguire solo dalla moltiplicazione tecnica della presenza, resa possibile dal cinematografo e dal grammofono, prima di far calare un po' tristemente il sipario su queste nuove avventure del barone. «Non è affatto possibile constatare dove la nostra personalità comincia e dove finisce – dove essa è originale e autonoma – e dove non lo è. Noi viviamo nell'indefinibile». ¹⁹ preludio a osservazioni, come quelle di Walter Benjamin, ²⁰ certamente più cospicue nella loro condensazione logica e dialettica intorno alla questione della perdita del senso dell'*unicum* nell'arte del Novecento, gli esperimenti mediatici münchhauseniani vibrano di inconfutabili tensioni avanguardistiche. Ma l'immagine conclusiva delle *Münchhausiadi*, il collasso dell'utopia di un linguaggio universale di segnali luminosi, causato appunto dalla diffidenza nei con-

¹⁷ P. Scheerbart, *Die Erkenntnistheorie und die Ironie. Eine Randglosse*, in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Th. Burke, J. Körber e U. Kohnle, 10 voll., Linkenheim 1986-1993 [voll. I-VIII], Bellheim 1994-1996 [voll. IX e X], vol. X, 2, p. 653. Per le citazioni da questa edizione si ricorrerà d'ora innanzi alla sigla *GW*, seguita dal volume in numero romano e dalla pagina in numero arabo.

¹⁸ P. Scheerbart, *Aphoristisches über Zukunftsreligionen*, *GWX*, 2, 638.

¹⁹ P. Scheerbart, *Die Erkenntnistheorie*, *GWX*, 2, 653.

²⁰ Sulla ricorrente presenza di Scheerbart nelle riflessioni benjaminiane v. soprattutto Schiavoni, *La natura sotto altra luce*, pp. 198-203, e Th. Fitzel, «... zum verborgenen Erstaunen ...» *Walter Benjamin und Paul Scheerbart*, «Juni», 27 (1998), pp. 145-66.

fronti della presunta stregonesca ubiquità del barone, suona anche come mesta rinuncia alla realizzazione sulla faccia del poco amato pianeta terra di quei nobili ideali di futura umanità.

Il viaggio di Münchhausen nella modernità, il suo «reimmergersi nel diafano lembo di confine fra corpo e mondo dove l'occhio e la parvenza si legittimano a vicenda»²¹ a partire dalla presenza in effigie, nel quadro posto sopra lo specchio della stanza di Clarissa, che si muta come per incanto nella venuta del barone in carne e ossa a villa Rabenstein, sembra sintonizzarsi sulla stessa lunghezza d'onda della rivisitazione benjaminiana dell'Ottocento parigino, del più familiare ieri della cultura europea, rovesciandone però le coordinate.²² Se là lo sguardo vagherà per intuire uno spazio ancora smagato dalla malia della storia, in cui il presente vivo apra gli occhi del suo passato prossimo, in Scheerbart si scavano le fondamenta di un mondo che la visione poetica è già in grado di riconoscere e di dire prima del suo rivelarsi. Comune ad ambedue le indagini è la tensione diretta a respingere l'invasività del *continuum* storico, sforzo imperniato sull'incondizionata rivalutazione del carattere più autentico (*ursprünglich*, a volerlo aggettivare secondo l'uso di Benjamin) dell'esperienza, dei tentativi della fantasia di figurare la propria origine, di sciogliersi dalla contingenza in cui si sente esiliata e estranea.²³ È chiaro altresì che i limitati orizzonti della vecchia Europa, all'alba ancora livida della rivoluzione tecnologica, segnano un confine di fronte al quale la sfrenata fantasia scheerbartiana reagisce con palese insofferenza. In opere come *Lesabéndio*, o la 'pantomima astrale' del *Kometentanz*, oppure ancora la serie delle *Astrale Noveletten* la contemplazione di

²¹ Barni, *Münchhausen und Clarissa*, p. 295.

²² A proposito del *Münchhausen* scheerbartiano Benjamin annota in alcuni appunti da far risalire agli anni 1922-23 che «l'ambiente della *Stube* da cui tutto qui trae origine situa forse le cose nello spazio in maniera più psicologica del *Lesabéndio*» (W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, vol. VI, Frankfurt a. M. 1975, p. 147). Benjamin, in una lettera scritta da Heidelberg il 6 dicembre 1922 e indirizzata a Gershom Scholem, riferisce di avere appena acquistato il romanzo berlinese di Scheerbart (cfr. W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, a cura di Chr. Gösse e H. Lonitz, vol. II, Frankfurt a. M. 1996, p. 291).

²³ Desideri, *Introduzione*, p. XIII.

Scheerbart si innalza oltre la sfera del terrestre, nell'impresa quasi disperata di dare forma concreta a un'utopia di slancio cosmico.²⁴ È un dato di fatto che in simili scritti la poesia scheerbartiana risulta strettamente imparentata con una tendenza misticizzante, comune a certo espressionismo di matrice messianica, pur senza mai attingere il livello dell'articolazione di una consapevolezza movimentista che resta ignota all'autore di Danzica, proprio in virtù di quella sua attitudine anarchica e digressiva che sempre lo coglie «perduto nel suo sogno»,²⁵ sospinto dalla sua inesauribile fantasia in abissi siderali popolati di coloratissimi miraggi, e però mai sfiorati da implicazioni etiche.²⁶

²⁴ Di un aspetto in seguito poco considerato dell'arte di Scheerbart, ai limiti dell'affezione psicopatologica, si era accorto uno dei suoi primi critici, Ulrik Brendel, scorgendo nel poeta «[u]na persona singolare, che al cospetto del grandioso si leva dal capo la sua sfavillante corona e prende il volo sulle ali del sentimento, a un tempo impavido e timoroso, verso l'immensità, confusa, e che pure si dischiude tanto allettante» (U. Brendel, *Paul Scheerbart*, «Der Brenner», 3 [1912], p. 246; ora in *Über Paul Scheerbart*, vol. III, p. 108). In genere si è voluto imputare l'instabilità di Scheerbart all'abuso di alcolici, che sta alla base dei tanti episodi comici riportati dai sodali dell'artista e assume negli anni una valenza quasi proverbiale. Serva come esempio la grottesca celebrazione elevata a Scheerbart da René Schickele, in cui il poeta alsaziano saluta l'amico, che giunge «dagli abissi siderali [...] a cavallo dell'embrione di una balena marziana», davanti a «queste diciotto bottiglie di Riesling, laccate di giallo / sullo scuro tavolaccio di rovere, vuote» (R. Schickele, *Auf einer Postkarte (Aus einem elsässischen Weinort)*, «Die Aktion», 2 [1912], n° 49, p. 12).

²⁵ Schiavoni, *La natura sotto altra luce*, p. 183, a proposito del ritratto di Scheerbart disegnato da Oskar Kokoschka all'indomani della scomparsa del poeta, avvenuta il 15 ottobre 1915, e pubblicato nel numero di «Der Sturm» del mese successivo. Un altro ritratto di Scheerbart ad opera di Kokoschka figurava nel numero del settembre 1910 della stessa rivista.

²⁶ Le letture tendenti a far rientrare Scheerbart, ancorché parzialmente, in seno all'esperienza espressionista ad ogni buon conto non fanno difetto. Esse paiono sostenute da motivazioni convincenti specie nell'ambito degli scritti scheerbartiani sull'architettura - v. principalmente Schiavoni, *La natura sotto altra luce*, Ikkelaar, *Einleitung a Paul Scheerbarts Briefe* e P. Chiarini, A. Gargano, *La Berlino dell'espressionismo*, Roma 1997, pp. 217-37 -, mentre palesano talune forzature quando si incentrano sulla questione letteraria. Prova ne sia il fatto che per il *Kometentanz* (1903), incluso nella sua esemplare antologia di testi teatrali espressionisti, Cristina Grazioli parla di «un dramma che prelude per alcuni aspetti a quanto auspiche-

Ora, l'insistenza con cui Münchhausen ribadisce nelle sue relazioni sull'arte di Melbourne la più assillante preoccupazione degli architetti, dei pittori, degli scultori, dei compositori e dei poeti australiani, cioè il definitivo congedo da una forma artistica imitatoria, appiattita sulla superficie del pianeta terra, si può ben dire celebri i fasti di una visione sotto taluni aspetti presaga degli sviluppi astrattisti.²⁷ Una volta ancora, la caratteristica precipua dell'artista degli antipodi viene additata nella modalità compositiva, piuttosto che nella resa conclusiva: «Creare per l'australiano vuol dire creare il nuovo! E a creare il nuovo, a suo parere, ci rie-

Grazioli, Genova 1996, p. 7). La scelta in oggetto si appoggia anche a quanto afferma Herwarth Walden nel suo necrologio per Scheerbart, che a mio parere andrebbe piuttosto inteso come categorizzazione psicologica di una impronta storica: «Di recente», scrive Walden, «qualcuno mi ha detto che Paul Scheerbart è stato il primo espressionista. Certo, visto che la vita su di lui non faceva alcuna impressione. Ma c'è stato ancora prima un altro espressionista, che si chiamava Heinrich von Kleist» (H. Walden, *Paul Scheerbart*, «Der Sturm», 1915, n° 17/18, cit. in Grazioli, *Prefazione*, p. 23). Nella sede della medesima antologia compare una glossa di Francesco Bartoli che con i suoi echi junghiani e kerényani meglio aiuta a penetrare la profondità siderale, ma al tempo stesso sardonicamente antropologica, dell'«oltremondo» scheerbartiano, là dove asserisce che «[i]l dionisismo assume in Scheerbart indici aerei, sciamanici [...] Pellegrino degli spazi infiniti, che ha nelle comete e nei corpi erranti il proprio emblema, l'attore scheerbartiano è un travestito e un funambolo, un *trickster* sbeffeggiante che irride l'umano» (F. Bartoli, *Una drammaturgia della salvezza*, in *Drammi dell'espressionismo*, p. 40). A titolo di curiosità varrà la pena riferire un lacerto di una lettera che Scheerbart scrive a Max Bruns l'11 novembre 1900, dunque ben prima che iniziasse a diffondersi il verbo della *koinè* espressionista: «Sarebbe meglio che Lei diventasse più «espressionista». Vorrei che la capisse bene questa cosa. Si può soltanto sentirla – intuirlo. Però tutto ruota intorno a una sempre più intima coesione della natura» (Scheerbart, *Briefwechsel mit Max Bruns*, p. 77).

²⁷ Sara Barni (*Münchhausen und Clarissa*, p. 291) è invece propensa a individuare nelle figurazioni scheerbartiane «un minaccioso incubo di tipo surrealista se la loro pedanteria tradisse non tanto ossessioni quanto un indugiare compiaciuto, esclusivamente inteso a distruggere ogni traccia di dogmatico e tirannico antropomorfismo». Come ad annunciare la propria volontà di arrestare, o perlomeno di rallentare il processo di antropizzazione del pianeta terra, preoccupazione evidente nel *Münchhausen*, Scheerbart già affermava del resto in un saggio del 1896: «Io credo addirittura che noi esseri umani non pensiamo affatto, e che sia la terra a pensare attraverso noi» (P. Scheerbart, *Das Ende des Individualismus. Eine kosmopsychologische Betrachtung*, *GW X*, 2, 255).

vuol dire creare il nuovo! E a creare il nuovo, a suo parere, ci riesce solo se smonta le immagini della natura sensibile – e con i frammenti smontati crea – immagini nuove – nuovissime. Creare è appunto «comporre». Ma l'antinaturalismo degli smisurati tripudi cromatici del barone non segue più le vie della reazione protomodernista di Hermann Bahr, né veicola compiutamente suggestioni ri-creative e moltiplicative rispetto all'arbitraria unità dell'immagine, come sono le contemporanee fantasie già striate dalle geometrie cubiste. Il gioco della destrutturazione del reale resta per Scheerbart al livello di una indicazione di massima, di un precetto che in ogni caso svela la propria problematica rilevanza nella irresolubile duplicità di cui si fa latore. Giusto ne *I postiglioni cosmici*, l'episodio delle *Münchhausiadi* che accoglie l'irrisione di uno sbigottito Bahr, irrigidito nel suo eurocentrismo da operetta,²⁸ il sottotitolo, *Una storia del teatro delle marionette*, decifra con straordinaria chiarezza il tratto della prosa scheerbartiana. Nello spettacolo allestito dalla fantomatica signora Wanda Neumann sull'isola di Celebes, nell'arcipelago indonesiano, sotto il cielo stellato tropicale, per quanto a detta

²⁸ Si incontra in questo irriverente affondo di Scheerbart lo sguardo sarcastico dell'artista berlinese, sia pure d'adozione, che vede la vetustà e l'immobilismo della capitale absburgica – d'altronde una delle ultime istantanee del *Münchhausen* ritrae il barone e la contessa Clarissa delusi dalla tiepida accoglienza dei viennesi. Sulla rivalità fra i due grandi centri della cultura della *Jahrhundertwende* v. P. Spengel, G. Streim, *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*, Wien-Köln-Weimar 1998, pp. 220-27 e 301-28. Ivi, p. 220, viene citato un intervento di Franz Servaes (*Jung-Wien. Berliner Eindrücke*, in origine in «Die Zeit», 10 [1897], fasc. CXVIII, p. 6) il cui tono Scheerbart avrà probabilmente condiviso: «I viennesi», sostiene Servaes, «sono europei, mentre noi a Berlino siamo americani. Vergine è il suolo sotto i nostri piedi. Viviamo in una città del tutto priva di tradizioni». Quanto alla satira anti-bahriana, Stanisław Przybyszewski annota che il primo a superare il naturalismo, sebbene per scherzo, fu proprio Scheerbart – un superamento più serio sarebbe dovuto a Richard Dehmel (cfr. Przybyszewski, *Ferne komm ich her*, pp. 115ss.). Curiosamente è proprio Dehmel il primo letterato a sapere che Scheerbart sta lavorando al *Münchhausen*, come emerge da una missiva del 1 luglio 1905 (cfr. P. Scheerbart, *70 Trillionen Weltgrüße*, p. 296).

dello stesso Münchhausen grazie a banali accorgimenti scenici,²⁹ questa ambiguità strutturale trova una rappresentazione particolarmente efficace: ad uso e consumo di un pubblico di europei, anzi di tedeschi, la kleistiana apologia dell'eversiva carica antigravitazionale della marionetta rivive potenziata dallo scatenarsi di una ridda di tonanti voci cosmiche, che si sostituiscono alla presenza fisica dei corpi astrali di cui veicolano le inintelligibili istanze. In questo dissolversi della corporeità nelle sfumate gradazioni del *flatus vocis* Scheerbart conduce a conseguenze che si mostreranno ancor più estreme solo nell'arte astratta la speculazione worringeriana intorno al levarsi del *Kunstwollen*. L'arte nuova contempla qui il mondo nuovo dall'alto di una vertigine prodotta in larga misura, oltre che da reminiscenze di Kleist, da richiami al Nietzsche più addentro alla «specularità infinita del desiderio», all'«effetto di una sovrabbondanza che si effonde oltre di sé»,³⁰ se non addirittura alla schopenhaueriana visione dell'universo velato da Maya – Scheerbart del resto nacque nella stessa casa di Danzica che si dice abbia visto venire al mondo anche il filosofo di cui sosteneva essere la reincarnazione.³¹

Smontare, rimontare, creare, ricreare ecco gli imperativi categorici di un catalogo che si suppone inedito, ma il cui parossistico, faustiano affastellamento è salutato dalla sua esatta pronun-

²⁹ Accorgimenti che, al pari dei costanti riferimenti alle nuove realizzazioni tecnologiche di cui è costellata l'opera di Scheerbart, Leo Ikkelaar (cfr. *Einleitung* a *Paul Scheerbarts Briefe*, p. 29) intende desunti dall'enciclopedico *Buch der Erfindungen, Gewerbe und Industrien. Gesamtdarstellung aller Gebiete der gewerblichen und industriellen Arbeit sowie von Weltverkehr und Weltwirtschaft*, 10 voll. Leipzig 1896-1901.

³⁰ F. Masini, *Un pensiero danzante*, in F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, trad. it. di A. M. Carpi, Roma 1997, p. 21.

³¹ Cfr. Schiavoni, *La natura sotto altra luce*, pp. 164ss., e M. Rausch, *Von Danzig ins Weltall. Paul Scheerbarts Anfangsjahre 1863-1895. Mit einem Auswahl aus Paul Scheerbarts Lokalreportagen für den 'Danziger Courier' (1890)*, München 1997, pp. 11ss. In *Liwûna und Kaidôh* la metempsicosi assurge a motivo dominante, e in alcuni punti la narrazione si colora di tinte schopenhaueriane, come là dove l'esistenza viene definita «una storia molto bizzarra – ma anche molto, molto seria – tanto terribilmente seria quanto l'insensatezza che a noi sembra realtà. In mondi speculari noi vediamo la realtà nell'insensatezza e anche l'insensatezza nella realtà. Tutto è distorto, straniato» (P. Scheerbart, *Liwûna und Kaidôh. Ein Seelenroman*, GWIII, 21).

cia di utopica irrisolutezza sulle labbra di un grande anarca come Paul Scheerbart. Trasferiti da un Occidente già inondato dalla luce del tramonto splengleriano a mondi immersi in adamantine alterità, i toni di una tale sinfonia della metamorfosi estetica si incupiscono aggravandosi per via di ulteriori carichi di differenza. Anche Münchhausen ha cercato di raggiungere la porta sbarrata dell'Eden, come suggeriva Kleist, passando dall'altra parte del mondo: di più, aiutato dalle arti mistiche del neoguineano sciamano Mikosai, è divenuto egli stesso *un* mondo. La soluzione un po' amara di questa illusionistica sciarada, il ritorno alla vecchia esistenza, concentra in sé la quintessenza del gran viaggio münchhauseniano e ne mette a nudo l'ordito in cui è contessuto un acerbo pessimismo esistenziale. «Riuscivo ancora soltanto a pensare», rammenta il barone di quell'agognata esperienza, «e a quel punto molte cose nuove mi si insinuarono dentro con una violenza che mi divenne insopportabile [...] finché ormai non avvertivo che un grande, terribile dolore».³²

III

C'è uno scherzoso eppur commovente scritto di Johannes Baader, rimasto inedito fino al 1976, in cui l'«Oberdada» descrive, insieme recuperandole alla memoria e futurizzandole, le esequie di Paul Scheerbart, celebrate nel cimitero berlinese di Lichterfelde. Baader si pone anch'egli tra i presenti, e dunque tra gli artisti e gli intellettuali che rendono l'estremo omaggio a quel loro amico scomparso:³³

³² Si potrebbe proporre anche per il Münchhausen scheerbartiano la definizione che Furio Jesi conia osservando il Don Juan di Castaneda, gran maestro di cerimonie mistico-misteriche dai risvolti beffardi: «uno stregone indio che parla come un discepolo di Heidegger» (F. Jesi, *Introduzione* a C. Castaneda, *L'isola del tonal*, trad. it. di F. Jesi, Milano 2001⁹, p. 6).

³³ La morte di Scheerbart potrebbe essere stata causata da una prolungata astinenza dal cibo attuata in segno di protesta contro la guerra. Su questa circostanza, mai del tutto chiarita, v. M. Rausch, *Eine kosmokomische Personalität. Anlauf zu einer Paul Scheerbart-Biographie, in Vergessen. Entdecken. Erhellten. Literaturwissenschaftliche Aufsätze*, a cura di J. Drews, Bielefeld 1993, pp. 155-60.

Ecco Servaes parlare di Paul Scheerbart, e dal matroneo l'angelo di Raffaello Fischietto tre strofe di Beethoven. E più indietro Mynona si trascinava con il bastone sul pavimento di marmo [...] Prima andammo su Marte, quindi su Giove, su Saturno, su Urano, su Nettuno e su tutti quei pianetini, come diavolo si chiamano [...] Nel frattempo il corteo era arrivato alla fossa. L'Oberdada e Mynona chiudevano la sfilata. Il vento sibilava sopra tutte quelle lacrime di cordoglio. Herwarth Walden, dal naso aquilino, tenne l'orazione funebre, e l'anima elettronica di Paul Scheerbart, già ben oltre Nettuno, rideva a crepapelle, facendo turbinare nell'etere le sue caricature e i suoi schizzi dell'aldilà [...] Il grande Dada sopra le nuvole rischiarò la tomba di Scheerbart. E un'altra volta Paul Scheerbart disse «Zepp!», quindi il capo dei becchini svolse con voce commossa il compito che gli è prescritto quando a parlare non c'è nessun prete. «Per favore, preghiamo in silenzio.» Tutti mormorarono «dada», e con una certa allegria, com'è usanza, la folla lasciò il cimitero al passo del fox-trot di Raoul Hausmann.³⁴

In questo epicedio la presenza di Scheerbart, anziché limitarsi al perimetro del luttuoso simbolismo del monumento funebre, è dunque ombra, «anima elettronica» che balza saettante nell'iperuranico tanto caro al poeta di Danzica. Se in tale raffigurazione è ancora possibile ravvisare una intenzione trascendente, essa non si lega a questioni di sopravvivenza *sub specie aeternitatis*, bensì si trasferisce più squisitamente alla conquista di una elevazione, di un oltre-mondo letterale ed esperibile, magari in guisa delle moderne esplorazioni interplanetarie. A guardarla dappresso, l'arte di Scheerbart mostra una delle sue più cospicue caratteristiche nella progettualità, forse abilmente mantenuta a un livello di diletantistica perplessità, con cui l'occhio umano si lancia a scoprire l'infinito rispecchiamento delle forme dell'incommensurabile nel subuniverso del microscopio.³⁵ Nel *Münchhausen*

³⁴ *Unbekannte Beiträge von Johannes Baader, dem Oberdada aus der dadaistischen Zeit*, «Sprache im technischen Zeitalter», 58 (1976), p. 176ss.

³⁵ Emblematico è un passo della succinta integrazione alle fantasiose illustrazioni di *Jenseitgalerie* (1907): «Ma una cosa è certa: le lastre fotografiche che sono state impresse in quella zona del cielo che si estende con straordinaria luminosità dalle parti di Nettuno hanno svelato al microscopio

fanno fede di una simile tensione creativa le lunghe e particolareggiate descrizioni dei motivi ornamentali, le straordinarie illustrazioni delle feste barocche di pure forme di Melbourne, trionfi dell'artificio e dell'artificiale, e le *pièces de résistance* che convogliano il barone e gli altri visitatori dell'esposizione australiana fino a un centro della terra nel quale – stavolta sì come si dava anche in Verne – impera una smisurata sovradimensionalità degli spazi e dei corpi. Mentre tra le *Münchhausiadi* spicca in tal senso la novella *Flora Mohr*, estatico sfavillio di un mondo sotterraneo profumato della stessa malia sprigionata dagli scenari di Stefan George.³⁶ Ma ciò che più conta nell'ossequio tributato da Baader allo Scheerbart navigatore interstellare è la sottolineatura del privilegio dell'osservatore, di chi spinge lo sguardo a incontrare l'inconsueto senza tuttavia calare nel quadro della visione la propria fisicità, almeno fintanto che questa coincida con la sagoma della propria persona. Gli spazi immensi dell'esposizione di Melbourne, ora remoti e selvaggi ora addirittura piegati a esperimenti di architettura abitativa, e dopo di essi le esotiche contrade visitate dal barone, non sono che sfondi mobili, cangianti flussi di immagini cadenzate che con il loro incessante ricrearsi paiono quasi volersi opporre a ogni tentazione di entropica sfiducia nell'avvenire del sistema-mondo. Ciò nonostante a rimirarli, sempre dal chiuso di vettori panoramici, condannati a ripetute estasi subitanee di fronte a meraviglie mai nettamente distinte dall'allucinazione, sono gli spettatori assai poco partecipi di un altrove che spesso si presenta come impressionistica esplosione sinestetica.

pio inebrianti immagini di nuovi mondi, la cui natura cosmica non può più essere messa in dubbio» (P. Scheerbart, *Jenseitgalerie*, GWIX, 187).

³⁶ Per Scheerbart e George, oltre all'affinità elettiva che si profila nel comune interesse per mondi chiusi all'intrusione del reale, esiste la testimonianza di un contatto indiretto, verificatosi proprio grazie alle liriche di *Algabal*: nel 1892, prima che George decidesse di pubblicare la raccolta a Parigi, Scheerbart segnalò a Carl August Klein, l'editore dei «Blätter für die Kunst», la disponibilità a dare alle stampe quelle poesie per i tipi del neonato Verlag deutscher Phantasten, fondato insieme con Erich Mühsam e Otto Erich Hartleben (cfr. H. Mojen, *Algabal bei den Phantasten? Stefan George und Paul Scheerbart*, «George-Jahrbuch», 4 [2002-2003], pp. 41ss.).

L'assunto secondo cui «[p]iù che fratello di Mondrian Scheerbart è fratello di Böcklin»³⁷ rinviene il proprio fondamento in questa caratteristica dell'estenuante *ékphrasis* münchhauseniana. Similmente alla bianca figura sulla navicella diretta all'isola nel più celebre dipinto böckliniano – ma altresì ai friedrichiani contemplatori dell'infinito! –, il barone e i suoi sodali voltano le spalle a chi li osserva e si fanno essi stessi osservatori, mediatori di uno stupore ravvivato dalla simbolica potenza di un luogo che la ragione intende statuito nella dimensione dell'inattingibile. E, simile a quella figura ormai giunta alla fine del viaggio amniotico, forse per ricominciare in quel nuovo regno l'avventura dell'esistenza, Münchhausen, a dispetto della sua età che più non lo ammetterebbe al consesso dei viventi, si leva a guardare bene negli occhi la morte, come magistralmente lo ritrarrà il film di Terry Gilliam,³⁸ e a zittirne le pretese dilungando, e se necessario reiterando nel racconto il tempo dello sbalordimento di fronte ai mille colori del mondo, a coprire di fantasia le «voragini che parevano davvero condurre nell'aldilà», o a toccare l'estasi ottica, al modo degli abitanti del pianeta Pallas, conterranei di Lesabéndio, certi che «quando le nostre membra diventeranno trasparenti, potremo dissolverci in piena coscienza. Perciò noi non temiamo neanche la morte».³⁹

E se Scheerbart, spingendosi nelle siderali profondità dell'utopia, avverte che «in ogni caso non si tratta di un 'aldilà dello spazio e del tempo'»,⁴⁰ nondimeno la sua maniera poetica è debitrice di un'arte chimica, nell'accezione di una *Scheidekunst* all'opera sulla percezione, nelle cui pieghe alberga una decisa affermazione dell'esser-ci, della *pars construens* estetica affidata al gioco delle forme e delle apparenze. Gioco che quasi impercettibilmente si cambia in creazione poetica nelle scorribande cosmiche scheerbartiane, e ancor più nell'interazione dell'autore

³⁷ Barni, *Münchhausen und Clarissa*, p. 291. Per la venerazione di cui Scheerbart fa oggetto Böcklin v. Ead., *Paul Scheerbart*, pp. 127ss.

³⁸ Per una rassegna iconografica della materia münchhauseniana v. Th. Gehrman, *Bilder & Bücher. Münchhausen-Illustrationen aus zwei Jahrhunderten*, Stadtoldendorf 1992.

³⁹ Scheerbart, *Lesabéndio*, trad. it. p. 264.

⁴⁰ P. Scheerbart, *Jenseitsgalerie*, GW IX, 188.

con figure depositarie di una tradizione storico-letteraria. Tale è il barone Münchhausen, in fuga dall'inesistenza e approdato ai lidi di una paneuropea ubiquità tecnologica, e tali sono Cervantes e le sue creature più famose, Don Chisciotte e Sancho Panza, che veleggiando nell'atmosfera terrestre a bordo di un mulino a vento sostenuto da uno smisurato Ronzinante si prendono una scherzosa rivincita narrando a Scheerbart la biografia del loro padre letterario. E la battuta dei garzoni della bottega del *Sandmann*, lo stregone che ha richiamato sulla terra il quartetto iberico, suggella alla fine dell'estemporanea avventura la rischiosa posizione dell'esploratore di mondi paralleli: «Ebbene sì, se non c'avessimo dato di piglio, sarebbe sceso anche Lei agli inferi con gli spagnoli».⁴¹ «All'anima dell'universo», scrive Scheerbart, «noi vogliamo essere più vicini»;⁴² ma, verrebbe da aggiungere, non così tanto da non poterci arrestare un attimo prima del baratro, per non discioglierci nel magma dell'indistinto

⁴¹ P. Scheerbart, *Cervantes*, Berlin-Leipzig 1904, p. 92.

⁴² P. Scheerbart, *Das Ende des Individualismus*, GW X, 2, 257.

NOTA BIOGRAFICA

1863

Paul Scheerbart nasce l'8 gennaio a Danzica, città allora compresa nel regno di Prussia, ultimo degli undici figli di Eduard, carpentiere. Dopo la morte della madre, il padre si risposa nel 1869 e Paul viene cresciuto dalla matrigna, di cui serberà un pessimo ricordo, pur essendole debitore di un non disprezzabile sostegno economico.

1873

Muore il padre. Scheerbart frequenta dal 1879 il ginnasio cittadino di Danzica e mostra grande interesse per la letteratura e per la filosofia idealistica, rinunciando ben presto al progetto di studiare teologia per diventare missionario. Legge da autodidatta Kant e prende ad amare il pessimismo di Schopenhauer. Conosce le teorie antimaterialiste di Friedrich Albert Lange e riceve rudimenti di filosofia orientale.

1883

Svolge il servizio militare a Berlino, e nella capitale vorrebbe fermarsi per vivere come scrittore. Tra il 1884 e il 1887 vagabonda per la Germania e l'Austria, toccando Lipsia (dove non viene ammesso all'esame di maturità), Monaco, Vienna e Königsberg. Dal 1885 collabora saltuariamente come critico d'arte con vari giornali, prima il «Berlin Börsen-Courier», quindi il «Berliner Tageblatt» e il «Danziger Courier».

1887

Si trova sempre più spesso a Berlino, dove risiederà stabilmente a partire dal 1890, cambiando più volte indirizzo e dibattendosi sempre in ristrettezze economiche. Nel 1889 viene pubblicato, con il sostegno della matrigna, il primo libro di Scheerbart, *Das Paradies. Die Heimat der Kunst* [Il paradiso. La patria dell'arte], breviario estetico fortemente influenzato dallo Jugendstil.

1892

Fonda con Erich Mühsam e Otto Erich Hartleben una casa editrice, il 'Verlag deutscher Phantasten', che chiude i battenti dopo aver pubblicato due titoli di Scheerbart, la seconda edizione di *Das Paradies* e *Ja... was... möchten wir nicht Alles! Ein Wunderfabelbuch* [Sì... che cosa... non vorremmo! Un libro di favole meravigliose], e la traduzione di Hartleben, musicata nel 1912 da Schönberg, del *Pierrot lunaire* di Albert Giraud. Scheerbart diventa figura assai conosciuta nella *Szene* berlinese, pur non aderendo espressamente ad alcun movimento o programma. Tuttavia le apparizioni pubbliche durante le quali l'autore si cimenterebbe in colossali bevute vanno forse relegate nell'ambito dell'aneddotica, data la sporadicità dei contatti sociali di Scheerbart. I suoi unici veri amici sembrano essere stati lo stesso Mühsam, Richard Dehmel, Alfred Kubin e più tardi Bruno Taut. Collabora con un gran numero di brevi saggi a diverse riviste, tra cui «Pan», «Die Freie Bühne», «Ver Sacrum», «Die Jugend», «Der Sturm» e «Die Gegenwart».

1897

Pubblica il primo romanzo, *Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Roman* [Tarub, le celebre cuoca di Bagdad. Romanzo arabo]. Fino al 1915, senza tener conto dei contributi offerti alle riviste, usciranno 30 volumi di Scheerbart, alcuni per editori di nome come Insel, Rowohlt e J. C. C. Bruns; i generi spaziano dal romanzo (soprattutto *Na Prost! Phantastischer Königsroman* [Salute! Fantastico romanzo di re], 1898; *Rakkôx, der Billionär. Ein Protzen-Roman* [Rakkôx il bilionario. Un romanzo da fanfaroni], 1900; *Liwûna und Kaidôh. Ein Seelen-Roman* [Liwûna e Kaidôh. Un romanzo di anime], 1902; *Die große Revolution. Ein Mondroman* [La grande rivoluzione. Un romanzo lunare], 1903; *Münchhausen und Clarissa. Ein Berliner Roman* [Münchhausen e Clarissa. Un romanzo berlinese], 1906; *Lesabëndio. Ein Asteroiden-Roman* [Lesabëndio. Un romanzo delle asteroidi], 1913), alla forma drammatica (*Kometentanz. Astrale Pantomime in 3 Aufzügen* [La danza delle comete. Pantomima astrale in 3 atti], 1903; le pièces raccolte nei sei volumi della *Revolutionäre Theater-Bibliothek* [Biblioteca

teatrale rivoluzionaria], 1904), fino alla polemica antimilitarista di *Die Entwicklung des Luftmilitarismus und die Auflösung der europäischen Land-Heere, Festungen und Seeflotten. Eine Flugschrift* [Lo sviluppo del militarismo aereo e lo scioglimento delle armate di terra, delle fortificazioni e delle flotte europee. Un opuscolo], del 1909, al trattato scientifico *Das Perpetuum mobile. Die Geschichte einer Erfindung* [Perpetuum mobile. La storia di un'invenzione], del 1910, e allo scritto teorico *Glasarchitektur* [Architettura di vetro], del 1914. In alcune occasioni Scheerbart illustra personalmente i propri lavori.

1900

Si unisce in matrimonio il 13 settembre, sperando in una tranquillità economica che tuttavia non rinverrà, con la vedova Anna Sommer, di otto anni maggiore di lui e a quel tempo sua affittacamere. La Sommer, di carattere burbero, è il *Bär*, l'orso, di cui più volte Scheerbart parla nella sua corrispondenza privata, come a volersi consolare delle angherie cui sarebbe sottoposto dalla moglie. Vera e propria musa del poeta resterà invece Rosa Gerlach, nata Joetze, platonico amore giovanile in cui si rispecchia l'antierotismo che impronta l'intera produzione scheerbartiana.

1914

In concomitanza con lo scoppio della guerra il nome di Paul Scheerbart inizia a circolare con insistenza tra i circoli pacifisti tedeschi. Anselm Ruest lo propone per il Premio Nobel per la letteratura, Bruno Taut gli dedica il *Padiglione industriale del vetro* all'esposizione del Deutscher Werkbund di Colonia.

1915

Il 15 ottobre Paul Scheerbart muore a Berlino per cause mai accertate con sicurezza. Più avanti negli anni, prima Erich Mühsam e poi Walter Mehring avanzeranno l'ipotesi che il fisico del poeta possa essere stato fatalmente debilitato dalla decisione di astenersi dal cibo in segno di protesta contro la guerra.

NOTA AL TESTO

La presente traduzione è stata compiuta sul volume di P. Scheerbart, *Das große Licht. Gesammelte Münchhausiaden*, Frankfurt a. M. 1987, che riunisce *Münchhausen und Clarissa. Ein Berliner Roman*, Berlin 1906, e *Das große Licht*, Leipzig 1912.

Di *Münchhausen und Clarissa* compare una ristampa – con alcune omissioni – in P. Scheerbart, *Dichterische Hauptwerke*, a cura di E. Harke, Stuttgart 1962. Più di recente il romanzo è stato ripubblicato in P. Scheerbart, *Gesammelte Werke*, a cura di Th. Bürk, H. Körber e U. Kohnle, vol. IV, Linkenheim 1987, pp. 463-612. Alcune parti di *Münchhausen und Clarissa*, unitamente a una scelta di brani presenti in *Das große Licht*, sono state pubblicate in P. Scheerbart, *Münchhausens Wiederkehr. Phantastische Geschichten*, a cura di A. Gabrisch, Berlin-Zürich 1966. Una riedizione completa di *Das große Licht* si trova nei *Gesammelte Werke*, vol. VI, Linkenheim 1990, pp. 379-503.

Die drei Baumstaaten. Eine Baumgeschichte è stato tradotto in italiano da G. Schiavoni e inserito con il titolo *I tre stati arbori* in appendice a P. Scheerbart, *Architettura di vetro*, Milano 1994², pp. 143-50.

MÜNCHHAUSEN E CLARISSA

UN ROMANZO BERLINESE

Il prologo

Il sole tramontava. Sembrava tutto rosso. E la neve per terra diventò rossa come il sole.

E la contessa Clarissa Rabenstein, seduta davanti al grande specchio a riflettere sul proprio futuro, diventò anche lei rossa, come il sole.

Era il dieci gennaio del millenovecentocinque. Dalla finestra della contessa si abbracciava con lo sguardo tutto il Wannsee.¹ Il Wannsee era gelato. Ma anche se tutt'intorno, nel Grunewald,² sugli alberi e per terra c'era tantissima neve, sulla crosta di ghiaccio del Wannsee di neve non ce n'era.

¹ Il bacino lacustre del Wannsee, originato dal fiume Havel, deve gran parte della sua fama alla 'conferenza' che si tenne il 20 gennaio 1942 in una villa sulle sue rive e durante la quale fu decisa la 'soluzione finale della questione ebraica in Europa'. Il 21 novembre 1811 vi ebbe luogo il suicidio di Heinrich von Kleist e Henriette Vogel. Il Wannsee, che dà il nome al verdissimo quartiere posto agli estremi lembi sudoccidentali di Berlino, ai confini con Potsdam, veniva considerato ai tempi del Muro 'la riviera di Berlino Ovest', e tuttora durante la bella stagione è meta assai frequentata. Già quando Scheerbart scriveva il *Münchhausen*, inoltre, la zona era coperta di lussuose residenze estive di berlinesi facoltosi, e nel 1907 vi era stata aperta la prima spiaggia libera della città.

² Il Grunewald, toponimo assai diffuso nell'area linguistica tedesca, indica a Berlino la grande distesa boschiva a nord del Wannsee, sulla riva destra della Havel.

Gli infiniti colori del tramonto sul ghiaccio liscio come uno specchio si specchiavano in tante sfumature più scure, fondendosi così soavemente che la contessa Clarissa nel vederli pensò a tanti castelli di fiaba ed esclamò incantata:

«Marianne! Venga, presto! Guardi il lago! È più prezioso della madreperla – non è vero? Per questo lago ci vorrebbe un castello di fiaba. Qui ci si può dimenticare di vivere a Berlino.»

La cameriera andò a vedere e disse:

«Se lo potesse vedere il *vecchio* signor barone Münchhausen!»

«Ma Marianne», disse ridendo la contessa, «come sarebbe possibile? Il vecchio signore non è più in vita, suavia.»

La contessa voltò le spalle al grande specchio del lago e guardò su, nel grande specchio della sua stanza e poi verso il quadro che sopra quello specchio pendeva.

In quel quadro si vedeva il *vecchio* Münchhausen – a cavallo di una palla – lassù in alto, per aria – con il codino al vento.

«È triste, Marianne», disse la contessa, «che noi oggi siamo tanto malcontenti dei nostri contemporanei. Nel secolo scorso tante cose sono state rimodernate. Ma le persone no, non sono state rimodernate. E così non tutte le persone sono davvero in armonia con il nostro tempo. Dovrebbe venire il *vecchio* Münchhausen a rimodernare le persone. Se il *vecchio* barone vi-
vesse oggi, ormai cavalcherebbe bombe alla dinamite!»

«Eh, come cambiano i tempi!» disse malinconica Marianne.

Dopo queste parole suonò il campanello di casa, e Marianne uscì per sentire chi era.

La contessa Clarissa restò sola nella sua stanza e volse lo sguardo fuori, allo specchio di ghiaccio del Wannsee, sul quale i colori si facevano sempre più scuri.

«Chi è», si chiese sottovoce, «che ci può venire a trovare adesso? Tra poco si cena.»

La contessa aveva un viso molto regolare, il dorso del naso molto sottile e sopracciglia castane molto arcuate e limpidi occhi marroni.

«Adesso li ho diciotto anni!» mormorò guardandosi intorno nella stanza e tendendo l'orecchio; nella sua stanza tutti i mobili erano finemente intagliati – gli intagli rappresentavano strani fiori

che non esistevano sulla terra. Anche sulle pareti si arrampicavano quegli strani fiori intagliati. Sul soffitto della stanza era stato tirato del velluto blu, e una stoffa blu di velluto ricopriva anche il pavimento. All'infuori del quadro con il Münchhausen a cavallo della palla di cannone non c'erano decorazioni nella stanza.

Di sotto, nello studio del conte padre, si sentirono alcune porte aprirsi e chiudersi precipitosamente, i colori sul lago si rabbuiarono del tutto, le stelle apparvero nel cielo della sera, e la contessa Clarissa si piegò bene in avanti a orecchiare.

Marianne frattanto di sotto, dietro una porta del salotto, aveva sentito il domestico chiedere rispettosamente il nome del visitatore, e questi replicare con voce profonda, ben ferma:

«Sono il *vecchio* barone Münchhausen.»

Udito questo, Marianne corse difilato su dalla contessa Clarissa e bisbigliò agitando le mani:

«È lui! È lui!»

La contessa domandò:

«Ma chi?»

E allora Marianne disse tremante:

«Il *vecchio* barone Münchhausen! Quello là!»

E indicò il quadro tondo sopra lo specchio della contessa.

Clarissa scoppiò in una tonante risata, per poi sussurrare:

«Marianne! Marianne! Tu sei proprio tocca.»

Ma Marianne disse:

«Andiamo a origliare. Il barone è nello studio del signor conte. Nell'androne la porta che conduce all'armonio è aperta. Dunque, se camminiamo leggere, in punta di piedi, fino all'armonio, sentiamo tutto. Per favore, signora contessa, il fazzoletto sulla bocca. In caso di tosse ci ritiriammo. Vado avanti io.»

E andò avanti lei, e la contessa Clarissa la seguì – Tutt'e due con il fazzoletto sulla bocca. E dietro l'armonio si sedettero su due cuscini messi sul pavimento.

Di sotto, nello studio, stava parlando il vecchio conte Adolf Rabenstein:

«Ma signor barone, che io sia il primo a essere onorato della Sua visita è per me una gran gioia. Che dirà mai la gente quando sentirà che è vero che Lei è ancora in vita! Questo è il più straordinario evento del nostro tempo. Dunque: centottant'anni

ha Lei, signor barone? Ma non si direbbe. Mia figlia Clarissa ne ha appena compiuti diciotto.»

«Signor conte, se Lei è del parere che la mia apparizione in Europa possa suscitare un gran clamore, si sbaglia. Sono in Europa da quattro settimane buone e ho già conosciuto un po' meglio gli europei; non è tanto facile impressionarli. Se a Berlino comparisse d'improvviso Alessandro Magno, altro non si direbbe che: ah ecco! Alessandro, quello che è stato in India! E così anche di me si dirà soltanto: ah ecco! Münchhausen, che è stato nelle isole dei mari del Sud! Sì, signor conte, fare colpo – al giorno d'oggi è molto dura.»

«Ma signor barone!» esclamò allora il vecchio conte Rabenstein, «non pensi tanto male degli europei, via. In letargo qui non siamo ancora andati.»

«Signor conte», allora il barone parlò molto seriamente, «Lei è un vecchio signore e non vive tra il popolo – Lei vive nella Sua splendida villa – quindi è naturale che non abbia un'idea precisa della sbraitante ottusità che regna oggi in Europa. È pur vero che bisognerebbe sorridere di tutta questa dilagante idiozia – ma ci sarebbe anche di che ritenersi infastiditi. Comunque devo andare subito a Potsdam con la mia autoslitta. Mi scusi, signor conte, se ho tanta fretta.»

Il barone si alzò e porse al conte la mano destra abbrunata, ma il signor Rabenstein esclamò risoluto:

«Fermo, signor barone! Non La lascio andar via così. Ho sentito che Lei è stato nelle isole dei mari del Sud. Invito una piccola compagnia – e Lei ci racconta qualcosa.»

«Delle isole dei mari del Sud», replicò Münchhausen, «Le possono raccontare altri. Che ne dice, invece, se Le racconto dell'ultima esposizione universale a Melbourne?»³

³ In realtà la manifestazione che si tenne a Melbourne nel 1888, e non nel 1904 come affermerà il barone, si intitolava Centennial International Exhibition [Esposizione Internazionale del Centenario], e venne allestita sul modello delle grandi esposizioni europee e americane. In effetti, l'esposizione di Melbourne fu altamente spettacolare e contò numerosissimi visitatori; vi trovarono posto anche diversi artisti, come riferisce Münchhausen, e il tutto in una città che in quegli anni si piccava di gareggiare con Londra, Parigi e New York in fatto di modernità. Tuttavia quello che Scheerbart omette è la condizione politica dell'Australia di allora, ancora colonia bri-

«Delizioso! Formidabile!» esclamò il signor Rabenstein, «qualunque cosa Lei ci voglia raccontare – qui troverà ascoltatori entusiasti.»

«Tuttavia», proseguì Münchhausen, «per raccontarLe ciò che avrei da raccontare dell'esposizione universale a Melbourne ho bisogno almeno di sette giorni – tutta una settimana.»

«Eccellente! Meraviglioso!» esclamò di nuovo il signor Rabenstein, «Lei qui troverà ascoltatori e ascoltatrici che con ogni certezza La starebbero ad ascoltare anche sette anni – di questo può essere sicuro.»

Il barone sorrise e mormorò:

«Ma sì. Oggi è martedì. A Potsdam rimarrò parecchi giorni. Però lunedì prossimo, il sedici gennaio del millenovecentocinque, sarò ancora qui, puntuale, alle sette di sera. Mi raccomandi ai Suoi. Prego le signore di scusarmi se oggi non mi sono presentato – ma sono di fretta, poiché devo essere a Potsdam oggi stesso.»

E i due signori lasciarono quindi lo studio, e la contessa Clarissa sedeva di sopra, dietro l'armonio, e continuava a piangere – e la sua cameriera Marianne piangeva pure lei. E con ciò non dicevano una sola parola.

Il barone Münchhausen prese posto nel frattempo nella sua autoslitta, il cui funzionamento egli aveva spiegato al conte Rabenstein nel seguente modo:

«Naturalmente», disse, «ci sono anche ruote del tipo consueto sotto la mia automobile, ma oltre a ciò sotto, nel mezzo, si trova una ruota spinata, che entra in azione non appena le ruote sono sollevate e le guide di ferro toccano il suolo innevato.»

«Capisco!» aveva detto il conte.

E quindi i due signori si erano separati.

Allorché il conte padre rimise piede nel suo studio, apparve il capocuoco ad annunciare che la cena era pronta.

tannica, che solo nel 1901 otterrà lo statuto di 'Dominion', che le garantirà l'indipendenza in seno al Commonwealth. Da notare è poi il fatto che dopo la chiusura dell'esposizione Melbourne sprofonderà in una gravissima crisi economica, tanto che ancor oggi la manifestazione è ricordata soprattutto come una delle ultime stravaganze dell'era vittoriana.

Ma non aveva ancora finito di parlare che dalla scala a chio-ciola che scendeva dall'armonio si precipitò la contessina Clarissa, esclamando con voce squillante:

«Capocuoco! Come può Lei, in questo luogo sublime, in cui ha appena parlato il più sublime spirito d'ogni tempo, pronunciare una parola tanto banale come 'pranzo'? Prenda nota di questo: nella casa del conte Rabenstein per i prossimi sei giorni non si mangerà un sol boccone. Chi proverà a mangiare sarà immediatamente licenziato. E nemmeno si dormirà più. Riceveremo degnamente il barone Münchhausen, il prossimo lunedì, e saremo tutti occupati a prepararci al meglio. Non dica più una parola riguardo al cibo! Se ne vada, signor capocuoco!»

Il signor capocuoco si lanciò fuori, corse in cucina e sussurrò ai suoi sottoposti:

«Figlioli, la contessa Clarissa ha appena perso la ragione; vuole digiunare per sei giorni e sei notti – e noi dobbiamo condividere il digiuno.»

Si gettò, dopo queste parole, su un pollo arrostito, addentandolo con tanta rabbia che il croccare delle ossa si sentì fino in cortile – tanto che i grossi cani si avvicinarono e tesero l'orecchio stupiti; i cani credevano che fosse arrivato un nuovo cane, poiché a loro parere solo uno della loro specie avrebbe potuto far croccare le ossa a quel modo.

Ma in quel mentre la contessa Clarissa stava giacendo tra le braccia di suo padre, e continuava a piangere e a parlare:

«Babbino», disse infine, «già oggi al tramonto ho avvertito un presagio. E figurati: naturalmente me ne sono vergognata, e così, di sopra, sono stata a origliare. Ma in questo modo non ho nemmeno visto il vecchio signore. Solo la sua voce ho sentito. Ma tu l'hai visto. Che aspetto ha, dunque? Oh – raccontami, su! E chi inviteremo? E come addobberemo la nostra casa? Babbino, credo di essere diventata un po' matta. Non so più dove sbattere la testa.»

«Ma figlioli», esclamò allora la vecchia contessa Adolfine Rabenstein, «proprio non volete venire a mangiare?»

Allora la contessina Clarissa cadde tra le braccia di sua madre.

E passò un'ora buona prima che tutti si fossero chietati al punto di potersi sedere per la cena.

Allora il capocuoco, confortato, trasse un sospiro di sollievo. Dopo il pranzo la vecchia contessa Adolfine dichiarò quanto segue:

«Non dobbiamo perdere la calma, in nessun caso. Riserveremo al vecchio signor Münchhausen un'accoglienza degna almeno del fidanzato tanto sospirato da nostra figlia. Non ci dobbiamo assolutamente lasciar trascinare dalla grande gioia che ha travolto nostra figlia fino a mancare di gusto. Non possiamo ricoprire tutte le pareti delle nostre stanze di fiori freschi.»

«Per questo», disse il conte padre, «le pareti della nostra casa sono sprecate – infatti tutte le pareti che abbiamo non sono affatto vere pareti. Me l'ha chiarito giusto stamattina con dovizia di particolari il nostro architetto; ha detto che le nostre pareti sono rivestite da viticci in rilievo, così da somigliare agli avori lavorati indiani. E dato che appunto tutte le nostre pareti sono traforate, manca loro la caratteristica principale della parete, che in primo luogo dovrebbe essere qualcosa che separa.»

«E dato che appunto», proseguì la vecchia contessa Adolfine, «di pareti belle come le nostre non se ne vedono in tutta Berlino, allora è naturale che non possiamo rivestire di fiori queste pareti, che poi pareti non sono – ché con ciò nasconderemmo quanto di più magnifico possediamo. Alle pareti quindi non metteremo fiori.»

«Sì», obiettò allora la contessina Clarissa, «ma i fiori li possiamo almeno mettere in grandi vasi.»

«Ma Clarissa», esclamò allora il vecchio padre nella più completa disperazione, «allora dovremmo avere dei vasi lavorati con motivi che si accordino con i viticci traforati delle nostre pareti. Ma vasi del genere non ce li procureremo in otto giorni. Non vorrai forse che acquistiamo vasi smaltati giapponesi! Vuoi distruggere tutto il nostro arredamento solo per far piacere al vecchio Münchhausen? Con una volgare mancanza di stile non faremo colpo sul barone. Mi sembra davvero troppo, rinunciamo all'ornamento floreale. Il nostro arredamento poi è tanto prezioso che sarebbe francamente orripilante se con borghese mancanza di gusto...»

«Ma papà», esclamò allora con forza Clarissa, «non puoi vedere in ogni fiore una borghese mancanza di gusto, via.»

«Cara Clarissa», affermò allora amorevolmente il papà, «nei vasi traforati i fiori non si conservano freschi, perché nei vasi traforati non si può tenere l'acqua.»

E risero tutti e tre.

E i domestici, che ascoltavano sullo sfondo quella chiassosa conversazione, risero anch'essi, malgrado non capissero una parola di quel che si diceva.

«Caro papà», obiettò infine Clarissa, «tu ammetti però che i piani delle tavole qui da noi *non* sono traforati. Ammetti inoltre che i nostri piatti e i nostri bicchieri *non* sono traforati. Perché dunque per i vasi la pensi in tutt'altro modo?»

Allora il conte padre si irritò assai e decise di ritirarsi. E Clarissa fece una fatica enorme per placare il vecchio signore, arrivando a garantirgli solennemente che nelle due settimane a venire non avrebbe più pronunciato una sillaba a proposito di vasi e fiori.

Nei giorni seguenti vennero spediti gli inviti. Ma gli inviti non ebbero invero il successo auspicato; i più semplicemente li declinarono, spiegando che non avevano tempo per simili carnevalate, prolisse ed estenuanti.

E si dovette spedire nuovi inviti, e questi nuovi li fece stampare il conte padre.

Sui nuovi inviti c'era scritto in calce:

«Il vecchio barone racconterà dell'ultima esposizione universale a Melbourne.»

Ma ancora una volta tutti declinarono.

E il vecchio conte Rabenstein andava su e giù per lo studio, lamentandosi con la consorte.

Ma Clarissa, che aveva ascoltato le lamentele di nascosto, di sopra, dietro l'armonio, iniziò improvvisamente a suonare un grande preludio di Händel – e poi di lassù parlò a papà e mamma – dunque:

«Adorati genitori! Scriverò a tutte le celebrità di Berlino – sono certa che aderiranno al nostro invito. Voi senza dubbio vi siete rivolti soltanto ai borghesucci, completamente dimentichi di ciò che il vecchio Münchhausen ha detto della sbraitante ottusità che oggi ovunque regna. Non preoccupatevi: penserò io a

tutto. Oggi è venerdì. Dopodomani avremo tante adesioni da poterci ritenere soddisfatti.»

E Clarissa fece quel che aveva detto.

E la domenica le adesioni arrivarono in numero tale che il conte padre e la sua consorte ne furono assai compiaciuti.

Ma la contessina Clarissa la domenica mattina si fece portare i pattini dalla sua Marianne e andò con il suo papà al Wannsee, dove sui pattini impazzì fino a cadere – e si slogò la mano sinistra.

Però il buonumore della famiglia di Clarissa non fu pregiudicato da quella mano slogata.

Il lunedì

Il lunedì sedici gennaio cadde tantissima neve, e gli ospiti invitati dal conte Rabenstein arrivarono tutti quanti con le slitte, talché i molti campanelli dei cavalli risuonavano in continuazione nell'aria della sera e si facevano sentire anche sull'altra riva del Wannsee, ora completamente innevato.

Giunsero oltre cento ospiti – e quasi tutti avevano nomi famosi; inventori e poeti, artisti ed eruditi, medici e architetti, politici e altre persone misero piede nella magnifica villa del conte Rabenstein. E tutti ammiravano la magnifica villa, che anche all'esterno era cinta di viticci di pietre preziose, traforati, sicché anche esternamente essa si mostrava come una scultura d'avorio indiana. All'interno anche nelle trenta grandi sale di ricevimento tutto era decorato da intagli traforati – ma nell'architettura interna dominavano il legno, il bronzo e il metallo – e c'erano solo pochi lavori in pietra.

La maggior parte degli ospiti arrivò che erano già passate le cinque e nelle stanze più piccole trovò tavole imbandite con leccornie, tè, rum, cognac e succhi di frutta.

E naturalmente erano presenti anche signore di gran fama.

E nel grande andito, alle cui pareti laterali c'erano grandi archi, con colonne e balaustre, tutto era pronto per ricevere solennemente il vecchio barone Münchhausen.

E il vecchio signore alle sette in punto fece la sua comparsa con la sua autoslitta davanti al grande portone d'onore della villa, venne ricevuto personalmente dal conte padre e subito condotto nell'andito. Non ebbe luogo alcuna presentazione; tutti i presenti fecero porgere al barone le loro fotografie con tanto di dedica. La contessa Clarissa porse la sua fotografia di persona, e il vecchio barone vide che la contessa teneva il braccio sinistro al collo con una fasciatura nera, e si informò sulla causa di ciò.

Allora la contessa disse ridendo:

«Signor barone, mi sono talmente rallegrata della Sua venuta che ieri correndo sui pattini non pensavo affatto a ieri, bensì solo a oggi. E questo scambio di tempi ha fatto sì che all'improvviso abbia preso il Wannsee per un divano e mi ci sia accomodata sopra – slogandomi il braccio. Perdoni se parlo tanto, ma sono terribilmente felice, e il braccio non mi fa affatto male.»

«Mi fa piacere», disse il barone, «non si scusi per il Suo lungo discorso: io parlerò ancora più a lungo.»

E il barone cominciò subito:

«Signore e signori», esclamò con vigore, «mettiamoci comodi, e racconterò subito Loro dell'esposizione universale a Melbourne. Andrò un po' di fretta, poiché stasera devo tornare a Potsdam.»

Dopo queste parole il barone scrisse con solerzia sul suo taccuino e quindi, mentre la compagnia stava seduta in assoluto silenzio, quasi senza osare fiatare, parlò come segue:

«Quando, tredici mesi or sono, arrivai a Melbourne dai mari del Sud, volli naturalmente vedere subito la nuova grande esposizione universale. Sentii tuttavia che venivano distribuiti soltanto biglietti settimanali. E mi comprai un biglietto per una settimana e un lunedì, ancor prima dell'alba, mi recai all'esposizione, che era a sei miglia buone a nordovest di Melbourne. Non c'è una ferrovia che conduce all'esposizione, tutti i visitatori vi vengono trasportati in vecchie, comodissime diligenze, che sono riproduzioni delle grandi diligenze del secolo diciottesimo. Il viaggio dura sei ore, ma in quei vecchi veicoli si viaggia in modo assai confortevole, i postiglioni suonano di frequente il corno, si sta seduti su soffici cuscini di pelle, si aspira il primo sigaro della giornata nella brezza mattutina guardando il paesaggio, in cui

tutto ha un aspetto rustico e pacifico, e così ci si rilassa e ci si sente totalmente sollevati da ogni incombenza. E quando poi si è giunti a destinazione si viene ricevuti – come in una locanda del Settecento – da servitori con il codino. E quindi si sale con un ascensore, si viene condotti in un'accogliente stanzetta e si vede in basso un immenso lago. Ci si mette alla finestra, si viene serviti di una buona colazione, dei giornali del mattino e di libri e opuscoli aggiornati – e si può ammirare il lago, circondato da nove grandi montagne disposte a forma di ellisse. Davvero non si crederebbe di essere in un'esposizione universale. I nervi si rilassano completamente. Ci si sente come a casa e non ci si vorrebbe più alzare. E – signore e signori, nemmeno ce n'è bisogno, dato che il panorama che si gode dalla finestra è in lenta ma continua trasformazione: si vedono all'improvviso giganteschi getti d'acqua salire dal lago, poi si vedono avvicinarsi come delle grandi isole, si vedono palazzi galleggianti e grandi parchi e giochi d'acqua e terrazze e torri e ampi viali alberati. In breve: le stanze dell'albergo sono allestite in modo da poter girare per l'intera esposizione restandoci dentro. Che bella cosa per quelle persone pigre che amano dire "Viaggia stando in casa!" – Si viaggia senza accorgersi di viaggiare. E intanto ci si gode tutto dalla finestra, in posizione comodissima, e intanto si consuma la propria colazione, si legge anche un po', si fuma e ci si beve succo di frutta o altro – come si desidera. Il servizio è a disposizione in qualunque momento. Non si potrebbe davvero stare più comodi e rilassati. E neppure ci si annoia, dato che si presenta sempre qualcosa di nuovo mentre lentamente si gira tutt'attorno al grande lago. E poi si oltrepassa anche il lago e si vedono le nove montagne da quasi tutti i lati. E dopo il pranzo si arriva al centro del lago. E allora si può pure lasciare la propria stanza.»

Il barone si interruppe con un respiro profondo, si accese un sigaro e pregò i presenti affinché fumassero pure loro – cosa che i più fecero.

A questo punto il vecchio Münchhausen proseguì nel suo racconto:

«A viverla, questa storia dell'esposizione», disse più adagio, «fa un effetto molto rilassante; ma a raccontarla ci si affatica assai, poiché i continui artifici motori che bisogna associare a una nar-

razione partecipata non danno pace. Quando, al centro del lago, si lascia la propria stanza, non è che ci si ritrovi in un luogo in cui poter restare tranquilli. Trenta torri giganti circondano con tre cerchi un'enorme torre centrale, che ha centocinquanta piani, mentre le altre torri ne hanno rispettivamente centoventi, ottanta e quaranta – il cerchio più esterno è il più basso. Ora Loro pensino a tutti questi piani collegati tra loro da lunghi ponti. E poi, all'interno di questi piani, pensino a sale che si muovono come ascensori, su e giù, e anche sopra i ponti. Inoltre ogni torre ruota continuamente su se stessa. E in questa architettura rotante Loro possono andare dappertutto stando in un'unica stanza. Questa naturalmente si chiama 'architettura mobile'. E se durante questo viaggio, sempre a velocità misurata, Loro guarderanno fuori dalla finestra, seduti su una comoda poltrona o adagiati su un divano, sempre vedranno all'esterno un'architettura in lento spostamento, come caleidoscopi in lento movimento. A raccontarlo può venire un lieve capogiro. Ma a provarla, questa architettura mobile, trasmette sensazioni deliziose e sempre nuove – e per ore io, il mio primo lunedì, ho guardato fuori, ammirando i nuovi ponti e le gallerie, i balconi e le nuove costruzioni. Una quantità indescrivibile di composizioni di linee e superfici si schiude durante tali viaggi. Loro naturalmente non devono supporre che un ponte somigli all'altro – ogni torre è una ben distinta opera d'arte architettonica e – altrettanto ogni collegamento tra i ponti. I ponti naturalmente sono fissi e non partecipano al movimento rotatorio delle torri. Provino un po' a immaginare il tutto chiudendo gli occhi.»

Tutti chiusero gli occhi, e il barone nel frattempo si versò un bicchiere di vino e sorrisse compiaciuto, vedendo che nessuno aveva assistito alla sua bevuta; si versò un secondo bicchiere, poi un terzo, e allora notò che la contessa Clarissa aveva aperto gli occhi; brindò sorridendole, e lei annuì e poi si premette il fazzoletto di merletto contro la bocca.

Clarissa estrasse quindi in fretta dalla tasca un taccuino e vi scrisse:

«Molto onorato, onoratissimo signor barone! Sia dunque tanto gentile da venire da noi già domattina. Lei non ha proprio idea dell'effetto liberatorio che la Sua apparizione produce in Europa.

È assolutamente necessario che discutiamo alcune cose nei dettagli. Non resti a lungo a Potsdam. Soprattutto: io sono molto gelosa di Potsdam. Non chiederò naturalmente cosa ci fa Lei là – ma – mi viene naturale immaginarmi una gran bella storia, a Potsdam.

In fretta e con entusiasmo

C. R.»

Il taccuino con queste righe la contessa lo porse al barone – lui lesse, fece un inchino e disse sottovoce:

«E sia.»

A queste parole gli ospiti del conte Rabenstein, unitamente allo stesso, riaprirono tutti gli occhi, e il barone proseguì nel suo racconto nel modo seguente:

«Mentre mi coglieva la sensazione di non essere più capace di continuare ad ammirare l'architettura mobile, ci chiamarono fuori, e un attimo dopo eravamo sulla piattaforma della torre più alta, al centro dell'esposizione – seicento metri sul livello del lago – e vedemmo che il sole era già tramontato; avevo gustato l'architettura mobile, stando al mio orologio, per cinque ore piene, senza interruzione. Il panorama era magnifico; si vedevano le nove montagne incombere come nove grandi mostri. Le montagne, come sentimmo, non superavano di molto i mille metri. Ma ora sulla cima di ogni montagna saliva un colossale pallone frenato, e pure dal lago salivano, da ogni lato, nove grandi palloni frenati. E mentre i diciotto palloni si libravano a grande altezza venivano illuminati dalla luce del sole calante in modo da sembrare dei grandi globi, lassù.

E quindi si fece buio.

E poi dalle navicelle dei palloni eruppero potenti proiettori colorati e illuminarono i palloni, così che questi sembravano curiosamente macchiati – come pelli di serpente.

E poi quei palloni a pelle di serpente, chiazzati con disegni sempre cangianti, avanzarono lentamente fino a orbitare intorno alla piattaforma della nostra torre – come giganteschi pianeti.

A proposito di questi nuovi giochi cinetici un vecchio direttore dell'esposizione osservò quanto segue: «Signori miei», disse, «noi viviamo com'è noto su un astro che non sta fermo un solo

istante nel cosmo; non solo avanziamo insieme con il sole, follemente veloci, in una splendida curva, ruotiamo pure senza sosta – la terra attorno al sole, la luna attorno alla terra e così via. Di conseguenza dobbiamo prendere in considerazione l'ipotesi di dar luogo anche sulla superficie della nostra terra a un analogo gioco di corsa e rotazione. È troppo monotono, via, star sempre fermi in un punto e da lì godere sempre della stessa veduta. Dobbiamo portare il movimento dentro al piacere che traiamo dalla natura e dall'arte. E Loro si saranno ben convinti che nella nostra esposizione universale a Melbourne ci è riuscito di portare il movimento in tutta la nostra vita. Guardino dunque gli uccelli: stanno sempre sugli stessi rami? Ebbene – non valiamo noi uomini molto di più degli uccelli?"

Ma mentre il signor direttore si dilungava in siffatti discorsi, il mio sguardo si volse all'improvviso verso il lago e scorsi lunghe strisce luminose che si levavano sempre più alte. Ciò che si stava producendo tra la nostra torre centrale e le nove montagne non si può riassumere in due parole: si innalzarono in mezz'ora imponenti pareti, che si aprirono in più punti trasformando l'area lacustre in nove gigantesche stanze. Bene – e queste gigantesche pareti presto di divisero – vennero magicamente illuminate dal basso – si formarono tetti – balconi, terrazze – dalle pareti sottili, a ventaglio – si innalzò un'architettura di sfondo mobile, che è impossibile descrivere. Sono sposato, signore e signori, e devo fare una pausa.»

Gli ospiti del conte Rabenstein si alzarono dai loro posti e si inchinarono tre volte assai cerimoniosamente di fronte al vecchio barone. E anche il barone si tirò su, si inchinò allo stesso modo e disse ridendo:

«Il signor conte adesso ci offrirà un piccolo ristoro. Non c'è proprio nulla di più faticoso del piacere.»

Allora arrivarono subito i domestici con ogni sorta di bevande e con caviale e tartine.

E nei momenti che seguirono tutti parlarono tra loro con voce tanto alta e tanto forte che il conte Rabenstein chiese spaventatissimo al barone:

«Vuole parlare ancora oggi?»

«Ma certo! Ma certo!» replicò il barone. Allora la vecchia contessa Adolfine Rabenstein esclamò:

«Signore! Signori! Bevano, per l'amor del cielo, con la massima cautela. Il signor barone Münchhausen continuerà poi il suo racconto. Allora andiamoci piano, se vogliamo ancora seguire il vecchio signore.»

Queste parole naturalmente le aveva sentite soltanto chi stava più vicino – ma la voce si sparse – e quindi tutti bevvero con grande cautela, assai poco, per poter seguire ancora con la massima attenzione il vecchio Münchhausen.

Il barone parlava intanto con la vecchia contessa Adolfine Rabenstein:

«Non ci stupiremo mai abbastanza», diceva quella scrollando il capo, «del Suo aspetto tanto giovanile. Le si darebbero ottant'anni. Ma centottanta – no!»

«Oh», replicò il barone mentre estraeva una vecchia carta, tutta ingiallita, «da questo mio certificato di battesimo Lei potrà vedere che ho realmente l'età che dico.»

E la contessa prese il suo occhialino e studiò il certificato di battesimo.

E nel frattempo la contessa Clarissa dichiarò al vecchio barone che pensava a lui già da anni – e che la sua cavalcata sulla palla sopra il grande specchio era l'unico motivo figurativo della sua stanza.

Il barone rise e le accarezzò la bianca mano sinistra con la sua, vecchia, mille volte più abbrunata.

«Anche la Sua capigliatura», domandò intanto Clarissa, «è davvero tutta naturale?»

Allora il barone prese la mano della contessa e se la mise sul capo, dicendo con aria compiaciuta:

«I miei corti capelli bianchi sono tanto naturali quanto i miei bianchi baffi – e anche tanto naturali quanto le mie irsute sopracciglia. I miei capelli li ho trattati con cura in questi centotant'anni. Mi creda, è vero.»

«Ci credo!» disse Clarissa, sfilando prudentemente la sua mano da quella del barone.

Poi il barone chiese un'altra volta la parola e quindi parlò:

«L'architettura di sfondo sopra il lago dell'esposizione universale a Melbourne era di indescrivibile magnificenza, ma non appena in cielo apparvero le stelle essa venne trascesa da un'architettura di luce che lenta si sviluppava lassù nell'aria, sopra di noi. È come se in questo mondo fosse necessario che persino quanto di più magnifico esiste venga comunque trasceso. Perché sia così, io non so – però lo trovo affascinante, poiché in questo modo noi non arriveremo mai alla fine – non contempleremo mai il culmine della maestosità – ché troppo maestoso è il mondo infinito. Ma scusino questa mia digressione! Loro si faranno una vaga idea di quell'architettura di luce se racconterò che i diciotto palloni frenati erano collegati tra loro e con il suolo da innumerevoli cavi – e che questi cavi supportavano luci elettriche – e così tante che a confronto il numero degli astri visibili con il telescopio non pare troppo grande. E come innumerevoli stelle colorate lassù sui cavi si stavano accendendo le luci elettriche. E alla fine ne risultò una corona di stelle – che è indescrivibile. Non si può rappresentare una cosa simile. È sconvolgente. Immaginino ancora lo splendore improvviso e sempre nuovo di altre fiamme elettriche, e le fiamme avevano colori sempre diversi, e inoltre i proiettori colorati si slanciavano fuori dalle navicelle come gigantesche comete – e anche i giganteschi palloni si coprivano di fiammelle variopinte, che guarnivano le grandi sfere come graticci di brillanti – e la corona di stelle si muoveva in lenta e continua rotazione – così avranno il quadro di un cielo notturno che per qualche tempo toglierà Loro il sonno.»

Münchhausen si interruppe, esausto.

E gli ascoltatori e le ascoltatrici quasi non osavano respirare e non si muovevano. Stavano zitti zitti.

E il barone ricominciò:

«Tutto questo», disse, «non costituiva che la cornice dell'esposizione. Ma l'interno dell'esposizione non era affatto da meno. Girammo tutt'intorno al lago con una funivia, dentro a piccole vetture chiuse a metà, apprezzando in tal modo la raffinatezza architettonica delle nove montagne. Lassù erano stati posti – elevatissimi e tutti di sbieco – enormi edifici a terrazza – alcuni con giochi d'acqua illuminati – e anche altri che in certi punti erano coperti di fiori e piante – altri ancora che sembravano fatti solo

di superfici scintillanti e cupole riflettenti di vetro – e quindi altri che non si mostravano che come semplici manufatti in pietra. C'erano anche architetture tutte consacrate alla scultura – e anche alcune che si sfogavano solo nell'ornamento. E quale arte dell'ornamento vi si dava a vedere! L'arte dell'ornamento caleidoscopico trascendeva quella del simbolico, e l'esuberante arte dell'ornamento a linee trascendeva quella del caleidoscopico! E assai di frequente guardavamo dentro a voragini – dentro a voragini che parevano davvero condurre nell'aldilà.»

A questo punto il barone chiese al conte un sigaro e se lo accese meticolosamente, mentre tutti gli ospiti chiudevano gli occhi per farsi un'idea di ciò che il barone aveva testé raccontato.

«Avrei dovuto, in verità», disse, «mostrar Loro una bella pila di fotografie. Allora avrebbero senz'altro visto le immagini più eloquenti di questa grande esposizione universale. Invece – come spesso accade durante i viaggi – la cassetta in cui avevo riposto le mie fotografie è andata persa. È molto spiacevole, molto triste.»

Allora tutti esclamarono «Ahimè!» e «Oh!» e le signore si finsero inconsolabili. Ma intanto i signori si accesero tutti dei sigari.

«Racconterò per oggi», disse Münchhausen, «ancora una cosa di quel mio primo lunedì; a mezzanotte salimmo con le nostre vetturine – con la funivia, verso i grandi palloni frenati. E lassù girammo intorno a tutti i diciotto palloni – con una scioltezza pazzesca – attraverso l'intera architettura di luce. E quel viaggio lassù nell'architettura di luce fu il viaggio più meraviglioso di tutta la mia vita. Ma adesso devo andare a Potsdam.»

Il barone balzò in piedi all'improvviso, come fosse un ragazzo, baciò la mano alla contessa madre e anche alla contessina e fece un inchino ai presenti, che esclamarono in coro e con veemenza:

«Evviva Münchhausen!»

La contessa Clarissa porse quindi al vecchio signore una preziosa orchidea.

E dunque il barone lasciò la compagnia insieme con il conte e prese posto nella sua autoslitta.

E poi andò a Potsdam.

La luna splendeva chiarissima.

E la neve strideva sotto le guide della slitta; faceva freddo sulla terra. Ma i fiocchi di neve che cadevano adesso scintillavano come brillanti.

E il vecchio barone vedeva gli scintillanti fiocchi di neve che attraverso la chiara luce dei fari elettrici della sua slitta scoppietavano come scintille, e pensava al viaggio nella corona di stelle di cui aveva appena raccontato.

Il martedì

Ovviamente il barone Münchhausen il martedì a mezzogiorno si presentò nella villa dei Rabenstein.

E il barone porse alla contessa Clarissa una fotografia in cui era riprodotta l'orchidea che egli aveva ricevuto la sera precedente.

«Lei da questo può vedere», disse lui sorridendo, «con quanta cura il conducente della mia slitta trasporti i fiori di gran valore. La fotografia è stata scattata oggi, due ore fa; l'orchidea si è mantenuta intatta.»

Quindi si parlò dei viticci traforati della villa dei Rabenstein.

La vecchia contessa Adolfine Rabenstein disse a proposito, ad alta voce:

«Lei davvero non crederebbe, signor barone, di quale posizione godono al giorno d'oggi gli architetti berlinesi; una volta il committente poteva ancora dire la sua – ma oggi non è assolutamente più così. Noi abbiamo soltanto il diritto e il dovere di pagare tutto; l'architetto comanda – e il committente deve ubbidire. Non abbiamo potuto acquistare una sola sedia senza il permesso dell'architetto. Ci manca solo che ci compri anche gli abiti. È inaudito.»

«Già», replicò allora Münchhausen, «la contessa Clarissa mi raccontava di un quadro nella sua stanza – nel quadro sarei rappresentato io mentre cavalco una palla – con il codino, gli stivaloni e gli speroni. Ma glielo ha dato il Suo architetto il permesso di appendere quel quadro?»

«Otto settimane», esclamò allora Clarissa, «signor barone, ho lottato per il Suo quadro – come una leonessa che difende i suoi cuccioli.»

«Mia cara signora», ribatté il barone ridendo, «se io mi sentissi il Suo cucciolo – mi girerebbe la testa. Ma – il signor architetto alla fine il quadro lo avrà incorniciato con le proprie mani, non è vero?»

«Certo!», disse Clarissa, «ma è stato costretto dentro a una cornice insieme con il mio grande specchio – è sopra lo specchio che sta cavalcando Lei ora.»

Ma la contessa madre aggiunse con aria circospetta:

«Viviamo in un'epoca di tiranni – e oggi i peggiori tiranni sono gli architetti.»

«Ma Adolphine», parlò allora lentamente il conte, «questi tiranni non sono i peggiori; io sto tutto dalla loro parte e sopporto volentieri una tale tirannia.»

«Non è poi così grave», osservò a tale proposito il barone, «se soltanto Loro conoscessero gli architetti di Melbourne; sono molto più presuntuosi, quelli. A Melbourne l'architetto non solo vuol essere l'arbitro dell'architettura esterna e interna; vuole anche influire sulla condotta di vita dei committenti; e ai padroni di casa impone pure determinate tendenze e attività artistiche, nonché letterarie. Dovrebbero vedere, Loro; sgranerebbero gli occhi. Questa sera fornirò particolari più dettagliati.»

E mentre il discorso andava avanti il barone all'improvviso si mise a fissare la seggiola su cui stava seduto – e quindi balzò in piedi.

«Cos'ha combinato la mia seggiola?», chiese il conte con apprensione.

Münchhausen girò e rigirò la seggiola, osservandola con molta attenzione, corse poi alle pareti, osservando anche queste con molta attenzione, si accese un sigaro, mandando sbuffi di fumo come un vecchio eschimese, e quindi disse:

«Non si crederebbe quanto c'è da scoprire qui nella vecchia Europa. In ogni caso ciò che sto vedendo mi impressiona. I Suoi viticci, signor conte, non sono composti solo da fantastici e sinuosi vegetali; ci sono anche delle teste lì in mezzo. E ci sono anche teste umane – non solo teste di animali. Corpi come di ser-

penti con arti come chele! Questi viticci traforati sono stati disegnati dal Suo architetto?»

Il conte rispose di sì.

E il barone continuò a fare domande:

«Questo scultore e architetto è nato in Germania?»

Il conte rispose un'altra volta di sì, e allora il vecchio barone disse:

«Esiste un'intima connessione tra questi lavori e i migliori lavori che ho visto all'esposizione universale a Melbourne. Tanto qui quanto là si prendono le distanze dalle forme organiche conosciute sulla faccia della terra, cercando attraverso il perfezionamento e la trasformazione delle strutture animali e umane già note di generare nuovi esseri che in modo arbitrario – in apparenza arbitrario – uniscono tutte le forme create. Queste libere sembianze di animali e di serpenti si adattano naturalmente con grande comodità e facilità a tutti gli oggetti artistici e architettonici, dato che ogni struttura può essere forgiata a piacimento. Così è stato possibile fondere organicamente l'arte plastica con l'architettura. È una siffatta fusione che io ho trovato a Melbourne. E il fatto che la stessa fusione la ritrovi qui mi rivela che il Suo architetto è in intima relazione con gli architetti di Melbourne. Perciò devono essersi attivate reciproche influenze telepatiche. E da questo si riconosce come pensieri uguali o analoghi possono nascere nello stesso tempo in differenti punti della superficie terrestre, senza che si manifesti un'influenza diretta. Questo è un altro segno che l'umanità nel suo complesso rappresenta un grande organismo unitario, il cui studio non si potrà mai raccomandare con sufficiente premura agli eruditi del nostro tempo. È molto interessante, signor conte, che Lei possieda una villa tanto preziosamente rivestita all'interno e all'esterno di viticci artistici – e che io in primo luogo mi sia sentito di dover venire da Lei.»

«Ma come mai», domandò allora Clarissa, «Lei è venuto in primo luogo da noi?»

«Oh!», replicò il barone, «io so molto bene che alla metà del secolo diciottesimo i miei consanguinei avevano frequenti rapporti con i Rabenstein ed erano anche imparentati con loro.»

«Di questo», osservò in proposito la vecchia contessa Adolfine, «si può trovare conferma in una vecchia cronaca familiare e in diverse lettere del secolo diciottesimo che sono ancora in mio possesso.»

«Molto interessante!», esclamò Münchhausen.

E dunque si studiarono la vecchia cronaca e le vecchie lettere, e a pranzo si parlò solo di queste cose, e Clarissa lo trovò un po' noioso.

Ma quando dopo le cinque cominciarono ad arrivare i primi ospiti le storie di famiglia vennero accantonate.

E dopo le sette, quando la compagnia era radunata come il giorno prima, il barone raccontò il prosieguo di Melbourne:

«Ieri», disse, «a guardar bene per me è stato piuttosto difficile raccontare esclusivamente dell'esterno dell'esposizione. Oggi riferirò in dettaglio sull'architettura interna. Benché, non a torto, talvolta anche l'architettura interna venga considerata come qualcosa di esteriore, Lei prego di non spazientirsi. Mi darò la pena di condurLa sempre oltre, nell'interno dell'interno. Ma bisogna procedere per gradi. Devo innanzitutto premettere due parole sulla posizione che la tecnica assume nei confronti dell'arte. Qui in Europa, così ho sentito, alla fine del secolo diciannovesimo e all'inizio del ventesimo la tecnica è stata percepita come *nemica* dell'arte; in Europa, a partire dagli anni 1895-1905, così ho sentito, si è avvertita una fatale decadenza dell'arte – e la si è voluta imputare soprattutto al contemporaneo progredire della cosiddetta 'tecnica'. Un siffatto pregiudizio arrecato dalla tecnica all'arte è naturalmente da intendere solo come fenomeno transitorio; sarebbe del tutto innaturale che si consolidasse una simile prassi. Non appena le invenzioni utili si mostrano un po' logore, l'inventore penserà, secondo natura, ad adattare le proprie invenzioni al gusto artistico del suo tempo – e non appena egli comincerà a pensarci, tutto ciò che farà diventerà ovviamente *propizio* all'arte, e tutto ciò che è ostile all'arte si dissolverà nell'aria come un banco di nebbia. In Australia sono un bel po' più avanti che in Europa, e dunque là il tecnico è già al servizio dell'arte, ed è assolutamente amico dell'arte. Che in Australia siano un bel po' più avanti nella cultura – ben si spiega con il fatto che là non sono costretti a sopportare un dispendioso militarismo,

come in Europa. Loro perciò, signore e signori, non si stupiranno granché se racconterò che all'esposizione universale australiana si può leggere da più parti il motto: "Cultura e arte, niente le parte". Eh sì! Così cambiano i tempi – e così cambiano i continenti. Non è passato tanto tempo da quando si credeva che la cara Europa avrebbe sempre marciato alla testa della cultura. Ma poi è arrivato il vecchio Bonaparte con il suo militarismo, e la supremazia culturale dell'Europa ha cominciato a cedere – l'America intanto ha continuato a crescere, l'Asia orientale anche – e in gran segreto anche l'Australia.»

«Com'è possibile, signor barone», esclamò allora la contessa Clarissa, «che in Europa finora non si sia sentita una sola sillaba circa la straordinaria cultura artistica degli australiani?»

«Ma signora mia», replicò il barone, «c'è molta strada da qui a Melbourne! E poi – la rivalità! In Europa, appunto, si ha timore della concorrenza australiana. I giornali non possono parlare dell'Australia – si temono rivoluzioni. Se Lei avesse idea della paura che del futuro più immediato hanno alcune classi sociali europee! E – a ragione! Se solo qui se ne sapesse di più sull'Australia, si reclamerebbero le condizioni australiane.»

«Ah!», esclamò allora Clarissa con una sonora risata, «e Lei, signor barone, lo sente come Sua missione, informare l'Europa sull'Australia? Come sono contenta! Potrei ridere a crepappele per la gioia. L'Europa rimodernata dal vecchio Münchhausen.»

Tutti i presenti a quella serata stavano ridendo, e i domestici in mezzo alle risate offrivano caviale con pane tostato caldo e birra di Pilsen; ci si accomodava a tavolini non imbanditi.

E quando non parlava il barone parlavano gli altri, sicché ciò che il barone disse in seguito non sembrava più pensato per una conferenza; attraverso domande e risposte incalzanti tutto si trasformò in un concitato dialogo.

Diverse signore erano ansiose di ascoltare maggiori dettagli sulle invenzioni australiane.

«Come si procede in Australia», domandò una signora, «per la pulizia delle stanze?»

«Naturalmente non con i domestici», replicò il barone, «i mobili vengono sollevati meccanicamente e così pure lo strato superficiale del pavimento, quando c'è. Questo strato superficiale

viene spolverato da sotto, con tubi aspiranti a funzionamento meccanico – e quindi il pavimento viene pulito con spazzoloni a funzionamento meccanico. Quindi lo strato superficiale cala nuovamente sul pavimento, viene strofinato da spazzole bagnate a funzionamento meccanico, e anche i mobili calano nuovamente sul pavimento; i mobili naturalmente possono essere spolverati anche prima, con spazzole e piumini a funzionamento meccanico. Siffatti meccanismi a spazzola si possono naturalmente trovare in ogni semplice casa operaia. Senza queste spazzole in Australia nessuno prende in affitto una casa. E anche le macchine richieste per la cucina sono invero tante: ogni casalinga esige una macchina sbucciapatate, una macchina per pulire la verdura e i funghi, fornelli e girarrosti a funzionamento meccanico, lavatrici – credo che esistano addirittura saliere a funzionamento meccanico. Insomma: la cuoca in Australia è di fatto una figura superata. E anche i domestici sono quasi superflui, poiché i cibi vengono portati dalla cucina alla sala da pranzo su carrellini. Il tecnico in Australia ha provveduto a tutte le comodità in modo da potersi ormai occupare esclusivamente della trasformazione artistica di queste stesse comodità.»

Al barone le signore chiesero quindi di tutte le bazzecole tecniche possibili, e a tutto egli diede risposta con paziente cortesia, ma infine alzò la voce:

«Ma non ci possiamo soffermare tanto a lungo sulla premessa; oggi volevo parlare dell'architettura interna o della cosiddetta decorazione interna – e illustrare così come il tecnico in Australia si occupi con cura di tutte le questioni artistiche. Girammo quel giorno, il martedì, attorno a case stupende, la cui decorazione interna sotto alcuni aspetti non era del tutto dissimile da quella che vediamo qui nella villa Rabenstein. Il traforato – quanto continua a ricordarci i finissimi lavori indiani in avorio – costituiva anche a Melbourne un elemento fondamentale. Anche lì in sostanza si respinge l'idea dell'ordinaria pittura oggettiva come abbellimento dei locali. Ma più fine ancora del viticcio che noi qui vediamo sulle pareti e sui soffitti delle stanze appariva un viticcio cristallino in cui le variazioni della luminosità producevano effetti di grande intensità. I tecnici naturalmente si sono occupati con molta cura delle pareti, consegnandoci una tappezzeria capric-

ciosa, di un genere del tutto nuovo – in ogni caso non di carta, poiché a Melbourne la carta non è apprezzata come in Giappone e in Europa. Le nuove tappezzerie rivestono pareti metalliche – e anche i modelli sono estremamente variabili, mutano senza sosta – con acidi e vapori che agiscono dall'interno delle pareti sulle lastre di metallo. Ecco allora nascere favolosi modelli di forme e colori, che talvolta vengono fatti risaltare – da viticci di vetro, tubi al neon che vi corrono sopra. Anche pareti, ho visto, che possono essere incavate e ristrette come una fisarmonica. E – quel che si può fare con materiali morbidi, che danno l'impressione del velluto e della seta, i tecnici australiani, collaborando con gli architetti, lo hanno ben fatto. Ho già detto stamattina che gli architetti australiani non soltanto decidono dell'intera decorazione interna – essi decidono anche della vita degli inquilini, che dalla mobilità dell'architettura godono di sempre nuove vedute e dalla mobilità delle pareti ricavano sempre nuove sensazioni, che in fin dei conti fanno senza dubbio anche di gente assai stupida cangiante e sensibili nature d'artista. Così l'arte del costruire, in apparenza solo esteriore, e l'artigianato artistico, che ha fama di essere ancor più esteriore, si trasformano a poco a poco in uno strumento di educazione artistica che evoca le più sottili, intime e interiori sfere della sensibilità.»

Clarissa versò un cognac al barone, e mentre questi lo beveva tutti i presenti parlavano tanto forte che per un quarto d'ora non si riuscì più a sentire il barone.

Ma quando il barone spiegava una cosa era difficile arrestare il suo profluvio, e così parlò a parte alla signorina Clarissa:

«Mia cara signora», disse ridendo, «riesce a immaginare una cucina australiana? Ha l'aspetto di una piccola sala di comando. E – riesce a immaginare le eleganti mansarde dei costruttori australiani? Hanno più profili di tutti i volti umani messi insieme. Vede, i volti umani hanno sempre soltanto due profili – ma una mansarda ha innumerevoli profili – perché per l'appunto una mansarda è la testa di un edificio – mentre il cranio umano non rappresenta che la mansarda di un essere primitivo.»

«Ma signor barone!», disse allora Clarissa, «Lei non sottovaluta l'essere che noi ci compiaciamo di chiamare 'uomo'? Nel suo in-

timo ci sono molte cose, mentre l'edificio non è altrettanto vivo.»

«Oho!» esclamò allora il barone, diventando d'un rosso cupo, «Lei dimentica che l'edificio degli australiani si trova in costante movimento. E – l'ingegno dei tecnici si adopera vieppiù per dare all'interno una forma più animata; il tecnico si è soprattutto sforzato di creare materiali facili da lavorare per l'arte plastica. E con quest'arte plastica, che all'interno delle case impiega tutti i materiali pensabili, semplici e combinati, tale interno diventa molto più interessante dell'interno dell'uomo.»

«Anche più interessante», domandò Clarissa, «del cervello umano – la casa australiana è anche capace di produrre da sé nuovi pensieri?»

«Sissignora», disse il barone, «nella Sua testa e nella mia testa e nelle teste di quelli che abitano nelle case australiane.»

«Se mi è permesso», mormorò allora Clarissa, «considerare ciò che Lei ha testé detto una facezia, arguta e maliziosa, devo dire che tali facezie da Lei le vorrei sentire tutti i giorni – anzi, che una vita in cui non potrò continuare a sentire queste Sue facezie mi risulterà noiosa, quasi insopportabile. Ne sono certa, non mi contraddica! Io di facezie simili non riesco a inventarne – perlomeno non ancora. Solo una facezia mi viene in mente: se l'architettura interna australiana si sforza di diventare sempre più interna – e al suo interno, come al suo esterno, dà vita a esseri fantastici, serpenti, pesci, mastodonti con zampe di gamberi, ragni e seppie – allora i suoi grandi architetti si dovrebbero pur anche votare a congegnare l'interno di questi esseri di favola – voglio dire: gli architetti dovrebbero erigere case anche con fantastiche ossa, e lische.»

«Lei intende», disse il barone, «un'architettura scheletrica! Che io però a Melbourne, all'esposizione universale, non ho rinvenuto. La Sua idea è eccellente. E quasi mi verrebbe da affermare dopo questa facezia che Lei non ha affatto bisogno, come invece pensa, delle mie facezie. Forse potrebbe essere che io debba quotidianamente sentire le Sue facezie, signora cara.»

Allora la contessa Clarissa rise e ordinò dello champagne – e quindi i due bevvero champagne e lo accompagnarono fumando piccoli sigari di Melbourne, molto forti.

Ed erano già passate le undici quando d'un tratto al barone venne in mente che non aveva raccontato la cosa più importante.

«Signore e signori!», esclamò perciò all'improvviso, e fu subito silenzio assoluto, «stavo quasi dimenticando di raccontare Loro dei negromanti australiani. E doveva essere la cosa più importante, stassera. Solo che purtroppo mi si impone sempre di raccontare tante cose accessorie, dal momento che Loro non sono al corrente della superiore condizione culturale dell'Australia. Dunque, per prima cosa riferirò dell'austero palazzo dei negromanti – in questo palazzo le finestre e le porte sono disposte altrimenti rispetto alle altre case. Ovviamente al giorno d'oggi in nessuna casa dell'Australia le finestre sono disposte come nelle case di Berlino – non si mettono più le finestre una in fila all'altra come soldati schierati; – in quel palazzo dei negromanti le finestre sono quasi tutte sporgenti, convesse, e lasciano entrare la luce nella casa nelle maniere più disparate. Vengono aperte assai di rado, queste finestre, e il ricambio dell'aria ha luogo per altre vie. E l'assetto delle finestre nel palazzo dei negromanti è tale che l'intera casa sembra essere disseminata di stranissimi occhi che stanno sempre lì a fissare. E sanno Loro cosa combinano i negromanti nel loro palazzo? Beh – quelli vogliono influenzare l'umore delle persone con speciali odori e miscugli gassosi, in modo tale da dischiudere sfere della sensazione del tutto nuove. Alcuni di questi negromanti compiono bizzarri esperimenti: di colpo infondono a persone stupidissime una forza fantastica, superbamente creativa – con profumi chimici. Loro si stupirebbero dei risultati che questi signori hanno già conseguito; io stesso mi offrii come cavia, e confesso che per qualche minuto mi trovai in una disposizione di spirito che a me stesso pareva assolutamente incomprensibile; vidi d'improvviso esseri non terrestri in un paesaggio fitto di colonne, con lunghe comete – e presto vidi l'intera contrada, a me sconosciuta, nel più strambo tumulto, notai come dalle colonne scaturissero spiriti simili a rane, che presero a celiare con le comete. Ora – per farla breve: fu forse solo un'allucinazione quello che mi vidi improvvisamente dinnanzi. Eppure non nego che i profumi chimici alle persone più ricettive potrebbero senz'altro trasmettere la forza

di creare forme. Non confondano questa storia con l'oppio e il hascisc. Io mi sono cullato in quella nuova sfera della sensazione solo per qualche minuto. Ma durante questi esperimenti è in gioco un'elevazione delle forze spirituali dell'uomo – ed è naturale che questa elevazione proceda di pari passo con una complicatissima dieta. E la cosa richiede un tempo più lungo. Ma Loro vedono bene dove sono arrivati i tecnici e i chimici in Australia: vogliono sviluppare, grazie a sollecitazioni esterne, nuove forze nell'artista creativo. Loro sanno che duemila anni fa in Oriente nei templi si usavano i profumi per suscitare emozioni religiose – ora si vogliono usare mezzi come i profumi per suscitare emozioni artistiche. La procedura è del tutto coerente – e poiché i negromanti sono assistiti da molti medici, senza dubbio c'è da attendersi tra breve un miglioramento dei risultati. Io naturalmente questi sviluppi non li ho potuti attendere, poiché volevo tornare in Europa. Ecco come dall'altra parte del globo medici, naturalisti e tecnici cooperano – per rendere ancora più magnifica la magnificenza dell'arte.»

Allora improvvisamente gli ascoltatori e le ascoltatrici batterono tutti insieme le mani e un tonante 'bravo' risuonò attraverso le stanze artisticamente traforate della villa Rabenstein. E i domestici accorsero atterriti e pieni di stupore.

Ma il barone proseguì: «Anche un piccolo teatro delle meraviglie si sono costruiti, i signori negromanti. Se Loro lo vedessero. Vi vengono rappresentati lavori differenti da quelli europei. Vi si possono distinguere, tra sterminate nebulose, le forme più bizzarre, e si può osservare come al di là dell'aria e dell'etere queste avventurosissime forme attendano ad altre cose in altre regioni dell'universo. Così di primo acchito non si è in grado di seguire gli eventi sul palcoscenico cosmico dei negromanti, ma qualche informazione la si riceve dai direttori artistici, e così si conosce un poco l'aldilà – e questa conoscenza è molto positiva per tutti, poiché essa almeno ci fa apparire in un'altra luce – migliore – le brutture della sfera terrestre. Tornino a riflettere a casa su queste mie parole. Racconterò poi che i negromanti mi hanno anche concesso uno sguardo nell'interno di un astro acquatico – e ho visto tanti nuovi animali ed esseri viventi – a forma di medusa e a forma di corallo, che da ultimo non sapevo più se ero a

Melbourne o oltre Sirio. E magistrale era l'allestimento, curato dai negromanti, dell'interno delle nebulose, e anche le sfere rotanti che orbitano intorno al nostro sole mi apparvero ai sensi con tanta nitidezza che non lo dimenticherò mai. Si pensa che sia molto facile raffigurarsi la terra che orbita nello spazio con la luna. Ma una volta che ci si vede davanti la scena su scala cosmica – così come la vedrebbe un gigante alto mille miglia – solo allora ci si accorge di quanto sia strano l'astro sul quale si vive quella che chiamiamo vita. E quando ci si è ormai abituati ai grandi astri sferici, allora i negromanti ne introducono altri, modellati diversamente – e per finire sconfinati sistemi galattici. Solo un siffatto materiale visivo può realmente destare in noi sensazioni cosmiche, facendoci capire la grande, potente vita dell'universo; le mere parole e i semplici disegni e gli immoti dipinti non ne sono in grado.»

Il barone chiese quindi un cognac alla signorina Clarissa, lo ebbe, lo bevve alla salute della famiglia Rabenstein e si accinse ad assentarsi di nuovo in gran fretta.

Ma allora la vecchia contessa Adolfine domandò:

«Signor barone, veramente deve tornare a Potsdam? Ma cosa ci fa là?»

Allora il barone rispose:

«Sì, oggi devo tornare a Potsdam; voglio risolvere, con alcuni signori, la questione sociale.»

Tutti risero.

Ma il barone disse, con circospezione:

«Non ridano così; Loro non sanno affatto come sono potenti i negromanti australiani. Vedano: quei signori fanno addirittura apparire degli autentici spiriti – esseri dell'altro mondo che vagano per i pianeti come le code delle comete. Credono Loro che questi signori negromanti non possano risolvere la questione sociale? Ma lo sanno Loro cos'ho imparato io a Melbourne da quei signori? Non arrivano a pensare che a Potsdam io potrei sottoporre a tutti quei signori piani assai precisi – piani che ci porteranno molto vicino a una brillante soluzione della questione sociale? A dire il vero finora ho fatto solo dello spirito: ho proposto di indire grandi concorsi a premi per artisti, poeti ed eruditi – con tanti ricchi premi. Se riuscirò a imporre questa mi-

sura, saremo molto vicini alla soluzione di tutte le questioni sociali.»

Tutti risero.

Münchhausen prese congedo.

E due minuti dopo la sua autoslitta correva veloce attraverso la landa innevata, diretta a Potsdam.

Il mercoledì

Il mercoledì il barone Münchhausen arrivò nella villa Rabenstein solo alle otto di sera, non si scusò affatto, mostrò di avere molta fretta e salì nella grande sala, su una loggia che sporgeva in un angolo e quasi dava l'impressione del pulpito di una chiesa.

Su questo pulpito il barone sollevò entrambe le braccia ed esclamò con voce potentemente tonante:

«La vita umana non è poi molto versatile; l'uomo ha una sola testa e un solo tronco e due braccia soltanto e due gambe soltanto. Un siffatto essere, alquanto maldestro, che non è nemmeno capace di volare, non è naturalmente nella condizione di servire da modello ai grandi scultori di Melbourne. Gli scultori di Melbourne ridono se si racconta loro dell'arte scultoria europea. Si vogliono creare, a Melbourne, forme che siano in grado di condurre una vita che sia più grande e più universale di quella umana. Queste altre forme vengono perciò fornite di organi che sono più complessi di quelli umani. Loro, stimatissimi signori, naturalmente affermeranno che gli organi umani sono già complessi a sufficienza – e che forse potrebbe rivelarsi un'impresa un po' empia voler creare organismi migliori di quelli umani. L'uomo ha una conoscenza apparentemente oggettiva del gran mondo solo grazie alla mediazione degli occhi e degli orecchi – i sensi dell'olfatto, del gusto e del tatto concedono ormai all'uomo poche e limitate sensazioni oggettive. E in queste cerchie di impressioni sensoriali si muove l'intera nostra vita, che all'uomo non toccato dalla gnoseologia appare così compatta e solida. L'uomo non toccato dalla gnoseologia naturalmente può anche

rinvenire una gioia innocente in ciò che i suoi cosiddetti cinque sensi gli trasmettono direttamente, ma per l'uomo che a tale proposito sa che i suoi cosiddetti cinque sensi rivelano soltanto una piccolissima parte della magnificenza del mondo, per quell'uomo l'uomo in quanto oggetto della rappresentazione dell'arte plastica rappresenterà parimenti soltanto un fattore infinitesimale — ed egli, come gli scultori di Melbourne, vorrà oltrepassare la rappresentazione dell'uomo — vorrà vedere in modo del tutto diverso dagli esseri di specie umana. E a questo volere viene incontro l'arte plastica di Melbourne. Ovviamente a Melbourne non si sottovaluta affatto l'importanza dell'occhio umano — al contrario; si vuole giusto accostare all'occhio umano gli esseri di altra specie, di altri mondi, renderli percepibili anche dall'occhio umano — dato che altrimenti l'arte plastica perderebbe ogni fondamento — all'arte plastica servono solo organi e membra tangibili e visibili — e non visioni vaghe e smancerie sentimentali. E illustrerò subito una scultura di Melbourne, per dimostrare che gli scultori in Australia hanno fatto più strada di quelli in Europa.»

A questo punto diversi ascoltatori presero nota con molto zelo, con le facce di color rosso vivo, sui loro taccuini, il barone se ne avvide, sorrise e fece una breve pausa, ma poi proseguì con brio — come segue:

«Gli scultori di Melbourne da principio si preoccuparono solamente di sostituire le gambe umane con altri arti. Loro, signore e signori, certo conoscono le gambe serpentine dei titani nel fregio di Pergamo. Ora, si trattava per gli australiani di sostituire anche i serpenti con membra più compatte, dato che i corpi dei serpenti più compatti delle gambe umane non sono. Da queste aspirazioni circoscritte alle gambe si svilupparono composizioni in cui tutte le membra di tutti gli animali terrestri, mescolate in ogni modo possibile, alla fine produssero composti in cui tutto ciò che è terrestre appariva rimosso. Così io vidi un dio delle acque che aveva venti ossute gambe cheliformi, i cui piedi erano ricercati, eleganti aerostati che apparivano compressi e da cui uscivano fuori bolle a forma di ellisse con creste a spina di pesce. Le gambe stesse avevano nelle escrescenze cheliformi tanti aculei flessibili e formazioni a mo' di proboscidi che a confronto una pulce al microscopio sarebbe un animaletto elementare. E

ora si figurino ciascuna gamba e ciascun piede-pallone diverso da quello vicino. E poi si figurino getti d'acqua colorati zampillare da ciascuna formazione a proboscide. E si figurino le formazioni a proboscide ai lati esterni delle chele — e si figurino ciascun fascio di muscoli delle gambe con una dozzina di formazioni sporgenti come ginocchia, tra loro diversissime. E sopra queste composizioni di gambe si dovranno figurare uno stranissimo, gigantesco torso con palloni e viti a spirale — e sopra, al posto delle braccia, si dovranno figurare eleganti formazioni, come ali a forma di foglia, con le punte curvate come salici piangenti, da cui precipitano sottilissimi getti d'acqua — allora avranno una sia pur approssimativa idea di questo dio australiano delle acque, che forse esiste davvero, magari sul lato oscuro di Sirio. Dell'imponente testa di questo dio delle acque è meglio che non racconti niente, per non creare confusione. Ma mi concederanno che Loro in Europa siffatte sculture ancora non le hanno — e che tutti i giochi d'acqua nostrani a confronto delle sculture acquatiche australiane non sono che un'inezia. E questa che ho appena descritto è solo una — tra migliaia. Sicuro, signore e signori, tra migliaia! Ora Loro ce l'avranno un'idea dell'arte plastica australiana, no?»

Il barone si fece un po' di vento con il suo fazzoletto di seta. Ma nel frattempo anche la contessa Clarissa, dall'altra parte della sala, era salita su una loggia che aveva anch'essa un balcone a forma di pulpito. E allora i due parlarono al di sopra dei loro ascoltatori, da due pulpiti, come i dottori che disputavano nel medioevo. E il tutto un po' l'aveva, l'aspetto di una disputa medioevale. La contessa Clarissa disse con la mano destra solennemente alzata:

«Per quanto anch'io, signor barone, sia incantata dall'arte plastica da Lei descritta, devo però sostenere che questo modo libero della composizione mi sembra avere sostanzialmente un puro valore decorativo. L'osservatore non entra in un rapporto più intimo con l'oggetto artistico, dato che non riesce a mettere una siffatta sostanza in una relazione più profonda con ciò a cui di solito è abituato a pensare. Se io penso alle complesse reazioni emotive che ho di fronte alla statua di un vecchio amico, allora le reazioni emotive che avrei di fronte al dio australiano delle acque mi appaiono assai elementari — terribilmente ele-

mentari. Gli effetti emotivi più intimi non si disvelano di fronte all'opera complessa – e questa perciò diventa per me più elementare dell'elementare immagine del vecchio amico.»

«Lei vuole dire», replicò Münchhausen dal suo pulpito, «che il nuovo non è interessante quanto il vecchio. Fingo di non vedere che con ciò Lei vuole farmi un piccolo complimento personale – e vorrei soltanto osservare che Lei il nuovo non l'ha proprio ancora visto; però, quando l'avrà visto più volte, esso Le manifesterà anche il suo più intimo potere di seduzione. L'intimo non rimane attaccato solo ai ricordi della più piacevole guisa; esistono anche altre associazioni che non sono piacevoli eppure agiscono con grande vigore – attraverso nuove linee di pensiero che anche con la loro novità suscitano una complessa impressione emotiva.»

«Lei», domandò la contessa, «non sottovaluta il valore affettivo nell'arte?»

Allora Münchhausen ribatté:

«Mia onoratissima signorina, Lei, nel formulare la Sua ultima domanda, non ha dimenticato che io ho pur sempre centotant'anni, e che negli ultimi tre giorni sono invecchiato, e non ringiovanito, di tre giorni? E non ha anche dimenticato che i vecchi usano riflettere compiutamente sul significato del peso dei ricordi – già a ottant'anni? E non ha perciò tenuto conto che da più di cento anni io sto *anche* riflettendo sul valore delle associazioni dei ricordi? Sia tanto gentile da scusarmi, carissima contessa, se parlo in tono così retorico, ma ci tengo a dichiarare solennemente che ogni cosa ha anche il suo lato oscuro – e di sicuro lo hanno anche le cose nuove; alcune cose ci paiono dense di significato solo per il loro valore affettivo, ma altre insulse e banali, pure per il loro valore affettivo. Questo è un mero dato di fatto che non può essere ignorato dagli oppositori del nuovo.»

«Ma signor barone», esclamò allora la contessa, «io non mi oppongo al nuovo; vorrei solo apprezzare il nuovo più del vecchio – e perciò ho osato muovere una piccola obiezione alla Sua preziosa spiegazione.»

Allora il barone disse:

«Ciò che ho illustrato riguardo alla divinità australiana delle acque doveva essere naturalmente soltanto un frammento decora-

tivo; quel che di più intimo esiste nell'arte plastica di Melbourne verrà tra breve. Voglio soffermarmi ancora un attimo sul lato esterno decorativo, dato che più tardi potrebbe non avanzare tempo per questo. Vedano: gli scultori australiani non solo cercano di porre in relazione i loro lavori plastici con i giochi d'acqua; vogliono anche far incontrare la luce, i fuochi d'artificio e gli scintillanti materiali di vetro e di pietra con la loro arte plastica. Il lato decorativo della loro arte ne viene tanto marcatamente influenzato che a tutta prima sui più intimi effetti di quell'arte invero non c'è molto da dire – dato che una procedura troppo irriguardosa per un verso causa sempre pregiudizio per l'altro. Ma non per questo ci si deve rattristare – e soprattutto non bisogna essere ansiosi. Proprio dall'ansia ci si dovrebbe guardare nell'arte – sebbene in certi casi risulti devastante anche un impulsivo precipitarsi in avanti – basta non essere ansiosi! – ciò che viene distrutto può anche essere facilmente ricostruito. E – per l'eternità, questo non lo dimentichi, signorina Clarissa, non si fa assolutamente nessun'arte; l'eternità è troppo lunga. Ci si deve abituare per tempo al fatto che tutto ciò che gli uomini costruiscono un giorno decadrà. Anche il vecchio Münchhausen un giorno decadrà; non è altrimenti; non resta che abituarsi.»

Allora tutte le signore presenti misero mano ai fazzoletti e cominciarono a piangere. E anche la contessa Clarissa mise mano al fazzoletto e anche lei cominciò a piangere e abbandonò piangendo il suo pulpito.

Allora il vecchio Münchhausen batté il pugno sul parapetto del suo pulpito, esclamando adirato:

«Ma signore, non è certamente per piangere che siamo qui riuniti.»

«Io però», esclamò, una volta giunta di sotto, la contessa Clarissa, «pensavo che almeno Lei, signor barone, fosse immortale.»

«Lo sono sì», replicò il barone, «ma al tempo stesso so anche che noi tutti siamo immortali. Ciò non dipende tuttavia dal fatto che la nostra cosiddetta personalità sia immortale – immortale dev'essere anche il nostro buonumore – quello conta ancor di più del nostro caro ego.»

Allora tutte le signore risero, riponendo i fazzoletti. E anche i signori risero, battendo le mani. E alcuni dei presenti esclamarono moderando la voce: «Bravo!»

Il barone si inchinò, sorrise furbescamente e proseguì:

«Ho anche fatto visita agli scultori di Melbourne nei loro laboratori, che si trovano tutti nell'edificio dell'esposizione. In questi laboratori non si trovano modelli femminili e maschili; con le bambinate lo scultore australiano non ci gioca più. Non viene più in mente alla gente, laggiù, vicino al polo sud, di fissare la grandiosità della natura ricopiandola servilmente; per questo esistono gli apparecchi fotografici – che altrimenti non avrebbero proprio alcuno scopo. Per contro troviamo in questi laboratori esseri di Saturno e di Sirio e di molti altri astri e nebulose. Lì Loro possono vedere organi con cui si può captare la vita sopra e dentro le meteore. Altri organi reagiscono soltanto alla grandiosa vita che si sviluppa lontano, in altri sistemi galattici. E siffatti strani organi largiscono alle forme esotiche meravigliose seduzioni, estremamente intime. Non credano che questi organi abbiano semplice forma telescopica; questi organi perlopiù superano largamente la forma ottica – con membra assai ingegnosamente ideate, che di frequente mostrano una complessa forma auricolare. Lo scultore di Melbourne considera abnorme la maniera di alimentarsi dei terrestri; egli presuppone su ogni altro astro un nutrimento del corpo diverso dal nostro, concependo perciò condizioni di vita assai diverse e di conseguenza assai diverse forme corporee e membra. Valuta anche, lo scultore australiano, molto primitivo e scomodo il sistema deambulatorio umano, e questo, se penso alle mie vecchie gambe, io lo capisco benissimo. Sostengo pure che sia meglio che al posto dei calli ci crescano dei bei palloncini. In Australia pensano anche a sofisticate ali – in assoluto, come ho detto, sono sotto ogni punto di vista più avanti che qui in Europa. Che alla riproduzione degli esseri viventi extraterrestri non si pensa secondo criteri terrestri non c'è bisogno di aggiungerlo, dal momento che è sufficientemente noto l'aspetto ridicolo e fastidioso dell'origine terrestre delle specie. Si immaginino esseri che al posto delle orecchie possiedono mobilissimi palloncini con complesse formazioni come ali – si immaginino esseri che al posto del tronco hanno un corpo

arboreo con radici ramificate, sporgenti nel vuoto, lontano – si immaginino esseri le cui teste invece che di capelli sono dotate di vaste composizioni a ombrello a forma di foglia – si immaginino esseri che possono avvolgere il loro intero corpo come un grande lenzuolo e scomparirvi dentro – come la chiocciola nella sua casa! E poi – si devono figurare anche piccoli corpi celesti i cui arti spuntano fuori come gli aculei dell'istrice. Ahimè, stimate signore e stimati signori, mi riesce straordinariamente difficile rendere l'idea di tutte queste cose dell'aldilà – Loro collaborino con la fantasia. Purtroppo le fotografie che mi ero comprato a Melbourne le ho perdute durante il viaggio di ritorno.»

Allora molte signore tornarono a esclamare «Oh!» e «Ahimè!» e anche molti signori scollarono afflitti il capo.

E il barone scese dal suo pulpito nella sala e chiese uno spuntino.

E mentre si mangiava e si beveva stando in piedi, il barone illustrò agli invitati più vicini le sculture murali della villa Rabenstein, concludendo così:

«Per me resterà sempre incomprensibile la stretta affinità tra quest'arte plastica murale e l'arte plastica australiana; Loro anche qui, nei motivi traforati, ovunque vedono, anziché l'arte plastica ramificata un tempo consueta – corpi di serpenti con membra fantasiose e, al posto delle foglie un tempo consuete, ali, dalle più sottili alle più robuste. Ora si figurino tutto questo, in Australia, eccezionalmente ingentilito, e avranno un vago concetto di quel grande continente australe. Lì si elaborano pure, con il massimo impegno, nuovi, comodi materiali artistici e si fanno le cose più deliziose solo con zinco e latta. Un buon materiale artistico deve bensì essere resistente e facile da lavorare; il *pregio* non ha alcuna importanza. Determinante è unicamente il *valore artistico*. L'oro nei laboratori di laggiù si vede molto di rado, un po' più di frequente l'argento – ma anche molto piombo, e alcuni artisti lavorano con tutte le pietre e i metalli esistenti – cercando anche di produrre attraverso leghe e combinazioni nuove composizioni di materiali con nuove caratteristiche. Produrre un'opera d'arte solo con un materiale, anche laggiù, tenendo conto che un effetto unitario è più facile da produrre, è tuttora la procedura preferita – ma questa uniformità non viene intesa come la solu-

zione migliore. Anche qui nella villa Rabenstein Loro vedono sovente accostati la pietra, il legno e il metallo, senza che l'effetto unitario ne abbia a soffrire.»

Dopo queste parole la contessa Clarissa pregò il barone di seguirla un istante in una profonda nicchia della finestra.

E lì gli disse:

«Domani sarò a Berlino, Le posso parlare verso le undici al caffè Josty a Potsdamer Platz?»⁴

«Ovviamente», disse il barone, «con piacere. Sarò puntuale; ci può contare.»

«Molte grazie!» disse Clarissa.

E quindi tornarono nella sala, e il barone continuò a parlare alla piccola cerchia che lo era stata a sentire poc'anzi.

E d'improvviso nella sala regnò un silenzio assoluto, cosicché tutti potevano sentire.

E il vecchio Münchhausen disse:

«È davvero inaudito, da parte della contessa Clarissa, affermare che l'arte plastica di Melbourne non si dà cura dell'interiorità. Forse un'opera d'arte che ci costringe a far entrare a forza i nostri pensieri in altri mondi siderali non si presta a riempire la nostra sfera sensibile di complesse e indicibilmente abbondanti figurazioni accessorie? D'altra parte – è l'arte plastica che si offre a noi entro limitate dimensioni la sola a poter generare in noi la disposizione all'interiorità? Non si può attingere l'interiorità anche davanti a un'arte plastica di dimensioni colossali? Pensino: la scultura più grande venne presentata a Melbourne mentre ero lì da pochi giorni; da una grande montagna, che si trovava su una punta dell'ellisse del lago, improvvisamente si staccò l'intera architettura, che era solo architettura strutturale – e al posto della montagna vedemmo un mostro astrale di dimensioni colossali. Smisurate braccia nodose, sei volte più larghe di un tronco, si le-

⁴ Il caffè Josty, affacciato sul frequentatissimo Potsdamer Platz e risorto proprio negli ultimi anni in seguito alle ristrutturazioni urbanistiche successive alla riunificazione della capitale tedesca, fu nei primi decenni del Novecento punto di incontro di artisti e intellettuali, per quanto non così famoso come il Café des Westens o il Romanisches Café. È uno dei luoghi che si affollano alla memoria del vecchio professore, che invano li ricerca nel Potsdamer Platz spianato e dimidiato dal Muro, nel film di Wim Wenders *Il cielo sopra Berlino*.

vavano alte e nei bizzarri artigli avevano delle fiaccole. E in mezzo alle rupi tra i rami di possenti alberi si poteva vedere una testa di Medusa – con un naso di pietra lungo venti metri. E la parte superiore della montagna formava il cranio della testa di Medusa. Oh – un magnifico cranio, con profonde scanalature in cui sfavillavano innumerevoli pietre colorate! E la sera la grande testa di Medusa cominciò ad ardere tutta – specchiandosi nel lago. E i giganteschi occhi della testa adesso incutevano spavento, ma dopo un poco si richiusero. E poi le scanalature della fronte si schiarirono. E quando gli occhi si riaprirono anche le fiamme divamparono dalle fiaccole verso l'alto. E il tutto continuava a specchiarsi nel lago.»

Il barone si alzò e fece per andarsene.

Ma la vecchia contessa Adolfine Rabenstein disse tutta triste:

«Deve tornare anche oggi a Potsdam?»

«No», disse il barone, «oggi no.»

«Allora», esclamò la contessa madre, «non La lasciamo ancora andar via – prima ci deve raccontare qualcosa di nuovo di Potsdam.»

Il vecchio Münchhausen si sedette e scandì le parole:

«Ma sì – dopo! Si dimenticano tante cose, quando si hanno tante cose da raccontare. A proposito mi viene appunto in mente che l'arte plastica della montagna non era affatto l'arte plastica che a Melbourne lavorava con le dimensioni più smisurate – quella che chiamavano l'arte plastica delle catene luminose era ben più grandiosa. Loro ricordano che la sera salivano sempre verso il cielo diciotto palloni frenati. Ora, come il cielo si era tanto rannuvolato che i palloni proprio non si potevano vedere, fintantoché erano bui, allora le catene con cui i palloni erano legati tra loro e al suolo vennero illuminate, non nella maniera consueta – furono improvvisamente creati lassù in aria, con nuove catene luminose, dei mostri di luce. Ecco lassù in cielo l'arte plastica di Melbourne. E quello sì che era uno spettacolo! E l'arte plastica di luce si mutava totalmente ogni mezz'ora – e si percepiva anche il cambiamento graduale. Si immaginino le membra dei mostri formate da innumerevoli fiamme elettriche – in migliaia e migliaia di colori. E si immaginino queste membra di luce in movimento. Alcuni visitatori avrebbero voluto che tutto si

concludesse con una battaglia dei mostri di luce. Ma con i grandi scultori di Melbourne erano capitati male; quelli spiegarono che i grandi esseri astrali che erano stati da loro simboleggiati non si dilettavano con le battaglie; le battaglie loro le definivano "infantili strumenti educativi di popoli barbari e privi di intelligenza".»

Poi nella compagnia Rabenstein si discusse a lungo della guerra e dei deplorabili conflitti tra gli uomini.

Ma Münchhausen disse ancora per concludere:

«Mi stavo dimenticando di *un* materiale dell'arte plastica: il vetro trasparente! Beh – questo è un tema assai particolare, di cui racconterò meglio domani. Oggi sono troppo stanco.»

«Ma Lei», esclamò allora la vecchia contessa Adolfine Rabenstein, «ci doveva ancora raccontare qualche novità su Potsdam. Da questo non La possiamo dispensare. Prima non se ne andrà.»

Il barone si fece serissimo e disse con un fil di voce:

«Sarebbe per me molto imbarazzante se Loro non credessero alle novità che potrei raccontare su Potsdam; ciò suona semplicemente incredibile.»

«Noi crediamo a tutto!» si sentì allora esclamare da ogni lato.

Allora il barone sussurrò:

«Ho ottenuto che il campo di Tempelhof⁵ non venga più utilizzato per le parate; si farà del campo di Tempelhof un grande giardino pubblico con le sculture di Melbourne. Si rinuncerà d'ora in poi per evidenti ragioni a tutte le parate militari. Suona incredibile, ma è vero; ci si è resi conto che con le esibizioni militari 'anti-artistiche' si suscita solo imbarazzo nella parte 'artistica' della popolazione. Perciò io grido appassionatamente:

⁵ Il Tempelhofer Feld corrisponde oggi all'area dell'aeroporto di Tempelhof, oggi il terzo per volume di traffico tra gli scali di Berlino, inaugurato nel 1923 e fino al 1974 aeroporto centrale. Dalla metà del secolo XVIII questa distesa prativa prese a ospitare esercitazioni e parate militari, mentre a partire dagli ultimi decenni del secolo successivo divenne meta delle escursioni domenicali di molti berlinesi e sede di manifestazioni sportive – nel 1888 vi fu disputato il primo incontro ufficiale di calcio in Germania. Dai primi del Novecento servì per il decollo e l'atterraggio di velivoli, sia aeroplani sia dirigibili, come lo Zeppelin.

l'arte plastica di Melbourne nel campo di Tempelhof in quel di Berlino – evviva!»

Con veemenza tutti gridarono allo stesso modo «Evviva!» –

Lo gridarono parecchie volte.

E di lì a tre minuti il barone se ne andava con la sua autoslitta – attraverso il Grunewald in direzione di Berlino.

Il giovedì

Il giovedì mattina alle undici la contessa Clarissa Rabenstein era seduta da Josty a mangiare la torta di noci con la panna montata; e intanto teneva lo sguardo fisso sull'animato Potsdamer Platz, pensando al suo barone.

E alle undici e cinque apparve l'automobile di Münchhausen.

«Mi scusi tanto», disse subito il vecchio signore, «se sono arrivato con cinque minuti di ritardo. Sono stato al ministero dei lavori pubblici, e purtroppo alla mia età non ci si sbriga più tanto in fretta come allora, alla metà del Settecento, quando ancora si portavano la reticella per il codino e le calze di seta bianca.»

«Signor barone», replicò la contessa, «suvvia, non parliamo di reticelle per il codino e di calze. Noi oggi viviamo in un tempo completamente morto, che dobbiamo far rivivere. E se lo vogliamo far rivivere, allora dobbiamo rimodernare tutto. E Lei soltanto, signor barone, può offrire un contributo essenziale al rimodernamento generale.»

«Non vuole», domandò il vecchio signore, «contribuire anche Lei? Io da solo non gliela farò – a realizzare qualcosa di importante; sappia che a Berlino non ci si fa alcuna meraviglia dei miei centottant'anni. Il tempo nel millenovecentocinque è effettivamente morto – morto stecchito. E intanto a Oriente ecco le guerre e le rivoluzioni più spaventose. Ma non c'è proprio niente da fare; questo tempo è morto e morto resta – malgrado tutto.»

«Noi», rispose sottovoce la contessa, «dobbiamo preparare un'entrata in scena estremamente originale. Ho un'idea, signor barone. Ma – posso parlare in tutta franchezza?»

«Ovvio, signora mia», replicò prontamente il vecchio signore, «di me non deve aver paura – sono vecchio abbastanza.»

«In un tempo», proseguiva ora adagio la contessa, «in cui tutto è morto, sono ormai solo le donne a portare la vita nelle case. Ecco perciò che tante donne oggi vorrebbero contare di più anche nel campo dello spirito. Naturalmente questa non è cosa da conseguire dall'oggi al domani. Le donne per un po' seguiranno a dire: giocare a fare la mamma oppure non giocare a fare la mamma – ecco la questione. L'infantile opinione che giocare a fare la mamma sia per la donna una necessità naturale va però confutata. Di donne sciocche, affinché il genere umano non si estingua, naturalmente ce ne saranno ancora tante. Per le persone intelligenti la vita sessuale terrestre, secondo la mia opinione, non può che avere un puro valore simbolico – ci deve continuamente obbligare a riconoscere che la nostra vita va posta in relazione con la vita di mondi più grandi – che la nostra vita del tutto staccata da una più grande vita universale non ha alcun senso profondo. D'altra parte l'essere intelligente – dunque anche la femmina intelligente dell'uomo – non deve cullare dentro di sé l'opinione che la perpetuazione degli esseri viventi sia anche il compito degli esseri intelligenti. Suona davvero troppo stupido per chi abbia almeno un po' di senno. La perpetuazione, andiamo, è soltanto una celia alquanto scontata che con ironia ci gioca la natura terrestre. E come tale va presa. E perciò io rifiuto decisamente di giocare a fare la mamma. E per questa ragione io con Lei, signor barone, vorrei tanto, il prossimo lunedì – come si dice – *svignarmela*. Sarà un bello scandalo, e questo scandalo tornerà magnificamente utile al rammodernamento generale.»

La contessa ordinò del cognac.

E il barone disse, dopo che entrambi ebbero bevuto:

«Sentito questo io non dico: svignarsela o non svignarsela – questo è il problema. Dico molto più semplicemente: d'accordo su tutto – ce la svigneremo sì, il prossimo lunedì. Ma cosa diranno mamma e papà?»

«Il papà», replicò Clarissa, «è contento quando mi mostro un po' vivace. E non teme che qualcuno mi ritenga un soggetto abietto. E la mamma condividerà sempre i pareri del mio caro

papà. Con la mia antipatia per il gioco della mamma i miei genitori sono assolutamente d'accordo.»

«Ora», disse il barone, «ci considereranno con ogni certezza una coppia di innamorati.»

«E noi», ribattè Clarissa, «ce ne faremo sempre beffe. E al tempo stesso daremo dei bei mal di testa – il vincolo matrimoniale va allentato e radicalmente riformato. Naturalmente – la brava gente anche in futuro seguirà la banale strada della cosiddetta natura – ma non ci si venga a dire che la cosiddetta vita secondo natura è adatta anche a chi vola un po' più alto; tutta la storia della procreazione esiste sulla faccia della terra solo affinché i singoli creativi imparino a lasciarsela alle spalle, questa storia – e lasciandosela alle spalle imparino a creare.»

«Clarissa carissima», disse allora il barone con una lacrimuccia all'occhio destro, «sempre, nella mia lunga vita, io mi sono trovato alla caccia dell'incredibile. E la cosa più incredibile ho sempre creduto che fosse una donna che si consacrò totalmente al puro spirituale e non voglia avere nulla di più. E la cosa più incredibile l'ho trovata –»

«Non impantanimoci nelle adulazioni», si affrettò a ribattere arrossendo la contessa Clarissa, «lo stesso lo potrei dire io a Lei, con una formula simile. Ma noi dobbiamo diventare sempre più obiettivi e sempre meno individualisti. Per questo motivo Lei vorrei dire subito ciò che a me pare la cosa più importante nella sfera intellettuale del mio esistere; volevo stabilire su basi ragionevoli la necessità dell'inadeguatezza nella vita umana. E allora ben presto ho realizzato che sulla faccia della terra da principio si sono sviluppati esseri viventi autonomamente creativi – e che in conclusione tutto esiste in primo luogo per il loro volere. Se osserviamo la vita sulla terra da questo punto di vista, sarà ovvio che il viluppo della sessualità e dei rapporti di possesso ha per i creativi da una parte un puro valore di stimolo e dall'altra un puro valore simbolico. Anche la morte, che mai cessa nella natura terrestre, non ha che da render chiaro ai creativi quale enorme valore hanno per la vita universale – coloro i quali, esattamente come gli dei, dai fattori a loro disposizione producono nuove composizioni universali, artistiche e vitali. E naturalmente, che questi creativi non si devono poi disperdere in bagatelle ses-

suali e alimentari e goderecce – va senz'altro da sé. Anche le vicende dei poteri e dei potenti umani saranno per i creativi un puro riferimento simbolico all'importanza degli spiriti-guida. Con quale imponenza ci dimostra la natura terrestre che molti bilioni di 'creature' possono pure perire tra i tormenti, se nascerà un solo nuovo creativo. Con quale chiarezza la storia umana ci fa presente che le grandi masse possono agire soltanto per volontà dei grandi individui.»

«Molto elegante!» osservò il barone con circospezione, «solo, non perdiamoci in una simile concezione; ci dobbiamo rendere conto che anche tutte insieme le creature riescono a dare meravigliosa espressione a idee più elevate – tanto che anche le osservazioni sciocche riguardo a queste idee più elevate si manifestano attraverso le creature sciocche e dai pensieri meno profondi. Non dobbiamo nemmeno dimenticare a tale proposito che le persone migliori, che vivono e pensano da creativi, in fondo, a paragone degli spiriti più grandi, restano pur sempre creature – e che la costante evoluzione delle persone creativamente attive si fa apprezzare più della loro perfezione, che implica anzi un epilogo e una fine che in nessun punto della nostra infinita sfera spaziale appaiono auspicabili. Alla salute del simbolico linguaggio segreto della grande natura terrestre adesso beviamoci una Grätzer,⁶ mia carissima.»

E bevvero la Grätzer con devoti sentimenti, quindi la contessa Clarissa continuò:

«L'elemento sessuale, secondo la mia opinione, per i creativi ha principalmente lo scopo di ricordare loro che essi rappresentano un particolare di un immenso disegno spirituale universale; il creativo verrà sempre impedito dall'elemento sessuale a raggiungere la grande divinità; il creativo si deve sempre evolvere, senza cullarsi troppo presto sugli allori – anzi, senza cullarsi affatto.»

Allora il barone rise e disse:

«Gli artisti non saranno contenti di non potersi cullare. Ma ciò che Lei ha detto in fin dei conti vale soltanto per coloro i quali

⁶ Birra scura di malto, dal gusto acidulo e di alta gradazione alcolica.

sono creativi nel senso più elevato. I piccoli si possono pure cullare, così da non disturbare il grande.»

La contessa soggiunse:

«*Il grande* non mi va – preferirei *i grandi*. Inoltre adesso vorrei scendere il più rapidamente possibile dalle nostre stupefacenti altezze, per porre quel che abbiamo osservato al servizio delle donne che si vogliono innalzare fino ai creativi. Queste donne si dovranno sbrigare a far piazza pulita del culto della Madonna; non ravviseranno più in colei che viene chiamata madre una figura veneranda – lasceranno il culto della famiglia agli istinti gregari – e si riterranno legittimate a prendersi gioco dell'amore, del matrimonio e dei pargoli. Le istituzioni in apparenza rispettabili della nostra commedia della nascita e dell'esistenza saranno reputate dalla donna che ho in mente alla stregua di burle di quello spirito superiore che sta sopra di noi. E pertanto: se è in questo senso che noi vogliamo rimodernare, allora con la nostra libera unione, signor barone, dobbiamo fare propaganda per le nostre idee.»

Il barone replicò:

«Ma non dimentichiamo che rimodernare tutte le cose è in realtà il compito di quelli che vogliono essere creativi nel senso più elevato.»

«No, no», esclamò allora la contessa, «questi creativi vanno sostenuti nel loro creare, ma non si deve abusare di loro per rimodernare tutte le cose. Questo rammodernamento lo possono realizzare pochi esseri fortemente evoluti.»

Il barone adesso baciò la mano alla contessa, dicendo in tono solenne:

«Ha un'altra volta ragione Lei: noi in fondo abbiamo soltanto il compito di spianare la strada ai creativi. E perciò dobbiamo in primo luogo dare il buon esempio per la riforma della vita matrimoniale. Dobbiamo screditare tutto quel che sa di imitazione della Madonna – offendere brutalmente i sentimenti più sacri. Se ci riusciremo, scateneremo una bella rivoluzione sociale. Temo solo che parecchie signore ci fraintenderanno in modo grossolano; il pensiero, davanti alla nostra riforma del matrimonio, correrà a quelle signore che non vogliono diventare mogli e nep-

pure madri e trovano piacere soltanto nell'alternanza – e con quelle signore ci metteranno nello stesso calderone.»

«Lei», disse allora Clarissa, «ha forse paura? Io no. Se alla cosa si dà anche un sapore lievemente cinico – non guasta, via; noi sappiamo anche troppo bene che ci troviamo sulla buona strada e pure che vogliamo continuare ad avere bambini e matrimoni – come, fa lo stesso. Il cinismo casto potrebbe pure diventare di moda. Suvvia, facciamo propaganda per questo cinismo casto; i padri e le madri consacrati si gonfieranno ben bene.»

«Clarissa, Lei è coraggiosa!» esclamò allora il barone.

Ma Clarissa disse ridendo:

«Lei mi ha chiamato per la prima volta per nome, adesso mi deve anche dare del tu. Lo posso fare anch'io?»

«Sì», disse compiaciuto il vecchio Münchhausen. «Ma io non ho un nome.»

«Allora ti chiamerò Münch!» esclamò Clarissa.

Poi i due bevvero un'altra Grätzer, e intanto Clarissa disse:

«Lo sai, Münch, cosa mi divertirebbe di più di questa storia?»

«No», disse Münch.

E allora Clarissa disse:

«Se anche nell'aristocrazia di nascita e di censo diventerà di moda non avere più figli, questi signori si faranno senz'altro trovar pronti a prendersi un'imposta di successione del 90%. Questo procurerà una straordinaria rivoluzione *sociale*! Inoltre le famiglie signorili, se la vita familiare passerà di moda, si estingueranno con grande rapidità! E questa estinzione naturalmente tornerà a favore del rammodernamento generale.»

Allora risero entrambi, tanto che i camerieri li guardarono stupiti.

Allora il barone pagò e quindi uscì con Clarissa, diretto al Wannsee. –

Nella villa Rabenstein gli ospiti quel giovedì sarebbero arrivati già alle cinque, poiché erano stati invitati a una cena di gala.

Il vecchio Münchhausen arrivò con Clarissa soltanto alle cinque meno cinque.

E il vecchio conte Adolf Rabenstein andò incontro ai due ridendo e dicendo con fare bonario:

«Molto strano, signor barone, che Lei oggi abbia incontrato mia figlia in città. Sono comunque contento che sia arrivato in tempo per la cena. È un ottimo segno che Lei, con tutti i godimenti e le prospettive spirituali, non ha perso completamente di vista i bisogni terreni. Non che ci si perda tanto, ma mia moglie dice sempre: essere pratici – non fa mai male.»

Come fu palese che la contessa Clarissa dava del tu al vecchio Münchhausen, allora il vecchio conte Adolf Rabenstein brindò con il barone. E la contessa Adolfine fece lo stesso. Le celebrità berlinesi si stupirono molto e pensarono che stessero per giungere le partecipazioni di fidanzamento; ma non giunsero.

Il barone Münchhausen sedette tra il conte Adolf e la contessa Adolfine e non tenne la bocca chiusa un solo istante.

«No», esclamò alla sesta ostrica, mentre tutti i commensali tendevano le orecchie, «il primo giovedì all'esposizione di Melbourne fu straordinario; mi credano. Mentre facevo colazione nella mia camera d'albergo guardai fuori verso il lago e nel fulgore del sole del mattino notai innumerevoli grandi globi colorati che fluttuavano sull'acqua. Chiamai il cameriere e domandai a che servivano quei globi. «Sono frutti di fiori artificiali», mi fu risposto. E presto vidi che era proprio così. Uno dopo l'altro i globi si aprirono lasciando germogliare dal loro interno grandi infiorescenze laminate. Presto l'intero lago fu pieno di fiori artificiali che continuavano a crescere a vista d'occhio. È un'acrobazia descrivere qualcosa che cresce a quel modo. Non si può affatto descrivere. E io riesco a raccontare solo quel tanto che basta perché Loro si facciano una vaga idea. Le foglie che si stavano formando non erano naturalmente foglie come le intendiamo noi. Alcune avevano qualcosa di simile ad arabeschi di ghiaccio ed erano riccamente ricamate, altre avevano strani rami nodosi su cui si sviluppavano grandi infiorescenze a ventaglio – della grandezza di paraventi. Naturalmente tutti i visitatori dell'esposizione giravano sopra il lago nella loro camera d'albergo sulla funivia, così da poter osservare comodamente la crescita di quelle fioriture artistiche. Ma i meccanismi interni ai globi-frutti non venivano mostrati, benché molti visitatori fossero interessati proprio al lato tecnico di quell'attrattiva dell'esposizione. Naturalmente per questi fiori artificiali si adoperavano moltis-

simo filo e moltissima carta – ma si potevano riconoscere anche molti altri materiali. Grande ammirazione suscitavano giganteschi fiori che avevano l'aspetto di composizioni di ragnatele variegate e colorate ed erano costituiti soltanto da filamenti e reti. Poi c'erano grandi fiori di drappi aleggianti con calici che erano costituiti da tessuti finissimi e dondolavano leggiadri su e giù nel vento.»

Poi il barone mangiò altre ostriche, parlando sottovoce con la contessa Adolfine.

E solo un'ora dopo, davanti alle trote salmonate, il barone riprese il suo tema:

«Tutte le sostanze che noi conosciamo sulla terra», disse, «sono state sfruttate dagli artisti australiani per i loro fiori artificiali. Ovviamente i metalli preziosi sono stati usati solo per un minimo rivestimento, una placca. Noi attraversammo nelle nostre camere d'albergo molte aree di foreste vergini, immense, in cui regnava abbondanza di fiori! Fiori di vetro, fiori di porcellana, fiori d'alluminio, fiori smaltati, composizioni di piume e fiori di carta trasparenti – tutto c'era in gran copia in quelle foreste vergini artificiali. E Loro inoltre si figurino le più fantastiche composizioni di equiseti – e giganti arborei che erano ornati di splendidi capitelli da cui spuntavano foglie che davano ombra a mo' di verande. E poi si figurino tutte queste sorte di fiori e di alberi ricoperte dalle più rigogliose infiorescenze rampicanti! Molto interessanti erano in particolare i finissimi fiori di vetro. Ma di questi fiori di vetro, che di fatto costituivano la maggior conquista della botanica di Melbourne, forse racconterò qualcosa di più in seguito. Oggi però mi sento troppo spossato. Non dimentichino che l'artista australiano con le sue composizioni botaniche doveva fare sforzi ingenti per rappresentare ciò che diverge dalle forme terrestri. Sarebbe quindi inopportuno parlare di orchidee; si cercava di andare oltre le orchidee. Si incanalavano anche masse d'acqua verso le cime degli alberi facendo brillare e luccicare con gocce e spruzzate d'acqua i fiori artificiali che sopportavano l'umidità.»

A questo punto la contessa Clarissa disse:

«Ma adesso sono curiosa di sapere come si è trasformato la sera, con la grande illuminazione, quel fantastico mondo di fiori.»

«Tu, cara Clarissa», replicò il barone, «con ciò vuoi dire che oggi il mio racconto invero non ti pare interessante. Ma è colpa tua, poiché stamattina al caffè Josty mi hai talmente affaticato che oggi mi risulta arduo restare in tema.»

«Mi spiace terribilmente», disse la contessa, «ma allora risparmiati e sii breve. Dai, racconta in due parole com'è stata la sera. Sarebbe meglio – che non tenessi tutti i giorni conferenze di ore e ore.»

«È davvero troppo faticoso per il vecchio signor barone!» dicevano ora diverse signore e signori.

Ma Münchhausen proseguì:

«Certo, la sera, con tutti quei grandiosi effetti di luce, fu quasi un'esperienza ultraterrena. L'illuminazione in un primo momento usciva dagli stessi fiori del lago. E l'effetto, con tutti quei fiori di vetro – Loro naturalmente se lo possono ben raffigurare. Naturalmente anche i diciotto grandi palloni frenati lassù vennero trasformati in fiori artificiali luminosi. E dai cavi lassù spuntarono innumerevoli infiorescenze rampicanti luminose. E poi sul lago, che in alcuni punti rispecchiava splendidamente quel che accadeva di sopra, c'era una grandiosa composizione di getti d'acqua che in conclusione faceva sì che tutte quelle spumeggianti acque colorate sembrassero dei fiori. E inoltre lassù i palloni suonavano una musica meravigliosa. Gli orchestrali stavano tutti nelle navicelle sotto gli aerostati. E nel mezzo si vedeva la bacchetta del direttore muoversi su e giù come un grande, luminoso scettro di diamanti. E quel mondo di fiori a poco a poco si disintegrò nel lago, sicché alla fine nel lago venivano rispecchiati solo i giganteschi fiori-pallone. E poi lassù si fece improvvisamente tutto buio. E quindi sotto la superficie del lago sbocciò un gioco floreale di scintille di incantevole vivacità. Beh – se ne potrebbe parlare per anni. In realtà non si dovrebbe nemmeno provare a ritrarre qualcosa del genere con le parole; andrebbero dipinte, quelle scene. Le fotografie a Melbourne venivano prodotte in gran copia. Ogni festa dei fiori – e tutti i giovedì ce n'era una – era del tutto diversa dalla precedente, dato che le sfere-frutto si potevano disporre sul lago in maniera sempre diversa. La sera naturalmente si fece un giro sul lago con le motobarche. E alcune di queste motobarche si trasformarono in grandi fiori metallici.»

Continuo a deplorare vivamente di aver perduto durante il viaggio di ritorno tutte le fotografie che comprai a Melbourne.»

«Münch», esclamò allora la contessa Clarissa, «ora lascia stare la grande esposizione di Melbourne e raccontaci piuttosto ciò che hai fatto stamattina al ministero dei lavori pubblici.»

«È presto detto», ribatté il barone, mentre si posava nel piatto alcuni bei pezzi di arrosto freddo d'oca, «ho fatto deliberare dal ministero dei lavori pubblici che Berlino avrà una nuova architettura di tetti. Ho spiegato a quei signori che una persona artisticamente istruita aggirandosi per le strade non può provare il piacere dell'arte. E per questo sui tetti di Berlino dovrebbe appunto essere fondata una nuova Berlino. E ho consigliato per l'arredamento delle piazze sui tetti i fiori metallici artificiali. E i signori del ministero dei lavori pubblici si sono detti pienamente d'accordo. Non si appronteranno solo piazze sui tetti di Berlino – si appronteranno anche strade carrozzabili, strade pedonali e strade ferrate. Il tutto lo si potrà chiamare *Sopra-Berlino*. Beviamo tutti alla salute di questa meravigliosa sopra-città.»

Tutti bevvero osservando la massima serietà.

Ma quando il barone sorrise, anche gli ospiti del conte Rabenstein sorrisero.

E quando il barone rise, allora risero tutti.

E si fece molto tardi quel giovedì, e quando finalmente il barone disse:

«Adesso però devo andare a Berlino» – erano le tre del mattino.

Il venerdì

Il venerdì il barone arrivò alla villa Rabenstein un po' prima delle sette, e aveva un aspetto molto fresco e divertito.

«Signore e signori», disse subito, «oggi richiederò Loro la massima attenzione, poiché ho da raccontare cose di Melbourne che susciteranno il Loro stupore.»

Dopo queste parole tutti si radunarono nella grande sala, e il barone parlò accalorandosi, come ancora non aveva fatto; tutti tesero le orecchie, e il barone raccontò quanto segue:

«A dare ascolto alle idiozie che si sentono in Europa si potrebbe crepare dalla rabbia. Ma a Melbourne le cose andavano meglio; lì ogni venerdì si poteva viaggiare con un treno di lusso fin dentro la terra.

Le carrozze correvano su ruote di gomma che erano montate sopra il treno, cosicché non si sentivano rumori mentre si stava comodamente seduti in un angolo del divano a guardare fuori dal finestrino.

Passammo dapprima dentro enormi miniere che scintillavano, splendidamente illuminate; vi vedemmo ogni sorta di rocce e metalli, e anche di ruscelletti, di pietre preziose e di colori ce n'era in quantità; vedemmo con grandi cannocchiali curiose caverne e ampi paesaggi rupestri, e anche molte masse nebbiose e bizzarre volute di fumo. E non avvertii come un fatto spiacevole che il cielo azzurro, con le sue nuvole, fosse scomparso alla mia vista.

E poi scendemmo sempre più in profondità tra le rocce, e le forme rupestri si facevano sempre più fantastiche, e i metalli e le pietre preziose erano visibili in sempre maggior copia – e poi il treno piegò decisamente verso il basso – a velocità fulminea.

A poco a poco ritornò poi in posizione orizzontale, e poi si arrestò, e potemmo scendere a quella che chiamano stazione della colazione.

E ci fermammo di fronte a enormi lastre di vetro, dietro cui nuotavano avanti e indietro, a frotte, balene e altri grandi pesci.

Ma un impiegato delle ferrovie ci fece subito notare che quei pesci che noi ritenevamo balene erano balene del tutto diverse da quelle che avremmo potuto ammirare nei mari di superficie; ci trovavamo infatti settecento metri sotto il livello del mare, in un abisso che è tuttora sconosciuto ai palombari di tutto il mondo; quei grandi pesci avevano tutti occhi smisurati e pinne e code grandissime.

Si mangiava naturalmente solo pesce in quel ristorante degli abissi – ma non, e questo va da sé, pesci degli abissi, dato che lì sotto ovviamente non se ne potevano prendere.

I tecnici raccontarono con quale accuratezza erano state collocate quelle lastre di vetro lunghe parecchi metri – e come in

continuazione venissero pulite meccanicamente dalla parte del mare.

La pressione dell'acqua là sotto è naturalmente così forte che l'intero sistema delle lastre poté essere messo a punto solo sfruttando particolari condizioni geologiche; ma menzionarle ora significherebbe divagare troppo.

Insomma – ecco queste lastre.

E inoltre c'erano anche grandi gallerie di lastre di vetro, attraverso cui scendemmo – sul fondo marino – dai settecento ai novecento metri sotto il livello del mare.

A destra e a manca vedevamo pesci sempre più grossi – ed enormi animali a forma di medusa – e animali con poderosi corpi di serpenti. E inoltre notammo animali mostruosi, che parevano quasi concreocere con il fondo marino.

Un professore che sedeva accanto a me nella mia carrozza mi spiegò che alcuni di quei grandi animali erano effettivamente concreciuti con il fondo marino.

“Non dimentichi”, disse, “che finora noi di queste formazioni degli abissi non sapevamo praticamente un bel niente. Di questi animali concreciuti finora non avevamo la minima idea. Ed è del tutto certo che non dobbiamo nemmeno porre questi animali concreciuti in immediata relazione con i pesci, le meduse e i serpenti che nuotano qui sotto. Questi animali concreciuti hanno senza dubbio corpi che penetrano profondamente nell'interno della terra. Questi animali concreciuti appartengono alla fauna sotterranea, che con quella di superficie, cui dobbiamo naturalmente ascrivere anche tutti i pesci e i serpenti degli abissi, certo non ha niente a che fare. Noi a Melbourne nutriamo la convinzione che tutto quanto vive sulla faccia della terra abbia natura parassitaria; gli esseri che vivono sulla faccia della terra probabilmente vi sono giunti con le meteore e in realtà non hanno intimamente niente a che fare con il globo terrestre. Al contrario nei grandi animali concreciuti degli abissi marini dobbiamo ravvisare esseri viventi che appartengono organicamente alla terra e da questa sono inseparabili, mentre possiamo benissimo separare gli esseri che vivono sulla faccia della terra dalla terra stessa senza che con ciò a questa venga sottratto alcunché di es-

senziale. Però su queste questioni gli esperti ancora non sono tutti d'accordo.”

“Per fortuna!” mi venne spontaneo dire a questo punto.

Naturalmente, come Loro si possono figurare, ero alquanto sbalordito dalle argomentazioni del professore australiano.

Volevo esaminare un po' meglio uno degli animali concreciuti – ma le dimensioni del suo corpo erano tanto grandi che neppure con il cannocchiale riuscii a stimarle. Vidi bene diverse membra di colore verde scuro e blu scuro che si ergevano verso l'alto; la pelle di queste membra ricordava la pelle di un serpente – ma pareva assai porosa e aveva in molti punti grandi vesciche nivee, il cui interno si illuminava ripetutamente con forti tremori; dopo essersi illuminate le vesciche si coloravano tutte come opali; però i colori si muovevano con notevole rapidità.

Ma la testa sul mostro non riuscii a capire quale forma avesse.

“Non si sforzi”, disse il professore, “di osservare meglio quel grande animale; molto presto vedrà animali ancora più grandi – ché la parete di vetro non Le intralcerà più la vista; stiamo per uscire dalla galleria di vetro.”

E così fu.

Passammo attraverso una galleria di pietra in cui non si vedeva niente e quindi toccammo la seconda fermata, dove prima di tutto ci attendeva un pranzo abbondante, che venne servito in piccoli soggiorni in cui non si divisava alcuna finestra.

Dopo il pranzo uscimmo sulla grande terrazza – con il sigaro in bocca.

E là sulla grande terrazza fummo testimoni di uno spettacolo – signore e signori, mi credano, io non sono pauroso, ma mi cadde subito il sigaro di mano.

Ero in un'ampia caverna, mostruosamente grande, sulle cui pareti splendevano molte pietre color porpora – splendevano luminosissime.

E sotto nel mezzo scoprii la spaventosa testa di un mostro con gli occhi bianchi, grandi come una casa, in cui scintillavano pupille smeraldine – scintillavano senza posa, come tanti brillanti.

Il naso del mostro constava di molte proboscidi polipoidi, nere come la pece e al tempo stesso rilucenti, e che ruotavano lentamente da tutte le parti.

E il corpo del mostro copriva l'intero pavimento della caverna, formando una massa mobile di un viola scuro.

E le proboscidi del naso del mostro si avvicinarono alla nostra terrazza, e ne uscirono profumi indicibilmente preziosi.

E poi la testa del mostro si sollevò altissima fino al soffitto, e le pupille di smeraldo ci fissarono in modo da farci tremare.

Quindi la testa si abbassò di nuovo, e le nere proboscidi ruotarono a spirale, assottigliandosi assai e pure allungandosi, e le punte delle proboscidi tastavano le pareti della caverna, su cui sfavillavano le pietre color porpora.

A bassa voce il conducente del nostro treno a questo punto disse:

“Il grande essere che Loro vedono è dotato di ragione e non nutre sentimenti ostili nei nostri confronti. Loro, in questo essere che è concesiuto con l'interno della terra, vedono una divinità ctonia che noi per l'appunto intendevamo venerare come una divinità; gli volevamo edificare un tempio, però le nere proboscidi si posarono con grande delicatezza sulle mani dei nostri operai, e con altrettanta delicatezza le respinsero. Abbandonammo quindi il progetto del tempio e continuammo i lavori di costruzione della nostra ferrovia. E mentre continuavamo i lavori il nostro ingegnere capo fu improvvisamente afferrato da una proboscide e portato di là, in quell'angolo. Lì l'ingegnere vide una galleria naturale, entrò per ispezionarla e giunse in un'altra caverna, in cui dimorava un altro essere. Dopo aver visto questo, l'ingegnere tornò indietro e con grande delicatezza venne ricondotto a noi dalla stessa proboscide che lo aveva condotto là. E così continuammo i nostri lavori – attraverso molte grandi caverne, in cui altre gallerie naturali ci vennero mostrate in modo analogo a questo, sicché la costruzione della nostra ferrovia venne ultimata molto celermente.”

“È indubbio”, ragionò il professore, “che noi in quel frangente abbiamo guardato in faccia una vera divinità.”

Procedevamo ora con il nostro treno – attraverso caverne e gallerie, senza sosta. E le caverne erano sempre più grandiose, e i

giganteschi mostri che vivono nelle caverne erano sempre più bizzarri.

Vedemmo anche un mostro che aveva un grosso muso; quel muso si storciva tanto da sembrare che ridesse. E pure lo sentimmo ridere da far rimbombare le pareti.

Vedemmo anche esseri favolosamente grandi, sui quali non riuscimmo a scoprire una parvenza di testa. Ma invero tutte queste apparizioni avevano innumerevoli membra bizzarre e molte antenne, come le lumache, e possenti tentacoli con forme di articolazioni, e anche privi di queste forme. E vedemmo anche proboscidi aperte, nel cui interno si muoveva e si illuminava a intermittenza una sostanza fluorescente.

Vedemmo anche molti di quei corpi in una massa talmente indurita da non potersi distinguere dalle formazioni rocciose circostanti. Di alcuni corpi ci si accorgeva che erano in vita soltanto per la frequenza delle loro mutazioni cromatiche.

Intanto con il nostro treno seguitavamo a sfrecciare a tremenda velocità attraverso le tante caverne e gallerie. E l'incessante susseguirsi di quelle mostruose apparizioni mi fiaccava, tanto più che in qualche caverna si levavano strane esalazioni; in alcune caverne vedemmo fluttuare innumerevoli bolle che ricordavano grandi bolle di sapone.

Per svagarmi un po' conversavo spesso con il professore, che era nativo di Melbourne e viaggiava sempre nella mia stessa carrozza.

Egli mi raccontò anche di uno scienziato americano che dopo la scoperta delle grandi caverne aveva avanzato la proposta di analizzare quei corpi giganteschi con metodi scientifici.

“Naturalmente”, disse il professore, “noi rifiutammo; ma dato che quel signore insisteva gli concedemmo di scendere con lunghe scale in una caverna relativamente piccola. Ci ritirammo nell'ingresso della caverna più vicina ad attendere in tutta calma gli esiti della spedizione del signore. All'inizio andò tutto bene, e il grande gigante della terra non si mosse. Tuttavia quel temerario signore ebbe l'imprudenza di estrarre il suo coltellino, per analizzarlo anche con quello il gran corpo del gigante, luccicante come un serpente, su cui si trovava. Ma appena quel signore cominciò a far questo venne catturato e sollevato da dieci tenta-

coli spuntati fuori come saette. E lassù il signor scienziato ricevette da dritta e da manca, da altri tentacoli che presentavano propaggini a forma di mano, tremendi ceffoni, tanto che strillava da far pietà. Noi non intervenimmo in suo aiuto, e il signore venne quindi depositato ai nostri piedi con grande delicatezza da quei tentacoli che lo avevano trattenuto. Il poveretto aveva il viso gonfio e gli occhi tanto tumefatti da non riuscire a vedere nulla per settimane. Il coltello che il signore aveva lasciato cadere venne abilmente richiuso da un tentacolo del gigante della terra e infilato con incredibile abilità, davanti ai nostri occhi, in tasca al reo. Allora uscimmo fuori ridendo e ritraemmo immediatamente le scale. E dopo questo accaduto tratteremo chiunque pensi a un'analisi fisiologica dei giganti della terra come egli merita – lo rispediremo appunto prontamente sulla superficie della terra.”

Questa storia naturalmente mi divertì molto, e ne parlammo ancora a lungo.

“Che cosa avremmo guadagnato”, ragionò il professore, “se avessimo potuto analizzare la pelle di questi giganti, il cui modo di vivere per noi è del tutto incomprensibile e che però dovremmo riconoscere come esseri superiori? Siamo di fronte qui a una sfera vitale del tutto diversa, che è tanto differente da quella della superficie terrestre che non ci possiamo assolutamente impegnare in analisi materialistiche, dato che esse non portano a niente. Basta poter vedere i giganti con i nostri occhi. In fondo potremmo anche non fidarci dei nostri occhi e prendere tutte queste gigantesche caverne sotterranee per visioni. E secondo la gnoseologia tutte le nostre impressioni oculari non sono altro che visioni. E che dire allora delle analisi tattili? Hanno un valore reale ancora minore di quello delle impressioni oculari.”

Ne parlammo ancora a lungo, mentre ci scorrevano davanti magiche grotte, sempre nuove – con magnifici paesaggi rocciosi sotterranei; spesso vedevamo pietre tanto splendide da non riuscire a proferire verbo per diversi minuti.

E poi entrammo in quella che chiamano la fermata del tempio, dove venimmo ristorati con caffè e dolci.

Anche qui gli australiani avevano tentato di costruire un tempio – senza incontrare alcun ostacolo.

Il tempio era fatto soltanto di vetro – di grandi parallelepipedi di vetro, in taluni punti opachi, e di grandi lastre di vetro colorate, sia trasparenti sia opache. Premendo un pulsante si potevano addossare tutte le vetrate alle pareti. E una volta fatto questo si teneva all'interno del tempio un grande concerto di organi e altri strumenti – con i dovuti intermezzi.

Se dopo il primo intermezzo tutto taceva la musica non sarebbe andata avanti.

Ma talvolta, intonata ai suoni del tempio, dall'interno della caverna usciva una musica insolita, soave, che in certo qual modo era la risposta a ciò che si suonava all'interno del tempio.

La risposta veniva naturalmente trascritta con cura, e i compositori hanno tentato di dare una controrisposta a quegli stupefacenti suoni della caverna.

Ma mentre io ero laggiù nella stazione del tempio non si sentì alcuna musica, cosa che mi rincrebbe vivamente.

Signore e signori, mi concedano adesso di essere conciso: avanzammo ancora e dopo molto tempo giungemmo a una caverna che superava per grandezza tutte quelle viste fino a quel punto. Quella caverna era così grande che quasi non ne scorgevamo l'altra estremità. E quando scendemmo vedemmo sopra di noi – i fenomeni dell'aurora boreale e – il grande cielo stellato che vediamo dalla superficie terrestre.

“Siamo al polo sud!” mi disse il mio professore con un filo di voce.

Mi risulta difficile raccontare il resto seguendo un ordine cronologico.

Non sapevo bene: dovevo guardare prima in alto, oppure in basso?

L'eccitazione di tutti i viaggiatori era talmente forte che il capostazione ci pregò di accomodarci nella sua grande sala da pranzo, dove venimmo ristorati con leccornie e buoni vini.

Ma si trattò di un ristoro che tutti apprezzammo solo per pochi minuti; poi corremmo tutti fuori.

Guardai dapprima in alto, al cielo, siccome per tanto tempo non lo avevo visto sopra di me.

E nel cielo proprio sopra di noi vidi una grande lastra rotonda, dal luccichio biancastro, con un punto azzurro nel centro.

“Questa”, disse il mio professore, che mi stava sempre appresso, “è la luna del polo sud. L’abbiamo osservata con il telescopio; si trova solo a quattro miglia sopra di noi e ha forma conica, ecco la ragione del punto azzurro nel centro, che rappresenta il vertice del cono. Noi da qui guardiamo nell’interno del cono – come in un cappello a punta. Ciò che vediamo sono le pareti del cono – poiché il cono è cavo. Che funzione abbia questa piccola luna del polo sud per il momento non ci è ancora chiaro, né sappiamo del resto se a questa luna del polo sud ne corrisponde una del polo nord, dato che il polo nord purtroppo ancora non lo abbiamo scoperto.”

Allora mi infervorai alquanto e dissi:

“Possiamo comunque già ritenerci soddisfatti di aver scoperto in questo modo il polo sud. Io credo che con ciò abbiamo fatto scoperte a sufficienza anche per i secoli a venire. Non dobbiamo, via, mostrarci avidi nel nostro cammino di scoperta.”

Ma allora il professore mi replicò sorridente:

“Mio caro signore, ma neppure possiamo fare gli schizzinosi se ci si disvelano grandi, nuovissime regioni del mondo. Io non ritengo affatto giusto essere così modesti adesso. Guardi un po’ laggiù in fondo e mi dica cosa vede.”

Guardai giù e vidi un ondeggiare e uno scintillare e un ininterrotto fluire di linee e forme e sempre nuovi colori che mutavano e si mescolavano.

“È l’interno della terra!” esclamai entusiasta.

“Ebbene sì”, ribatté il mio professore, “ma Lei crede che noi non lo possiamo analizzare con i nostri telescopi? Possiamo sì, poiché quando installammo i telescopi non incontrammo ostacoli – anzi! Anche in quell’occasione i tentacoli degli dei ci hanno portato nei punti che sono più adatti per l’installazione dei telescopi. Siamo stati indotti, di conseguenza, alla costruzione di una strada panoramica – ma essa si trova solo agli stadi iniziali. Avremo più in là nel tempo telescopi per l’interno della terra, e anche per la luna del sud. E adesso guardi ancora una volta su verso le pareti di questa gigantesca conca.”

Guardai, e restai ammutolito.

Vidi tutt’intorno sulle pareti della valle corpi giganteschi che si allungavano verso l’alto, sopra il bordo della conca. Tutt’intorno

– lungo l’intero bordo della conca – ecco tanti giganti – ma proprio non riesco a descriverli.

I giganti avevano sulle teste forme di comete, e arti luminosi, e tutte queste membra fiammeggianti improvvisamente, cosa che io mai avevo visto prima, si allungarono verso l’alto – e allora divamparono tutt’intorno aurore boreali.

“Guardi, signore”, disse il mio professore, “i veri spiriti del polo sud. E le formazioni di fuoco a guisa di cometa, a guisa di protuberanze, che ricordano le aurore boreali oppure le aurore australi – sono senza dubbio identiche a queste. Certo, è probabile che anche al polo nord siano mostri simili a produrre le aurore boreali – come qui le aurore australi – certo, abbiamo di che supporre che anche là, oltre le montagne di ghiaccio del polo nord, sia visibile l’interno della terra, con tutti i suoi giganti – ma non lo sappiamo.”

Mi sedetti su una sedia pieghevole e guardai in alto – verso quelle forme indescrivibilmente magnifiche.

E il professore continuò:

“Abbiamo di che supporre che le formazioni delle teste di questi spiriti della terra che si manifestano qui al limite del cratere del polo sud consistano di sostanze che noi ancora non conosciamo. Si manifestano lassù prodigi di luce magnetica ed elettrica in copia tale che ancora non ci capiamo nulla. Moltissimi studiosi australiani propendono per l’opinione che questi giganti siano simili alle protuberanze del sole. Come queste, i nostri giganti del cratere con le loro teste, su cui non si sono ancora scoperti occhi o nasi, possono arrivare molto rapidamente su alle caverne giganti. In breve: in questo caso, come pure per le protuberanze del sole, non abbiamo più niente a che fare con fenomeni materiali. Comunque al proposito non dobbiamo pensare alle cose materiali nel senso cui siamo abituati sulla faccia della terra. Questi giganti del polo sud allungano molto spesso i tentacoli verso la luna del polo sud, e dobbiamo perciò supporre che questa luna del polo sud, che tra l’altro raggiunge grandissime altezze siderali, sia assai intimamente affine ai giganti visibili quaggiù. Forse anche le pareti di questa luna conica sono fatte di giganti, tali e quali li vediamo noi qui. Però non ne sap-

priamo nulla di più preciso, dato che le analisi telescopiche non sono ancora state ultimate.”»

Dopo queste parole il barone Münchhausen si alzò, fece un inchino ai presenti, che osservavano un assoluto silenzio, e uscì precipitosamente dalla porta.

E quando il vecchio conte Rabenstein lo seguì, quello era già andato; attraversò a gran velocità il Grunewald con la sua autoslitta, sotto la luce del plenilunio – verso oriente.

Il sabato

La contessa Clarissa il sabato si muoveva lentamente su e giù per la sua stanza.

La sua cameriera era alla finestra e guardava fuori; e fuori c'era il disgelo.

«È più di quanto mi sarei aspettata.», disse infine la contessa. «Adesso ho quasi paura. Non sono più così sicura come una settimana fa. Il vecchio signore ha visto troppo. E io ho visto troppo poco. Così non va bene. Adesso mi duole anche la mano slogata.»

«È per via del disgelo!» esclamò in tono perentorio la cameriera.

E quindi sostituì la fasciatura della contessa, mentre questa sgranava gli occhi di fronte al quadro del vecchio Münchhausen che sopra il grande specchio cavalcava una palla di cannone.

Non erano ancora le dodici.

Ma a quel punto giù in casa si udì un gran baccano; gli ospiti, che di solito arrivavano solo la sera, quel giorno si presentarono già a pranzo.

E anche il vecchio Münchhausen venne a pranzare.

«Clarissa», esclamò quando la vide, «hai un'aria molto triste. Ma non si può avere un'aria triste; non si conviene.»

«Perdonami, caro Münch!» ribatté Clarissa.

Ma il barone disse con piglio disinvolto, rivolto all'intera compagnia:

«Signore e signori, se Loro hanno seguito attentamente i miei modesti racconti allora non si meraviglieranno più neanche della musica che viene composta a Melbourne. È che lì si cerca di comporre in modo da trasmettere all'ascoltatore la sensazione di ascoltare suoni di altri, remoti mondi dello spirito; a Melbourne nemmeno per la musica la vita umana è tuttora un fattore di primaria importanza. La musica deve appunto essere resa anch'essa alla stregua di un linguaggio di mondi remoti. Purtroppo non sono capace di spiegarvi meglio, dato che con le mie vecchie mani non riesco a suonare niente; si sono tanto irrigidite in questi centottant'anni che non sono più buone a niente.»

Naturalmente a tutti i presenti questo rincrebbe parecchio, ma il vecchio barone continuò subito dopo nel seguente modo:

«Veniamo ora a un tema molto delicato: quello letterario! Che la letteratura di Melbourne non si preoccupa più di raffigurare condizioni umane, certo non occorre che io lo enunci solennemente; lo si capisce da quanto ho raccontato finora. Dato che l'arte figurativa si era dedicata quasi esclusivamente all'extraterrestre, anche la letteratura seguì questa via, creando opere che raffigurano la vita su altri pianeti. Ma anche qui la letteratura è andata più avanti, presentandoci i pianeti 'viventi' – non solo ciò che vive sui pianeti e dentro di essi. Troviamo a Melbourne una nutrita serie di romanzi che si svolgono nella nebulosa di Andromeda e ci presentano i pianeti dalle forme più strane – e questi pianeti hanno vita propria e sono in relazione con grandi soli, e i soli laggiù non sono sferici come da noi. D'altra parte anche il nostro sole viene proposto dalla letteratura come essere autonomamente pensante. Che un pianeta possa essere qualche cosa di morto, di inorganico e privo di ragione – a Melbourne invero nessuno più lo pensa; ci sarebbe da ridere se qualcuno volesse liquidare la cosa più magnifica trattandola come fosse la più stupida. La letteratura a Melbourne è quindi in strettissima relazione con l'arte figurativa; qui come là si vuole il nuovo ad ogni costo. Perciò su questioni formalistiche a Melbourne non ci si sofferma più di tanto; quel che conta è comunque il contenuto. Di conseguenza non si scrivono molti versi in Australia, e le discussioni estetiche sono estremamente serrate: si bada appunto solo al nuovo e non ci si chiede per principio se esso è perfet-

tamente compiuto in ogni suo aspetto; questo solido procedere dei poeti mi riusciva molto simpatico, benché alcuni scultori sostenessero che in letteratura è meglio procedere con maggiore cautela. Beh – io credo – che con l'età la cautela arriva anche troppo puntuale; tirare innanzi con coraggio, ecco l'essenziale in tutte le cose, ché altrimenti non si combina niente e tutto resta immobile. Già – il vecchio immobilismo – io a dispetto dei miei centottant'anni ancora non lo capisco.»

Poi parlarono tutti insieme della gran voglia di movimento del nostro tempo, al cui vertice sta in ogni caso l'automobile.

«Se solo», obiettò allora la vecchia contessa Adolfin Rabenstein, «proprio l'automobile, che tanto spesso viene indicata come il simbolo della voglia di movimento, non avesse comportato una sosta nel nostro movimento spirituale.»

«Senza dubbio è così», disse Münchhausen, «ma è così solo per il momento; in Australia l'intermezzo nella vita culturale è bell'e che finito ed è trapassato in una nuova mobilità spirituale che rimedierà a tutto. Un movimento troppo brusco in una direzione ha sempre come conseguenza un ritardo nella direzione opposta. Ma presto si ristabilirà un equilibrio. Guardino solo questa letteratura di Melbourne! Si disse, molto presto, che c'era da diffidare dell'elemento puramente esteriore della nuova arte – e subito si iniziò a produrre una letteratura insolita, puramente interiore; con ammirevole scioltezza si andò subito oltre l'arte figurativa, asserendo che le più sottili relazioni reciproche tra gli esseri viventi potevano anche venir trattate indipendentemente da ogni forma esteriore – e anche che le relazioni tra le persone più sensibili e ingegnose si potevano rappresentare con tanta ricchezza e arguzia – come le relazioni tra i grandi soli. In breve, si credette che anche le cose più complesse potessero trovar posto in una sfera puramente umana. Ovviamente non si pensò ai vecchi sistemi di potere – bensì a quelle persone che grazie a una straordinaria evoluzione erano assunte al rango di esseri realmente superiori. Ma naturalmente non ci si concentrò sulle persone esistenti – bensì su quelle che sarebbero potute esistere. La letteratura quindi anche a questo riguardo doveva recidere ogni legame con la realtà; le persone che ci presenta la letteratura di Melbourne si possono ormai dire tali soltanto per l'a-

spetto esteriore, che tuttavia non viene delineato con precisione – interiormente queste persone sono molto più che persone.»

A questo punto Clarissa disse:

«E adesso vogliamo saperne di più.»

Il barone sorrise e continuò a parlare:

«Ciò che il singolo essere vivente può dare a se stesso è sempre solo una briciola rispetto a ciò che possono darsi l'un l'altro gli esseri viventi con un moto reciproco. Però questo naturalmente vale soltanto se parliamo di esseri che sono creativi nel senso migliore del termine – altrimenti va da sé che un creativo da solo può dare a se stesso molto di più – di quanto si possono scambiare bilioni di non creativi e un creativo – dato che quelli lo confondono e lo infiacchiscono. Ora, per la letteratura di Melbourne è una questione essenziale dimostrare come i creativi riescono a influenzarsi a vicenda con profitto. Per questo influsso naturalmente non è necessaria una convivenza – anzi, si afferma addirittura che nella maggior parte dei casi la convivenza è molesta, dato che con essa l'originalità dei singoli viene assillata da un'eccessiva frenesia. Ma altri dicono che una convivenza temporanea potrebbe anche essere molto propizia. L'essenziale naturalmente resta illustrare siffatti moti reciproci con esempi chiari. E da ciò risultano i più intricati romanzi d'artista. Che in questi elementi sessuale venga appena sfiorato, Loro, signore e signori, lo troveranno certo giustificato – poiché i goffi approcci tra esseri maschili e femminili che noi possiamo o dobbiamo constatare sulla faccia della terra sono solo al servizio della procreazione, in certo qual modo inzuccherati con sottili elementi spirituali. Se grattiamo via lo zucchero dello spirituale dal sessuale, a questo non restano ulteriori attrattive. E perciò faremmo bene a mescolare questo zucchero con le altre dolcezze della sfera dell'esistenza spirituale e a cercare di dimenticare il sessuale.»

«Bravo!» esclamò Clarissa.

E anche gli altri presenti esclamarono «Bravo!»

«Ma ora», proseguì Clarissa, «gradirei avere un piccolo quadro della cooperazione e della convivenza degli spiriti creativi. Hai un racconto così secco oggi, caro Münch. Non ti potrei parlare a quattr'occhi per qualche minuto? Forse ci entrerebbe un po' più

di vita in questa interessante storia della cooperazione e della convivenza.»

Dopodiché i due andarono nella stanza dei liquori.

Nella stanza dei liquori furono tutti soli, e Clarissa disse precipitosa:

«Münch, tu hai detto poco fa che a Melbourne due persone creatrici non convivono – o qualcosa del genere; vuoi dunque dire con questo che neppure noi potremo vivere insieme dal prossimo lunedì?»

«Siamo noi», replicò allora il vecchio signore, «due nature creatrici? Io racconto solo di cose che ho vissuto, offro solo una documentazione dei fatti; tu credi, cara Clarissa, che io abbia solo raffazzonato tutte le mie storie dell'esposizione?»

«No! No!» esclamò Clarissa.

«Dunque», ribatté sorridendo il barone, «tranquillizzati. Tutto sarà disposto come abbiamo concordato, vero?»

«Sì! Sì!» esclamò Clarissa. E tranguciarono due bicchieri di certosino alla salute del lunedì a venire.

E poi ritornarono mano nella mano alla compagnia, e il vecchio signore proseguì:

«A far sì che l'arte a Melbourne non affondi nella pura esteriorità ci pensa la letteratura; il tema delle relazioni tra gli esseri viventi – ciò che li unisce per poi tornare a dividerli – dev'essere correlato con tutte le intimità immaginabili – e questo naturalmente obbliga sempre alla massima interiorità. Si immaginino le relazioni tra i tanti esseri in fiore e l'essere arboreo nella sua interezza – su altri pianeti – ma analoghi alle specie vegetali sulla faccia della terra – quali prospettive di incantevoli consonanze si schiudono allora a noi. D'altra parte a Melbourne ci si presentano anche storie in cui un essere più sottile si associa a molti esseri grossolani – e con il superamento delle grossolanità produce nuove forze dentro di sé. Vediamo anche poi come una quantità di equivoci fa ridiscutere gli aspetti di un'importante questione – come uno specchio d'acqua increspato deforma sì le immagini in superficie, ma al tempo stesso le rende pure più interessanti. Un tema privilegiato resta sempre naturalmente il riunirsi, il restare uniti oppure il separarsi di due o più creativi – come per questi tutto venga con ciò posto in una nuova luce – e come dopo un

siffatto intermezzo essi recuperino nuovo slancio e nuova potenza creatrice. Intanto viene naturalmente chiarito con grande passione come di frequente creatività ed evoluzione nutrono reciproca ostilità e poi di nuovo camminano in armonia, mano nella mano. Non è comunque del tutto chiaro agli artisti di Melbourne che il creativo è in effetti una natura autonoma – si accetta perlopiù che altre sfere dello spirito guidino l'evoluzione del creativo – e che tutta l'autoconsapevolezza del creativo potrebbe forse essere soltanto un bellissimo sogno.»

«Ecco», esclamò Clarissa, «adesso devi raccontare delle sfere dello spirito.»

«Cara Clarissa», disse a questo proposito il barone, «che tu preferisca sempre la cosa più complicata depone certo a favore del tuo gusto molto ben coltivato. Ma non dimenticare che con il peperoncino troppo piccante è molto facile guastarsi lo stomaco e anche il palato. Naturalmente la letteratura di Melbourne propone anche storie dell'orrore, che vanno ben oltre la sfera dell'abituale, dicendoci cose in cui si insinuano l'inaudito e l'orripilante. Dal momento che dal punto di vista della letteratura gli abituali fenomeni spiritistici non hanno molto senso, è naturale renderli più interessanti trasformandoli. Allora abbiamo i *supermedium*, le sfere dell'ignoto e così via. A quel punto è chiaro che si va a sbatacchiare le massicce porte della natura. E va a finire che vediamo cose grandiose – ma esse non hanno maggior valore del peperoncino, fintantoché non le si trasferisce nella sfera della più scrupolosa comprensibilità. Chi troppo vuole nulla stringe – oppure stringe qualcosa di cui non sa che farsene.»

Poi il barone sussurrò alla contessa Adolfine Rabenstein che sentiva fame.

Allora venne subito servito il pranzo ai tavolini, e il discorso ruotò intorno ai piaceri culinari e all'ozio.

«Ah», disse il barone, «non mi parlino dell'ozio, non porta a niente; è assai piacevole dopo le grandi imprese, ma altrimenti pesa come il piombo – o come l'oro. Tanto pesante da non lasciarti la forza di volare. Ci si deve dar pena di evitare l'ozio più neghittoso – allo stesso modo in cui ci si dà pena di evitare le sfere sentimentali troppo complesse. Per questa ragione a Melbourne si nutre una forte antipatia verso le esagerazioni dei

superspiritisti che vogliono sempre vedere il nocciolo del nocciolo. Se per troppo tempo non si concede la minima attenzione ai fenomeni esteriori, badando solo all'essenziale – solo all'interno –, può capitare di distrarsi a tal punto da ritrovarsi con un pugno di mosche in mano e lo sguardo fisso, da idioti, quasi che ovunque regnasse soltanto una desolata monotonia. Se è così anche per noi, allora è meglio che torniamo subito a tangere il tangibile, ammettendo che la via alla massima purezza non è una linea retta.»

«In quale considerazione», domandò Clarissa, «la letteratura tiene la filosofia e la religione?»

«Ecco appunto», replicò il vecchio signore ridendo, «la cosa più complicata; non riesce proprio a levarsi il vizio di pretendere il peperoncino. E già – tu devi avere subito quello che vuoi. Per il discorso di prima volevo soltanto osservare che per la letteratura l'extraterrestre astrale appare tuttora l'ambito più affidabile. Se su pianeti diversi si portano esseri con organi diversi – ne risulta automaticamente una nuova immagine del mondo – e si lavora con fattori certi, stabili – e non si fluttua nei malagevoli regni del presagio. Sì, naturalmente, cara Clarissa, lo so già cosa vuoi dire; ai poeti e agli artisti naturalmente non si addice tendere sempre al semplice, all'accessibile. Lo so. E perciò nella letteratura di Melbourne è naturale che anche il religioso abbia una grande importanza – e parimenti il filosofico.»

«Tratta prima del filosofico!» esclamò Clarissa agitata.

«Il perfetto ottimismo», disse il barone, «regna nella parte filosofica della letteratura di Melbourne. L'inesauribile vena di magnificenza per un verso si mostra in ogni dove – e per l'altro verso si mostra con il fatto che ciò che sembra essere inadeguato da punti di vista più elevati non lo è. E poi da tutte le parti ci si richiama al significato della teoria gnoseologica, che ci insegna che ciò che eravamo abituati a vedere come realtà ha solo un'esistenza *apparente* – e che a *questa* esistenza apparente ne seguono innumerevoli altre nella grande vita dell'universo. Questo viene insegnato già nelle scuole elementari.»

Allora la vecchia contessa Adolfinè Rabenstein disse:

«Caro Münchhausen, non è giusto però che ti affatichi così tanto. È molto facile che ciò ti possa far male. Ti si legge talora in

volto un leggero affaticamento, e questo con i tuoi centotant'anni non è certo sorprendente.»

«Oh oh», replicò Münchhausen, «se ho un aspetto un poco stanco, c'è una ragione molto semplice; la maggior parte di quello che racconto mi è entrata a tal punto nel sangue che non ne vorrei parlare, tanto la considero ovvia. Non posso certo fare diversamente: di ciò che considero ovvio non riesco a riferire con gli occhi sfavillanti per l'entusiasmo, anche se di per sé è grandioso. Non se ne abbiano a male, signore e signori, ma per me qui in Europa è come se quello che ho vissuto in Australia fosse una bella fiaba che racconto a brave bambine e bravi bambini. Evviva Melbourne! Brindiamo!»

Allora tutti i presenti toccarono i bicchieri brindando alla salute del barone e cantando infine su richiesta di Clarissa l'inno nazionale australiano *«Melbourne! Melbourne sopra ogni altra cosa – sopra ogni altra cosa al mondo.»*⁷

Poi ci fu da divertirsi nella villa del conte Rabenstein, e per lungo tempo, nemmeno durante la cena, che seguì subito il pranzo, non si riuscì a condurre una conversazione sensata, dato che tutti erano in una strana estasi.

Ma quando venne offerto il caffè il vecchio barone proseguì nei suoi racconti, vociando mentre tutti si zittirono di colpo:

«Posso capire che oggi per certa gente non risulti divertente com'era in passato, per gli uomini del Settecento. Ma questo non mi tocca, poiché so per certo che oggi sono in grado di raccontare storie molto più grandiose di allora. La mia cara Clarissa poco fa voleva sentire qualcosa dell'elemento religioso nella letteratura australiana. Bene – è presto detto: non si parla mai ovviamente di un *dio assoluto* – per religioso orrore – affermando che il mondo è troppo grande per discorrere di ciò che lo tiene unito – il regno dei cieli, in ogni sua parte infinito, è per di più solo una singola faccia del mondo, cui potrebbero corrispondere infinite altre facce in altre sfere. Come a siffatte magnificenze si possa contrapporre una semplicistica denominazione come 'dio', a Melbourne non lo si comprende più. Ma si comprende molto bene che tutti noi sentiamo il bisogno di inginoc-

⁷ Chiara parafrasi dell'inno nazionale tedesco, *Deutschland über alles*.

chiarci in commosso entusiasmo davanti alla magnificenza del mondo. E questo a Melbourne lo si può fare in splendidi templi, in cui però non si tengono prediche; si sente solo, a volte, una musica meravigliosa in questi templi. Sacerdoti in senso europeo e asiatico in Australia non ce ne sono, in quanto ciò che si ritiene essere più sacro si trova solo nelle opere letterarie. E allora si parla molto del Grande Sconosciuto – e dei grandi spiriti delle sfere del mondo situate in remoti recessi – e anche degli spiriti visibili nelle caverne degli abissi. Ma tutte queste grandi cose vengono trattate con un tale religioso rispetto che verrebbe da dire che se ne legge e se ne scrive – ma non se ne parla. Ci sono naturalmente nei templi degli inservienti, che però hanno da provvedere soltanto alle cose esteriori. Parlare nei templi non si può, entrarci si può sempre – anche la notte. Ma qualcosa che corrisponda al nostro ufficio divino in questi templi non esiste – essi impressionano già in forza della loro sublime architettura e della grande quiete che solo di tanto in tanto viene interrotta da una gentile musica d'orchestra e d'organo. Neppure voci cantate possono levarsi in questi templi. Alcune magnifiche pitture e sculture cosmiche fanno talvolta mostra di sé nei templi – ma ciò che è giusto rendere visibile viene ostentato sempre più di rado, dacché non è da armonizzare con gli sconvolgenti sentimenti di un'adorazione universale. *Una religione del grande silenzio* abbiamo a Melbourne. E se anche molto di essa trapassa alla letteratura, si può però dire che lì realmente il silenzio non degenera in chiacchiere. Si può anzi discutere delle cose più sublimi e sentire un'eco come se si parlasse con una voce che non si può rendere udibile.»

La compagnia a queste parole assunse un contegno molto solenne, e per alcuni minuti nessuno osò proferire una sillaba.

Ma poi il vecchio conte Adolf Rabenstein interruppe quel gran silenzio dicendo:

«Però non tacciamo per tutta la sera. Io dichiaro che la mia villa non è un tempio di Melbourne.»

Allora il barone sorrise, e allora sorrisero anche gli ospiti del conte padre.

E poi si riprese a parlare, però con le parole non si fecero grandi progressi.

Infine la contessa Clarissa notò:

«Münch, non ci hai ancora raccontato nulla del teatro.»

«Giusto», disse Münchhausen, «l'avevo quasi dimenticato. Si tratta naturalmente di una questione molto semplice. L'arte drammatica è un'arte come le altre; il materiale per la rappresentazione consiste in persone che sostengono una parte e nell'apparato decorativo di scena. Questo può anche consistere in tre sole pareti – oppure può corrispondere agli scenari di lontani mondi astrali. La prima scelta sortisce il dramma malinconico, puramente interiore, psicologico, che a Melbourne per il momento non è visto 'troppo' bene – l'altro apparato, con lo scenario naturalistico che troviamo su lontani, sconosciuti mondi astrali costringe naturalmente il drammaturgo a procedere secondo il gusto della scultura e della pittura australiana. Ne parlerò domani, ma Loro già lo conoscono – e con ciò sarà abbastanza chiaro quello che la cosiddetta arte drammatica può produrre a Melbourne. Lì l'arte drammatica non è naturalmente che una porzione della letteratura. Naturalmente anche a Melbourne a teatro si vuole osservare in una rapida successione di immagini l'evoluzione oppure la modificazione logica dei singoli esseri viventi. Anche l'autore drammatico locale asseconda il gusto del suo tempo e propone il nuovo nella stessa forma delle altre arti. Solo una cosa vorrei ancora dire sulla forma esteriore del palcoscenico: in Europa il palcoscenico del Novecento è derivato dal palcoscenico francese del Settecento, e allora si amavano le prospettive esterne di grande effetto – di qui le quinte laterali messe di sbieco. A Melbourne naturalmente ci si preoccupa di rimuovere il ricordo del Settecento – si recita quindi davanti a spoglie pareti ad angolo retto – oppure davanti a grandi paesaggi che fuggono come panorami a destra e a sinistra e verso l'alto e talvolta anche verso il basso. Il cosiddetto fondo di scena molto spesso manca, dato che in molte opere appaiono solo figure fluttuanti. Ma oggi devo andare a Berlino prima del solito. Sono solo le sette, è vero – però non posso fare diversamente.»

Il barone si alzò e fece un inchino. Tutti ugualmente si alzarono e furono molto spiacenti della sua dipartita.

«Dove sei stato», esclamò allora Clarissa, «questa mattina? Non ce l'hai ancora raccontato.»

«Dal ministro della pubblica istruzione», replicò lo stravecchio Münchhausen, «mi ha promesso che farà insegnare la teoria gnoseologica alle scuole elementari, e nelle scuole medie l'insegnamento dell'arte sarà parificato all'insegnamento della ginnastica.»

«Ah!» esclamarono tutti con tono deciso.

Allora il barone baciò la mano a Clarissa, e poi se ne andò.

Ma quel sabato il barone non viaggiò sulle guide della sua slitta, bensì sulle ruote, siccome c'era il disgelo.

La domenica

«I ricordi», disse il barone la domenica, «hanno una strana proprietà: scindono il nostro io, sicché crediamo che quello che abbiamo vissuto noi lo abbia vissuto un altro – e che l'io che racconta le nostre esperienze sia un'altra persona. Non so se è capitato anche a Loro. Ma so che a me capita. Ed è davvero singolare: improvvisamente, dopo aver risfoderato vecchi ricordi per un'intera settimana, ci si crede, alla duplice natura dell'uomo. Ma il resto lo racconterò più tardi. Proprio la prima domenica che ho potuto trascorrere all'esposizione universale d'Australia ha reso anche me pienamente cosciente della duplice natura dell'uomo. Però questo, come ho detto, più tardi! La domenica a Melbourne era il giorno dei pittori. Ora, Loro naturalmente non devono pensare alle mostre d'arte europee. La maggior parte dei pittori vive nell'area dell'esposizione; molti vivono sulle nove montagne, alcuni vivono anche nelle torri che sono costruite in mezzo al lago. Ma i pittori più grandi vivono nell'interno delle nove montagne, che sono talmente scavate e rovistate che in realtà non le si può più chiamare montagne. Ogni laboratorio ha diversi stanzini in cui sono esposti disegni e dipinti in numero sufficiente a fornire al visitatore dell'esposizione un quadro abbastanza completo del calibro del singolo artista. Clarissa, dammi un cognac!»

Si impose una pausa, Clarissa andò nella stanza dei liquori a prendere il cognac. Il barone si grattò la guancia sinistra e borbottò:

«Non intendevo così; pensavo che avresti fatto un cenno a un domestico.»

«Sei stanco delle ovazioni?» domandò Clarissa.

E allora il barone rise, bevve il cognac e disse con voce limpida:

«Cara Clarissa, io non sono mai stanco; non capisco come tu possa parlare di stanchezza.»

E quindi fece una sonora risata, e rise anche l'intera compagnia.

Münchhausen tuttavia proseguì subito nel suo racconto:

«Ogni pittore espone nei propri spazi anche alcune centinaia di fotografie, annotando per ogni singola fotografia in quale modo essa ha influenzato la sua arte. Le signore e i signori qui riuniti lo troveranno molto curioso, ma non lo è affatto, dacché nell'arte di Melbourne è proibito riprodurre le immagini naturali; la pittura d'imitazione a Melbourne non esiste più – e lì l'impressionismo è bell'e che superato. Il pittore australiano ha tutto un altro procedere nei riguardi della natura; mica si sforza, mentre ancora sta imparando la sua arte, di celebrare su carta e su tela ciò che già esiste in natura. Né l'australiano pensa che la natura sia materia di second'ordine – assolutamente no! Tuttavia egli è del parere che dipingere imitando distrugga la fantasia e non abbia in fondo alcun senso, dato che per l'imitazione si dispone degli apparecchi fotografici e che questi lavorano pure più in fretta del pennello e del lapis. La frivola estetica dell'impressionismo non è gradita al vigoroso australiano; lui semplicemente non capisce come si possa penetrare nella natura insistendo a fissarla e a studiarla. Il pittore australiano crede di poter penetrare molto più efficacemente nell'essenza della natura separandone l'uno dall'altro i singoli frammenti per poi ricomporli in un diverso disegno. Creare per l'australiano vuol dire creare il nuovo! E a creare il nuovo, a suo parere, ci riesce solo se smonta le immagini della natura sensibile – e con i frammenti smontati crea – immagini nuove – nuovissime. Creare è appunto 'comporre'. E si compone, a Melbourne, non solamente nella musica – si compone, lì,

in *tutte* le arti. Loro non crederebbero quanto mi risulta ridicolo a questo punto doverlo spiegare; tutto questo mi è entrato nel sangue, e ora mi riesce molto difficile immaginarmi che altre persone possano pensare diversamente.»

Dopodiché il barone tirò bocciate tanto intense che una grande nuvola azzurra gli si addensò sul capo.

E poi si parlò del disgelo e della politica, della lavorazione dei mobili a Berlino e di altre questioni artistiche ed estetiche.

E in mezzo a ciò un'anziana signora domandò:

«Dica un po', egregio signor barone, com'è possibile che in Europa non si sia avuto il minimo sentore di tutta questa grande arte di Melbourne?»

«Melbourne», ribatté il vecchio Münchhausen, serio e con la fronte corrugata, «si trova a enorme distanza dall'Europa. E poi non dimentichi che ai giornalisti europei non piace dar conto delle novità nei loro giornali, perché se ne vergognano.»

«Come fa a pensare questo? Che senso ha?» esclamavano ora molte voci confondendosi a vicenda.

«Semplicissimo», rispose il barone, «i giornalisti europei si vergognano di non aver scoperto loro questo eldorado degli artisti.»

«Ma Münch», esclamò Clarissa levando in alto le braccia, «adesso sembra proprio che l'abbia 'scoperta' tu tutta l'arte di Melbourne.»

«Sciocchezze!» ribatté molto stizzito il vecchio Münchhausen, «come puoi credermi capace di una cosa simile alla mia età, centottant'anni? Ai giornalisti fa sempre piacere 'scoprire'; ma io non sono un giornalista. I giornalisti europei se la prenderebbero se tutte le loro storielle da due soldi venissero travolte ed eclissate dai meri e inconfutabili dati di fatto di Melbourne. E se quei signori si rendono conto che la genuinità di Melbourne travolge tutto il resto, è naturale che si vergognino di non aver già 'scoperto' prima, da un'altra parte, un'altra Melbourne – un altro eldorado degli artisti. E la questione è del tutto plausibile. Non capisco, cara Clarissa, come tu osi dubitare della mia sincerità. È proprio il colmo.»

Allora la contessa Clarissa piegò entrambe le ginocchia davanti al vecchio barone Münchhausen ed esclamò tra i singhiozzi:

«Perdonami, Münch! Perdonami, Münch! Non ho assolutamente dubitato della tua sincerità. Perdonami! Altrimenti – se non mi perdoni, non so cosa faccio!»

«Su!» esclamò allora ridendo il vecchio signore, rialzando la genuflessa, «non ti devi inginocchiare davanti a me. Non ce l'avevo con te, davvero. Non hai fatto attenzione al tono delle mie parole.»

«Ah ecco!» disse allora sottovoce Clarissa, si asciugò due lacrime dagli occhi e sorrise.

E poi ci si mise a tavola.

Quella domenica c'era un pranzo di trentatré portate – su piattini minuscoli – servito alla maniera cinese.

Il pranzo era semplicemente squisito.

E il barone lodava ogni nuova portata – e in particolare la maniera in cui era stata preparata, alla cinese.

«Terribilmente comodo», disse, «poter mangiare tutto con i cucchiari; questo mangiare con coltelli e forchette poteva prender piede soltanto in Europa.»

«Neppure in Australia», domandò un vecchio signore, «si mangia più con le forchette?»

Il barone guardò stupito il vecchio, si schiarì la voce imbarazzato e quindi disse:

«Ma sì! Si mangia ancora con le forchette in Australia; credo che questa sia l'unica usanza europea che sopravvive in Australia. Beh – presto si estinguerà anche questa.»

Poi il barone mostrò un certo malumore.

E subito tutti se ne accorsero.

E il malumore di Münchhausen si trasmise all'intera compagnia, sicché Clarissa venne incaricata da suo padre di rasserenare il vecchio Münchhausen.

E mentre per un istante al lungo tavolo di gala, sontuosamente ornato di fiori, ci fu un silenzio assoluto, Clarissa – si era arrivati appena alla diciassettesima portata – disse al suo vecchio signore:

«Münch, dovevi ancora raccontare qualcosa della duplice natura dell'uomo; hai esordito con questo tema stamani, osservando poi che lo avresti affrontato più tardi.»

Allora il vecchio signore gettò lo sguardo al suo bicchiere pieno, senza bere, e quindi raccontò ciò che adesso segue:

«Fu una domenica insolita, quella prima domenica all'esposizione universale di Melbourne.

Un ispettore di servizio entrò la sera alle cinque nel gabinetto, scavato nella roccia, di un pittore che ci stava mostrando e illustrando il suo dipinto più recente. Questo dipinto si poteva ammirare attraverso un foro nella roccia largo cinque metri e ci presentava una parte selvaggia della nebulosa di Andromeda, in cui corpi assai scoscesi penetravano fino a grande profondità all'interno della roccia; questi corpi rupestri appartenevano a enormi mostri che si componevano unicamente di sconfinati paesaggi d'alta montagna.

Quando il pittore ebbe terminato la sua illuminante relazione, l'ispettore ci disse:

«Oggi nel nostro monte delle cascate verrà offerto ai visitatori dell'esposizione di conoscere il cosiddetto prodigio del sonno. Ma è una cosa molto costosa, e ciascun visitatore vi si può accostare una sola volta. Io stesso non l'ho ancora sperimentata, né vengono diffusi maggiori particolari in proposito. La gran parte dei visitatori rimanda questo appuntamento fino all'ultimo. Ad ogni modo l'ingresso costa mille e cinquecento franchi tondi tondi, da pagarsi in anticipo, credendo sulla parola.»

«Questa sì che è una ruberia!» affermarono diversi signori.

Ma io dissi in tutta tranquillità:

L'esposizione offre diletti artistici talmente squisiti che non posso credere che qui mi si voglia togliere mille e cinquecento franchi senza darmi niente in cambio. Ad ogni modo io sono disposto a pagare subito l'ingresso.

Accompagnai quindi l'ispettore al monte delle cascate, pagai l'ingresso e dentro uno stanzino in cui tutto era tappezzato di velluto nero venni ipnotizzato. L'ambiente era rischiarato soltanto da una lampada di vetro smeraldino, verde scura. E molto presto persi la coscienza, ma poi venni risvegliato da alcuni signori che mi diedero una vigorosa scrollata e mi rimisero in piedi.

«Lei su quel divano», disse il signore che mi aveva scrollato più energicamente, «vede un vecchio che dorme; quello è Lei stesso. Noi siamo riusciti a scindere la Sua natura. Colui che noi abbiamo

appena scrollato è l'altra metà del Suo io, che ha la leggerezza di un fantasma e come tale può viaggiare attraverso il cosmo.»

Permettano che tocchi il mio secondo io! dissi io a quel punto.

Ma quei signori mi spiegarono che era impossibile, e mi accorsi di avere le mani fissate sulla schiena, come se fossero state incollate. Legate, le mie mani non erano. Volevo vedere un po' meglio il mio secondo io, e per qualche istante vidi distintamente che quell'uomo addormentato aveva davvero il volto che io stesso ho – anche i miei abiti, riconobbi.

Quindi venni condotto all'esterno e attraverso una porticina fui spinto in un locale bislungo in cui si trovava quel professore che già nelle caverne era sempre stato al mio fianco.

«Oggi», disse il professore, «viaggeremo per venti milioni di miglia attraverso lo spazio cosmico – fino al sole e poi attorno al sole – e poi attraverso il sole e indietro.»

Quindi il professore mi pregò di stendermi sulla schiena.

Io dissi che prima avrei desiderato liberare le mani dalla schiena.

«Allegro!», esclamò allora, «si stenda tranquillamente sulla schiena; l'imbottitura del pavimento è molto buona.»

Feci come aveva detto, e dalle pareti di destra e di sinistra le tendine si ritirarono – e guardai – nel grande spazio siderale.

Stiamo già volando verso il sole? domandai entusiasta.

«Ma certo!» ribatté il professore.

E notai che mi trovavo in una sorta di tubo di vetro; le pareti laterali erano tutte di vetro e fortemente inarcate, sicché, se volevo guardare giù verso lo spazio, bastava solo che mi stendessi sul fianco sinistro. Quella posizione non era per niente scomoda, poiché in effetti il pavimento su cui stavo disteso era straordinariamente morbido.

All'interno del nostro tubo adesso la luce elettrica si era spenta, e il professore si mise a sedere sul pavimento a tre passi da me, a gambe incrociate, come un pascià.

Dimenticai il mio secondo io, che a Melbourne continuava tranquillamente a dormire, e guardai giù nel grande, smisurato spazio siderale; giammai avevo visto le stelle tanto profondamente sotto di me.

Si sentiva soltanto un lieve ronzio all'estremità anteriore del nostro tubo di vetro.

Il professore disse, come se avesse sentito i miei pensieri:

"Il ronzio che Lei sente venire da laggiù è forse il suono di una macchina che noi però non conosciamo; per noi è assolutamente impossibile raggiungere la parte anteriore del nostro cilindro. Ad ogni modo questo cilindro non è fatto di vetro – noi due non abbiamo che la consistenza di fantasmi, ed è perciò naturale che anche questo cilindro non sia per noi che un fantasma. Ad ogni modo mi è stato comunicato – me l'ha detto una voce rauca, acida – che viaggeremo fino al sole, attorno al sole e quindi, attraverso il sole, indietro alla terra. Ma di chi fosse quella voce roca non lo so. Il mio secondo io dorme lui pure a Melbourne. Sia contento di avere le mani sulla schiena; io la mia mano destra l'ho staccata troppo bruscamente – ed ecco qui!"

Mi presi uno spavento, poiché tutt'a un tratto mi mostrò quella mano destra che era grande quanto un braccio – e nivea; agitò due volte verso l'alto e verso il basso la gigantesca mano e la posò poi di nuovo sulla schiena.

Loro, signore e signori, possono immaginare che in quel frangente mi sentivo un po' a disagio.

Ma dissi al professore:

Che ci importa dei nostri secondi io? Spalanchiamo gli occhi e vediamo ciò che riusciamo a vedere. Un viaggio fino al sole, attorno al sole e attraverso il sole non lo si può fare tutti i giorni. E – io ho pagato mille e cinquecento franchi per questo.

"Anch'io!" disse il professore, "se solo poi mi potessi sbarazzare della mia manona."

Ascolti, esclamai stizzito, adesso guardi fuori. Se poi *non* si sbarazzerà della Sua manona, non ci sarà proprio alcun male.

"Ma non riesco a muovere le dita della manona!" disse lui a quel punto.

Guardi fuori! Guardi fuori! esclamai con veemenza.

E poi vedemmo ancora alla mia sinistra verso il basso masse assai bizzarre di veli, tutte d'un verde scuro, che si stagliavano spettrali contro il cielo notturno nero come il velluto e fluttuavano sopra di noi.

Ma un istante dopo erano scomparse.

E poi una stella dal colorito rossastro divenne sempre più grande, e poi grande quanto la luna terrestre e poi tre volte più grande della luna terrestre.

"Ecco Venere!" esclamò il professore.

Ma appena ebbe parlato quella scomparve sotto di noi.

Viaggiamo veloci! mormorai.

Parimenti vedemmo Mercurio, però non divenne grande quanto Venere; era lontanissimo.

E quindi vedemmo il pianeta intramercuriano – e lo vedemmo *molto* dappresso.

E quel piccolo pianeta aveva tre piccolissime lune, che si allungavano a dismisura – come salsicce curve. Divagherei troppo se volessi descrivere meglio questi pianeti – dirò solo che avevano colori incantevoli e che tutto in loro era in movimento.

Il mio professore ipotizzò:

"Indubbiamente questi effetti cromatici sono da ascrivere a grandi formazioni di nubi."

Ma dato che noi stavamo vedendo soprattutto le parti del pianeta che in quel momento non erano illuminate dal sole, io dissi che non mi spiegavo quegli effetti cromatici con l'esistenza di formazioni di nubi.

Ma la discussione non andò avanti, poiché subito dopo entrammo nella corona del sole.

Se fino a quel punto avevamo avuto la sensazione di viaggiare all'ombra della nostra testata cilindrica, adesso improvvisamente eravamo immersi in uno scintillante chiarore.

"Stia attento", mi gridò allora il mio professore, "a quello che succede adesso ai vetri delle nostre finestre!"

E vidi che sopra le grandi lastre arrotondate e convesse si strofinavano avanti e indietro grandi masse spugnose – e che in questo modo le lastre si annerivano.

"Saremmo rapidamente accecati", disse il professore, "se le lastre non venissero annerite."

Ma ora era la corona del sole ad attirare tutta la nostra attenzione.

Dapprima vidi passare con la velocità di razzi grandi fasci di scintille.

“Quelle”, spiegò il mio professore, “sono le sezioni esterne delle cosiddette protuberanze a cumulo.”

E a quel punto levò in alto la sua gigantesca mano, e subito dopo esclamò:

“Ma ecco dall'altra parte autentiche protuberanze radiali con vapori gassosi metallici.”

E passammo vicinissimo a quel corpo splendidamente teso verso l'alto; che dimensioni aveva!

E attraversammo l'intera selva di protuberanze.

E quei mostruosi, giganteschi corpi mostravano talvolta anche formazioni che ben si sarebbero potute chiamare teste.

Vedemmo occhi luccicanti, estesi per diverse miglia, con terribili pupille – ma mai due occhi insieme – sempre solo *uno*.

Era un sublime spettacolo pirotecnico.

Non si può descrivere; era troppo grande.

E quei movimenti pazzescamente rapidi mi confusero a tal punto che per alcuni secondi dovetti chiudere gli occhi.

Quindi guardai giù verso la cromosfera rossastra, che è la pelle che viene dopo la corona – una pelle di oltre mille miglia di diametro, su cui le protuberanze si estendevano senza sosta.

“Abitatrici della superficie solare”, disse il mio professore, “sono tutte queste protuberanze. Noi non riusciamo a concepire esseri viventi tanto giganteschi, che possono ingrandire con tale rapidità le proprie membra. Ma che sono esseri vivi e vegeti – questo sì che lo notiamo.”

E avanzammo attraverso le grandi selve di protuberanze, e il nostro cilindro seguiva a schivare con grande agilità ogni fascio di razzi lanciati verso l'alto.

E poi, attraverso lo strato opposto, in cui tutti i metalli immaginabili ci circondavano bruciando in forma gassosa, si arrivò alla pelle del sole, che tale ci appare dalla terra; e allora sulla cosiddetta fotosfera vedemmo le innumerevoli macchie solari.

“Le macchie solari”, disse il mio professore, “sono organi mutevoli della pelle del sole, che spesso raggiungono le ventimila miglia di larghezza.”

Che dimensioni avevano quegli organi!

Chi potrebbe descriverle!

Io con il pensiero tornavo sempre al polo sud terrestre; ma quello aveva un diametro assai più ridotto.

Guardammo ben dentro a tutti quei giganteschi organi mobili e seguivamo a fluttuare nel nostro cilindro ignifugo, vicinissimo alla pelle del sole, pazzescamente rapidi, intorno al centro del sole – si andò avanti così per parecchie centinaia di migliaia di miglia, dato che il diametro del sole si sviluppa per quasi duecentomila miglia.

Ai bordi delle macchie solari sembrava che le protuberanze si trovassero particolarmente bene – lì macchieggiavano in lungo e in largo con tale eccitazione e furore – quella sì che era una vita da giganti!

“I giganteschi corpi delle protuberanze”, disse il mio professore, “corrispondono in parte alle aurore boreali e alle aurore australi terrestri, sono principalmente di natura magnetica ed elettrica, ma hanno pure varie altre nature.”

E a proposito delle macchie solari, questi organi della pelle del sole, disse ancora:

“Soltanto grazie all'attività organica degli organi della pelle del sole, che noi chiamiamo macchie solari, si genera il mostruoso calore della superficie solare; l'attività degli organi della pelle è un movimento grandioso e senza sosta, che è paragonabile al roteare degli occhi degli animali da preda. In quale rapporto siano gli esseri viventi che noi chiamiamo protuberanze con i grandi organi della pelle della superficie solare non lo sappiamo, poiché non riusciamo a distinguere se queste protuberanze sono saldamente attaccate con le parti inferiori dei loro corpi alla pelle del sole oppure se si possono muovere liberamente su di essa.”

Io ora giacevo sul fianco sinistro, fissando in basso e continuando a vedere nuove membra delle protuberanze schizzare come aurore boreali fuori dagli organi della pelle del sole – e questo con un movimento al cui confronto le onde degli uragani sul mare terrestre sono paragonabili al gorgoglio dei ruscelli.

E poi entrammo in un siffatto organo della pelle, e a destra e a manca passavano volando spaventosi vortici di vapore, in innumerevoli colori.

E poi vedemmo a destra e a manca fantastiche, gigantesche rocce che si dilatavano e scricchiolavano e stridevano e improv-

visamente scoppiavano, e le vedemmo in lontananza, in curiose grotte in cui tutto era in movimento.

E poi si scese sempre più in profondità, e poi si fece buio pesto, da non vedere *niente*. Solo la gigantesca mano del mio accompagnatore dava luce, sicché io ero sovente colto da spavento.

Quindi si fece di nuovo chiaro – e vedemmo – grandi pianeti librarsi tutt'intorno all'interno di un grande spazio; le pareti di quello spazio non riuscivamo a distinguerle – ma quei pianeti che vivevano all'interno del sole sì.

Solo alcuni di quei pianeti avevano forma sferica, la maggior parte era fornita di lunghe proboscidi mobili.

Il mio accompagnatore, che sembrava essere pratico di quei luoghi, mi disse:

“Il sole è simile a una spugna da bagno terrestre. Ma è tale soltanto all'esterno, all'interno si trovano immensi spazi vuoti. Le macchie solari, questi organi della pelle, sono così grandi che attraverso di esse i grandi pianeti penetrano con facilità all'interno del sole e lì possono continuare a vivere. La congettura secondo cui un giorno Mercurio potrebbe precipitare nel sole causando la parziale distruzione è infondata, dato che i pianeti sono esseri viventi dotati della più nobile ragione – che sarebbero stati distrutti da un bel pezzo, se non fossero dotati della più nobile ragione. Dovunque sopravvivono solo quegli esseri capaci di superare tutti i pericoli. Se anche Mercurio, Venere e la terra arriveranno all'interno del sole non lo sappiamo; ma spazio per loro là ce n'è a sufficienza. È comunque probabile che ci entreranno tutti e tre. Il legame tra i pianeti che vivono all'esterno e il sole è già straordinariamente forte. L'influsso del sole su questi pianeti è indubitabile. Ma che i pianeti che vivono all'interno del sole vivono in un rapporto ancora più intenso con la grande natura cosmica del sole stesso, questo, in base a ciò che possiamo vedere qui, dovrebbe esserci assolutamente chiaro.”

Quando ci potranno arrivare, domandai, quei pianeti che vediamo qui all'interno del sole?

“Come si può fare una domanda del genere?”, replicò allora il mio professore levando la sua gigantesca mano, “Che il sole e i pianeti non si sono formati come gli europei ritengono da Kant e

Laplace⁸ in avanti non è cosa da doversi ancora discutere. I corpi celesti organicamente plasmati non si formano secondo sciocche teorie materialistiche. Ma andiamo, è così naturale supporre che le stelle maggiormente evolute esercitino una grande forza d'attrazione sulle stelle ancora poco evolute – e anche che le stelle che sono tanto grandi da avere ancora spazio al loro interno per stelle più piccole – questo spazio lo concedano, se viene richiesto – è così naturale. Voler stabilire il momento di queste grandi congiunzioni cosmiche – è un capriccio infantile. E altrettanto ingenuo sarebbe chiedersi quando e dove si sono formati i grandi pianeti del nostro sistema solare. Su siffatte ricorrenze un essere dotato di raziocinio non desidera essere informato.”

Anche Giove, domandai allora, ha forse qualche pianeta nel suo interno?

“Molto probabile!” ribatté il mio professore.

E poi fissai i pianeti interni del sole, senza saziarmi di quella vista; e vidi su quei pianeti piccoli esseri bizzari andare carponi e volare qua e là.

E mi rammaricai di non avere con me un cannocchiale.

E riflettei sul motivo per cui quei piccoli pianeti vivevano all'interno del sole – se vi vivessero per sempre – se insieme con il sole fossero diventati un unico essere.

E ne parlai con il mio professore, ed egli in conclusione disse:

“Il più grande mistero del nostro mondo visibile è in ogni caso l'esistenza solidale degli esseri. Gli innumerevoli fili che collegano le stelle e i loro abitanti formano un intreccio tanto complesso che il nostro spirito per il momento non appare ancora abbastanza ricco da scioglierlo almeno in parte, per mo-

⁸ Scheerbart si riferisce qui alla cosiddetta teoria di Kant-Laplace, che è tutt'oggi l'ipotesi più accreditata in ambito scientifico circa la formazione del sistema solare. Kant ipotizzò tale teoria nel 1755, mentre l'astronomo e matematico francese Pierre-Simon de Laplace la perfezionò nel 1796. Secondo la teoria, il sistema solare sarebbe stato originato da una nube – fredda e immota per Kant, calda e in rotazione per Laplace – poi condensata e contratta per effetto della gravità in una protostella, progenitrice del sole, attorno alla quale presero a ruotare per attrazione elettromagnetica corpuscoli di materia che sarebbero poi divenuti pianeti.

strarci un suo ordine. Ma questo è il compito primario della nostra nuova letteratura.”

Non parlò oltre.

E io vidi ancora innumerevoli forme.

Uscimmo poi di nuovo verso il sole e attraverso la cromosfera e attraverso la corona rientrammo nell'universo.

Allora vidi di nuovo sotto di me le stelle infinite, e dissi:

Ma che i pianeti all'interno del sole non possano vedere le altre stelle del cielo – mi pare deplorabile.

Allora il mio professore replicò:

“Ma signor barone Münchhausen, per gli uomini è già possibile attraversare con lo sguardo qualsiasi corpo solido, con i raggi X. Lei crede che i pianeti dell'interno del sole non abbiano organi con cui poter vedere attraverso la pelle del sole? Non immaginiamoci tanto rudimentali, gli organi cosmici stellari.”

Restai in silenzio e vidi un'altra volta Mercurio e anche alcune piccole comete sferiche – e poi improvvisamente mi addormentai e sognai cose tremende; protuberanze mi afferravano per la gola, e io afferravo il pianeta intramercuriano con le sue tre lune a salsiccia e con questo battevo le protuberanze.

In quel mentre mi svegliai e vidi che stavo giacendo sul divano nella stanza nera di velluto, la lampada di vetro smeraldino bruciava come prima, e un giovane entrò nella stanza domandandomi se desideravo qualcosa per cena.

Saltai su, corsi fuori e per poco non travolsi il mio professore.

Il professore mi portò sulla riva del grande lago, prendemmo posto in una carrozza che viaggiava sui cavi sopra il lago, facemmo aprire il tetto della carrozza – mangiai salsicce arrostiti e le inaffiai con birra di Monaco.

Erano le nove e mezza di sera.

Sopra di noi i diciotto palloni frenati risplendevano di mille colori.

E la musica risuonava lassù nell'aria.

E io ero tutto confuso; il professore mi raccontò che la sua mano destra era rimasta rigida – ma era tornata alle stesse dimensioni della sinistra.

Mi dovetti impegnare, fintantoché fossi rimasto nell'area dell'esposizione, a non raccontare nulla di quel grande prodigio del sonno.

Ma adesso in Germania lo posso raccontare. E sono contento, signore e signori, di aver potuto raccontare tanto da rendere Loro almeno una vaga idea di tutto ciò. Purtroppo non mi è possibile in una serata come questa dare al mio racconto una struttura più plastica. È una storia troppo grande – in ogni caso la più grandiosa che io abbia vissuto in vita mia. Se ho mai vissuto dopo qualcosa di più grandioso, non lo so.

Il barone tacque e vuotò il suo bicchiere di vino, che durante l'intero racconto del viaggio solare non aveva nemmeno sfiorato.

Quindi si tributarono al barone frenetiche ovazioni.

E poi venne servita la diciottesima portata.

«Signor capocuoco», esclamò il barone, «il pranzo non si è raffreddato?»

«No, signor barone», replicò il capocuoco, «all'inizio del Suo racconto in cucina si è fatta una sosta».

«Siete stati prudenti!» esclamò il vecchio signore.

E alla trentatreesima portata disse alla contessa Clarissa, a voce bassissima, ché nessuno sentisse:

«Domani pomeriggio alle cinque al caffè Josty, ci sarai?»

«Sì!» disse la contessa.

E dopo il pranzo il barone disse al vecchio conte Rabenstein:

«Mi faresti visita domani a mezzogiorno nel mio albergo in Alexanderplatz?»⁹

«Sì!» disse il conte.

E quindi si tributarono al vecchio barone Münchhausen smisurate ovazioni, ed egli parlò allora con tutti gli ospiti e se ne andò soltanto dopo mezzanotte.

Era una notte cupa, e l'automobile del barone dovette procedere molto lentamente, sicché egli giunse solo molto tardi in Alexanderplatz a Berlino.

⁹ Il centro topografico di Berlino, che da qui irradia la propria espansione urbana, benché ai primi del Novecento l'Alexanderplatz non fosse così animato come il Potsdamer Platz. Sulla piazza si affacciavano comunque diversi alberghi di prestigio.

Ma il barone nel suo albergo era d'umore tanto allegro che prima di andare a dormire scrisse un'altra lettera alla vecchia contessa Adolfine Rabenstein; quella lettera la ripose con cura nel suo capace portafogli.

L'epilogo

Il lunedì seguente, il ventitré gennaio millenovecentocinque, il conte Adolf Rabenstein era puntuale, a mezzogiorno, a Berlino, nell'albergo di Münchhausen in Alexanderplatz.

Münchhausen andò incontro al conte nella sala di lettura e disse:

«Adolf, sai per quale motivo gradirei parlarti oggi?»

«No!» ribatté il conte.

«Volevo», continuò con piglio sicuro il vecchio Münchhausen, «svignarmela' con tua figlia oggi pomeriggio e – e perciò sentivo il bisogno di conferire prima su tale argomento con il padre di Clarissa.»

«Quante cerimonie!» esclamò ridendo il conte, «credi forse che io creerei ostacoli a mia figlia se lei si volesse togliere dalla testa rugginose convinzioni europee? Caro Münch, mi spiace davvero tanto che tu mi abbia preso per un vecchio padre delle commedie; pensavo mi considerassi più serio.»

Allora il barone disse:

«Adolf, lascia che ti abbracci!»

E si abbracciarono.

Nel vedere quell'abbraccio, la cameriera della sala di lettura alzò le mani al cielo e bisbigliò sgranando gli occhi:

«Questi vecchi signori!»

Quando questi la sentirono, risero a crepapelle e si fecero portare la colazione.

«Che ne pensi», domandò il barone al conte al primo bicchiere, «di un matrimonio? Avresti qualcosa da ridire se noi – cioè, Clarissa e io – se noi ci 'fidanzassimo' nel 1919?»

«Va bene», replicò Adolf, «se mi prometti che convolerete a nozze nel 1991 – allora sono pienamente d'accordo sul fidanzamento nel 1919.»

Il barone annuì.

E poi tutto ciò che diceva uno lo avrebbe voluto dire anche l'altro.

Infine Münch disse:

«Se con tua figlia mi intenderò sempre così bene come oggi con te – allora sarà una convivenza meravigliosa.»

Il conte Rabenstein a queste parole corrugò la fronte e controbatté:

«Mi sono tanto premurato che mia figlia ricevesse un'ottima educazione che mi risulta molto doloroso udire dal barone Münchhausen che egli un giorno con mia figlia potrebbe non intendersi così bene come con me.»

«Adolf», esclamò il barone, «non essere in collera con me; questo non lo tollero. Io riconosco il giudizio di tua figlia su ogni questione.»

A questo punto i due tornarono ad abbracciarsi e quindi con l'automobile di Münchhausen andarono all'Anhalter Bahnhof.¹⁰

Qui il conte scese; e gli fu consegnata la lettera di Münchhausen alla contessa Adolfine.

Il barone si avviò verso Josty e vi giunse alle cinque del pomeriggio.

Il conte Adolf dissigliò la lettera per la sua consorte e lesse:

Pregiatissima, cara Adolfine!

Se questa missiva perverrà alla tua attenzione, allora già ti sarà noto che io 'me la sono svignata' con tua figlia. Ti chiederai naturalmente con stupore: perché il barone non se la svigna con me? Eppure per il barone io non sono troppo vecchia – mentre mia figlia senza dubbio è troppo giovane per lui. Se tu parlassi così,

¹⁰ Stazione ferroviaria sita nel quartiere di Kreuzberg, a poca distanza dal Potsdamer Platz. Vi faceva capo il traffico proveniente da sud e ivi diretto, e a cavallo tra Ottocento e Novecento era la più importante stazione di Berlino. Dopo le distruzioni dell'ultima guerra è rimasta in piedi la sola facciata del grande edificio inaugurato nel 1881.

cara pregiatissima Adolfine, ti dovrei dare pienamente ragione – ma subito dopo ti dovrei spiegare che non ci sarebbe gusto se io me la svignassi con te; non farebbe effetto. Ma se me la sarò svignata con tua figlia, sembrerà senz'altro *scandaloso* – e lo scandalo fa effetto. Perciò invoco la tua benedizione! Speriamo di riuscire con la nostra scandalosa condotta prima e svignandocela poi a far scricchiolare a dovere le fondamenta della vita sociale europea. Tu fa' la tua parte, per favore, affinché la nostra azione diventi di dominio pubblico, così tutti coloro i quali giammai comprenderanno la somma arte di Melbourne si arrabbieranno a morte.

Ti saluto, e bacio con il pensiero e con profonda riverenza tutt'e due le tue vecchie mani, e sarò nell'aldiquà e nell'aldilà per sempre

il tuo vecchio *Münchhausen*.

La contessa Clarissa alle cinque era già da Josty a bere un'altra Grätzer.

Il barone appena arrivò fece altrettanto.

E poi i due andarono all'Anhalter Bahnhof e lì comprarono due biglietti per Vienna.

Cinque minuti prima della partenza del treno il vecchio conte Adolf Rabenstein arrivò alla stazione e ridendo apostrofò sua figlia:

«Cara Clarissa, però me lo avresti potuto far sapere che oggi saresti scappata con il barone; proprio non hai alcuna fiducia in tuo padre?»

Clarissa si scusò, ricevette da suo padre altre cento banconote da mille marchi e disse:

«Fortunata è la figlia che oggi ha un buon padre; un buon padre in questi tempi stupidi non lo si apprezzerà mai abbastanza.»

Ma poi all'improvviso Clarissa esclamò, rivolta al barone:

«Münch, allora tu ci hai tradito; com'è che mio padre sa della nostra partenza?»

Münchhausen rise e disse:

«L'hai detto tu che tuo padre è sempre d'accordo con le tue azioni. Erano forse bugie? Tutto riesco a sopportare – ma non le bugie!»

Allora la contessina disse:

«Io non dico mai bugie; è come ho detto.»

«Per cui», esclamò il barone, «non puoi parlare di 'tradimento'!»

«Ti chiedo perdono», balbettò Clarissa, «ritiro tutto.»

«Ma io», esclamò la vecchia contessa Adolfine Rabenstein, entrando anche lei improvvisamente in scena, «in nessun caso prenderò mai più indietro mia figlia. Münchhausen, puoi tenerla per sempre, mia figlia; sono felice che abbia finalmente trovato *il suo uomo*.»

«Un vecchio signore», esclamò la figlia, «che ha la bellezza di centottant'anni tu lo chiami il mio uomo?»

Allora gli impiegati delle ferrovie risero e pregarono i viaggiatori di salire.

E dal finestrino dello scompartimento Clarissa disse ai suoi genitori:

«Papà e mamma, potete raccontare un sacco di brutte storie su di noi, ma che noi – Münch e io – siamo una Coppietta, questo non lo dovete dire; sarebbe troppo ridicolo.»

Allora Adolf e Adolfine salirono sulla carrozza, abbracciarono la loro figlia e il barone – e poi ridiscesero, con le lacrime sulle guance, che si tendevano in un sorriso.

E poi il treno con Münchhausen e Clarissa partì alla volta di Vienna.

Il conte Adolf disse, lasciando la stazione con la sua consorte:

«Com'è facile oggi dire quelle cose che per tanti anni si son dovute tacere! Oh, che tempi felici!»

Clarissa nel frattempo mangiava delle caramelle.

Clarissa a Vienna fu molto sorpresa notando che nessuno trovava sconveniente quando diceva che se l'era 'svignata' con il vecchio barone Münchhausen.

«L'avremmo fatto anche noi!» dicevano tutte le signore. E i signori erano tutti d'accordo e non ci trovavano nulla di male; a tutti quella storia pareva terribilmente naturale.

Naturalmente Clarissa se ne rattristò oltre misura.

Ma il barone la consolò dicendo:

«Dobbiamo sopportare tutte le avversità della vita umana con l'umorismo; c'è comunque anche un lato positivo nel fatto che non veniamo considerati 'non coniugati'.»

«E sarebbe?» domandò Clarissa.

«I - i», replicò il vecchio Münchhausen, «i conti dell'albergo in questo modo risultano più contenuti.»

Ora Clarissa raccontava a tutti quello che aveva sentito dal barone; non le riuscì difficile, dato che per la settimana del barone a Berlino aveva ingaggiato uno stenografo.

Ma in tutti gli ascoltatori e le ascoltatrici la sensibilità nei confronti dell'arte di Melbourne era talmente flebile che disse a Münchhausen, al culmine della disperazione:

«Münch, speravo di poter buttare tutto all'aria insieme con te, ma qui mi si sta buttando all'aria solo il cuore, ché a questa 'clamorosa' ottusità non ero mica preparata.»

«Consolati», ribatté Münchhausen, «è sempre meglio che la gente non ci capisca affatto; sarebbe molto facile che ci capissero a metà, prendendoci per agitatori politici e facendoci rinchiodare in prigione.»

«Sarebbe possibile?» domandò Clarissa.

«Beh, naturalmente», ribatté il barone.

Ora i due viaggiavano di città in città e di Paese in Paese, e ovunque Clarissa illustrava la splendida arte di Melbourne.

Ma gli stessi artisti dicevano:

«Davvero ci piacerebbe trovare tutto questo incantevole. Ma proprio non lo capiamo. È troppo profondo per noi. E come desidereremmo comprenderlo, se solo ne fossimo capaci!»

E lo dicevano tutti con una tale serietà e un tale zelo che Münchhausen si commuoveva moltissimo e finiva sempre per dire:

«Insomma, tacete! Se son rose fioriranno! Se diventerete vecchi, allora comprenderete pure la 'nuova arte'. Tacete! Forse arriverete fino a centottant'anni - allora con ogni certezza avrete compreso la nuova arte.»

Münchhausen non si tratteneva a lungo in nessun luogo con la sua Clarissa - ripartiva sempre molto presto - ripartiva sempre - ripartiva -

LA GRANDE LUCE
UN BREVIARIO DI MÜNCHHAUSEN

MÜNCHHAUSEN NELLA SCHIAVITÙ AFRICANA

Una storia in forma epistolare

Stimato signor Asenikov!

Lei mi farà infuriare, se non riuscirà a procurarmi il manoscritto. Lei era presente quando nell'estate del 1904 il barone Münchhausen fece un'improvvisa apparizione a Napoli e lì, alla «Corte Europea», tenne una conferenza – sulla sua vita durante la schiavitù africana. Lei ha stenografato la conferenza e quindi in ogni caso saprà *che cosa* ha stenografato. Non Le può essere uscito di mente. È semplicemente impossibile. Le conferenze del barone di solito suscitano forte impressione. Oltre a Lei non si può più trovare nessuna persona che era presente in quell'occasione. Mi sono dato molto da fare, sono andato per questa ragione cinque volte a Napoli – e tutto è stato vano. La sto supplicando: si dia da fare per trovare il manoscritto. Contavo che Lei lo avrebbe riottenuto. Non si faccia pregare con tanta insistenza. Al barone non mi posso rivolgere, dato che non conosco il suo indirizzo. Dev'essere ancora nell'Asia orientale. Ma nessuno conosce il luogo in cui si trattiene. Appena verrò a sapere l'indirizzo della contessa Clarissa Rabenstein, le scriverò due righe. Purtroppo sono partiti anche i suoi genitori.

Distinti saluti

Suo
Scheerbart.

Berlino-Friedenau, 25 giugno 1910.

Stimato signor Scheerbart!

Purtroppo non c'è più niente da fare. Il manoscritto lo ricevette nell'estate del 1905 un editore berlinese. Nel frattempo è morto, e i suoi eredi negano tutto – dicono di non aver visto né sentito niente. Io non ho in mano niente con cui poter obbligare questa gente. Né servirebbe ad alcunché. Pubblicerebbero tutto se l'avessero in mano. Ma in mano non hanno niente. Ho offerto invano mille rubli. Di più per questa faccenda io non posso fare. Lei crede che abbia senso offrire il doppio oppure il triplo? In tal modo questi editori forse verrebbero solo indotti a contrabbandare una contraffazione. E io la smaschererei immediatamente. No – per niente al mondo dobbiamo dare adito a falsità nel caso Münchhausen. Piuttosto diciamo: non sappiamo a che punto è la cosa. Ed è così. Lo dica chiaro e tondo in faccia al pubblico. In tal modo il Suo amore della verità sarà leggibile a chiare lettere. L'indirizzo della contessa Clarissa Rabenstein lo si potrebbe sapere dall'ex cancelliere, il principe Bülow.¹ Si rivolga a lui. Questa è la sola cosa che sono in grado di fare per Lei. Di più purtroppo non posso.

Distinti saluti

Suo
Asenikov.

Pietroburgo, 5 luglio 1910.

Stimato signore!

Dunque, però – vede – il barone era entusiasta del fatto che il signor Asenikov avesse perso il suo manoscritto. Inoltre il barone lo sapeva già da un anno. Io adesso sono qui a Wiesbaden per le cure. Il barone non vuole sapere più *niente* del suo secolo di schiavitù in Africa. Mi faccia il piacere di rinunciare ad ogni

¹ Bernhard von Bülow fu cancelliere del Reich dal 1900 al 1909, dopo aver retto il dicastero degli esteri dal 1897. Acceso sostenitore della *Weltpolitik*, l'aspirazione della Germania guglielmina all'egemonia mondiale, in seguito all'isolamento causato dalla crisi di Tangeri nel 1905 rinsaldò l'alleanza del Reich con l'Impero Asburgico nel segno della 'fedeltà nibelungica'.

ulteriore indagine. Essa, tra parentesi, non ha la minima utilità. Quello che non si vuol dire, appunto non lo si dice. E quello che si vuol dimenticare, appunto lo si dimentica. Non si dia più pena per questa faccenda. È tutto vano. Ma non scriva falsità. Glielo consiglio. Ché il barone in puncto amore della verità è di una sensibilità straordinaria. Al momento egli si trova ancora nell'Asia orientale.

Distinti saluti

Clarissa Rabenstein

Wiesbaden, 15 luglio 1910

Stimato signor Asenikov!

Accludo copia di una lettera della contessa Clarissa Rabenstein. Almeno adesso, come primo studioso di Münchhausen, una cosa la so con assoluta certezza: il barone in effetti è stato per cento anni all'interno dell'Africa, schiavo di piccoli esseri lunghi un dito. Cento anni! Ma questo rende la storia ancora più interessante. Mai avrei creduto che un uomo potesse resistere cento anni in straziante prigionia. Forse da questa secolare schiavitù africana deriva l'incoercibile umorismo del vecchio barone. Ma adesso Lei mi deve scrivere senza indugio tutto quello che Le è rimasto nella memoria. Dunque, innanzitutto: il barone era già stato all'esposizione universale di Melbourne quando tenne a Napoli la sua conferenza sull'Africa? Per favore, scriva subito – e il più possibile, ché sono molto curioso.

Distinti saluti

Suo
Scheerbart.

Berlino-Friedenau, 17 luglio 1910.

Stimato signor Scheerbart!

Se le cose stanno così, allora i conti tornano. Dunque: il barone non vuole che si scriva e si parli della sua esperienza africana, vero? Beh – allora sarà semplice questione di educazione sospendere tutto. Non capisco come mai Lei non ha ancora ultimato il Suo lavoro di ricognizione. Una cosa è certa: alla fine del

1904 il barone era a Melbourne. Giunse quindi a Melbourne dopo essere già stato in Europa. Tutto il resto adesso per me è definitivamente sistemato.

Distinti saluti

Asenikov.

Pietroburgo, 20 luglio 1910.

Egregio signor Asenikov

Lei usa un tono molto aspro. Con somma disinvoltura mi rimprovera la mia grave indiscrezione. Invece – le cose stanno diversamente da come pensa Lei. Intanto conosciamo già tutta una serie di fatti riguardo al soggiorno del barone in Africa. E sappiamo che il barone in quel frangente non ha affatto avuto esperienze sconvenienti, poiché per cento anni è stato, unico uomo in quei paraggi, schiavo di gente piccola, lunga un dito. Che cosa può aver mai fatto di male? Solo contro gli uomini si può far del male. Tutto il resto non conta. Ragion per cui – io non mi ritengo indiscreto. Non rovisto in imbarazzanti affari di famiglia. Che cosa va a pensare? Io considero la riservatezza del barone in puncto Africa alla stregua di un allegro scherzo. Egli vuole prendere un po' in giro i suoi adoratori creando tanti misteri – uno scherzo – uno scherzo!

E perciò La prego di cuore: mi scriva ciò che sa di quella piccola gente. Io so che quei piccoletti hanno fabbricato una fune d'acciaio che non si lacera, e su questa fune i piccoletti si spostavano avanti e indietro in continuazione. E ora ecco: il barone generava l'energia elettrica che serviva al trasporto dei piccoletti in un verricello, con l'azionamento continuo di un gruppo di motori. Ma di più non so. Il barone era dunque per questi nani africani il perpetuum mobile – la loro «grande luce», come pure lo chiamavano. Ma è quel perpetuum che mi pare sospetto. Il barone dovrà pure aver dormito. Non può aver scalciaato in continuazione, giorno e notte. Non è concepibile. Mi pare assolutamente da escludere che una tale azione si possa essere mantenuta costante per cento interi anni. Nessun uomo ci riuscirebbe.

Per favore, per favore, mi dica come stanno le cose a questo proposito, così da non fare entrare falsità nella relazione.

Tremendo, sì, dev'essere stato quello scalciamiento. Me ne rendo conto – anche se dovessero essere state soltanto dodici ore al giorno. Ma quelle dodici ore saranno pure state d'ostacolo all'evoluzione delle facoltà mentali. E il barone denota tuttora la più completa lucidità di spirito. Siamo di fronte in ogni caso a un enigma psichico. Per favore, mi scriva subito.

Con la massima stima

Suo
Scheerbart.

Berlino-Friedenau, 24 luglio 1910.

Stimatissimo signor Scheerbart!

La Sua lettera mi ha comunque convinto che Lei nutre l'assoluta buona fede di non ferire in nessun caso con lo zelo delle Sue ricerche i sentimenti e le emozioni degli interessati e anche dei non interessati. Perciò Le dico: se conoscessi maggiori particolari riguardo al soggiorno africano del barone – Glieli rivelerei senza tante cerimonie. Ma *non* conosco maggiori particolari. Mi creda. Parola d'onore. Che il barone per cento anni non abbia mai dormito non lo escluderei del tutto. Ma d'altra parte credo che egli abbia ingannato per bene i suoi custodi servendosi di una macchinetta nascosta. Se sia realmente andata così non lo so. Ma mi sembra la cosa più probabile. La macchinetta – probabilmente una macchina a vapore – ha provveduto a tutto quello scalciamiento. E il barone conduceva una vita da gran signore, mentre quei signorini pensavano che scalciasse per loro. Questa sarebbe la soluzione più semplice. Se è esatta, non lo so. Ma – Lei la racconti pure così come Gliela racconto io.

Distinti saluti

Suo
Asenikov.

Pietroburgo, 1 agosto 1910.

Pregiatissimo signor Asenikov!

Calorosi ringraziamenti per la Sua illuminante lettera. Pubblicherò senz'altro il nostro carteggio lasciando ai lettori la valutazione di tutta questa faccenda. Ci sono tante cose che ri-

sultano incomprensibili. E del resto, perché un secolo di vita in schiavitù non deve essere e *restare* incomprensibile?

Distinti saluti

Suo
Scheerbart.

Berlino-Friedenau, 4 agosto 1910.

I POSTIGLIONI COSMICI

Una storia del teatro delle marionette

Mentre il vecchio barone Münchhausen si trovava nel febbraio del 1905 a Vienna, una sera si incontrò con molti attori e scrittori. E in quell'occasione si discusse animatamente di un nuovo teatro delle marionette.

Münchhausen, che allora aveva già più di centottant'anni, da principio stette solo a sentire – sembrava un poco affaticato, ciò che data la sua età non appariva sorprendente.

«Un teatro delle marionette davvero significativo», disse all'improvviso a voce molto alta Hermann Bahr, «è naturale che possa nascere solo a Vienna.»

Il vecchio barone dopo queste parole si alzò, si schiarì distintamente la gola – e nell'ampia sala si fece silenzio assoluto.

Tutti guardarono ansiosi il vecchio signore.

E questi disse con voce rilassata:

«Ciò che ha appena detto Hermann Bahr non è esatto: il più significativo dei teatri delle marionette si trova a Celebes,¹ e non è facile che questo teatro possa essere superato.»

Si levò un piccolo tumulto.

E il barone venne preso d'assalto perché raccontasse di questo teatro a Celebes.

Egli si mostrò recalcitrante, da principio, ma alla fine raccontò – nel modo che segue:

¹ Isola dell'arcipelago indonesiano, la terza per estensione dopo Borneo e Sumatra.

«Loro certo conoscono tutti», disse con calma, «la piccola città-giardino di Wisacrêbo sull'isola di Celebes. Io ci vivevo un anno e mezzo fa. E anche la famosa signora Wanda Neumann viveva in questa città. E come succede ai tropici – si era sempre in cerca di divertimenti e spesso venivano idee curiose. Si sentiva in particolare la mancanza del teatro. E poiché a Celebes non vivevano né attori né attrici, la signora Neumann aveva fondato un teatro delle marionette. Ma se Loro credono che questo teatro possa essere direttamente paragonato al teatro europeo delle marionette, allora sbagliano. La signora Neumann aveva dato vita a una cosa grandiosa. Mi scusino, per cortesia, se il mio racconto è noioso, ma sono davvero un pochino stanco.»

Tutti i presenti si avvicinarono e dissero al vecchio signore di parlare pure a bassa voce – dato che, sì, parlare ad alta voce è molto faticoso.

E il vecchio signore proseguì dunque a voce assai bassa:

«C'erano», disse, «duecento signori e cinquanta signore riuniti nell'auditorio. Erano quasi tutti tedeschi. E coloro i quali non erano tedeschi capivano la lingua tedesca così come la capiamo noi. Le pareti e i soffitti dell'auditorio erano fatti di una tela molto ben tesa. Verso il retro l'auditorio si abbassava. E poi si alzò uno scricchiolante sipario di seta rossa, e vedemmo – il grande cielo stellato con la Croce del sud. Il cielo stellato non era dipinto. Vedevamo le stesse stelle del cielo che potevamo vedere ogni notte sulla veranda del nostro circolo. Naturalmente tutti fissavamo molto interessati le stelle luccicanti con i nostri binocoli da teatro, cercando dappertutto una nuova apparizione. E non dovvemmo attendere a lungo; presto notammo a oriente della Croce del sud una piccola cometa, la cui coda si allungava sempre di più. E poi sfrecciarono alcune stelle cadenti. E quindi una palla di fuoco verde cadde lentissima dal cielo e raggiunse le dimensioni di dieci lune messe insieme. E all'improvviso la palla si arrestò nell'aria, e nella metà inferiore aveva una fessura, come una bocca. E sentimmo che ci parlava con voce potente, in lingua tedesca. Era una voce chiara, che faceva pensare a una voce femminile. Ma quella voce aveva un suono assai diverso dal suono delle voci umane. Ciò che la voce disse non lo ricordo più. Ad ogni modo ci comunicò con dovizia di dettagli il sopraggiungere

di diverse comete che chiamò «postiglioni cosmici». La palla di fuoco verde prese poi a oscillare avanti e indietro, riducendosi progressivamente, finché non fece più mostra di sé nei cieli. Ma allora la cometa che all'inizio avevamo notato vicino alla Croce del sud si avvicinò sempre di più, e la sua coda si dispiegò con sempre maggiore magnificenza, aveva molte ramificazioni e sottili filamenti arcuati. E il nucleo della cometa raggiunse anch'esso la grandezza di dieci lune e aveva mille occhi e anche una fessura nella parte inferiore, come una bocca. E poi sentimmo una spaventosa voce di basso – che rimbombò tanto da far tremare i soffitti e le pareti dell'auditorio. La cometa raccontò della remota nebulosa di Andromeda. E alla prima cometa ne seguirono parecchie altre – e conversavano davanti a noi della remota nebulosa di Andromeda. E la conversazione di quelle voci spaventosamente forti era molto divertente. Di molte nuove stelle raccontarono le comete. E le comete si facevano ora grandi ora piccole, sicché le loro voci di frequente suonavano come se provenissero da abissali lontananze. Naturalmente anche la forma delle comete mutava di continuo. E mentre questi «postiglioni» vorticavano negli spazi si accostò anche il grande Giove. E se Loro avessero sentito la voce di Giove – ci faceva rintronare le orecchie – non la si poteva proprio sopportare. E a quel punto le pareti di tela tremarono con tanta violenza che si formò una forte corrente che rinfrescò molto gradevolmente la calda aria della notte tropicale. Fu uno straordinario teatro delle marionette.»

Il vecchio barone Münchhausen si interruppe esausto e tirò fuori il suo fazzoletto di seta blu facendosi vento.

«Mi è venuto tanto caldo a raccontare», diceva adesso a voce molto alta, «che ho quasi la sensazione di stare ancora davanti al cielo tropicale della signora Naumann a Celebes nella famosa città-giardino di Wisacrêbo.»

Ora gli ascoltatori discutevano tutti insieme animatamente e volevano sapere dal barone maggiori dettagli su quel teatro; si voleva soprattutto sapere che cosa avevano detto le comete, i grandi postiglioni del cielo.

Il vecchio signore tuttavia spiegò che con tutta la migliore buona volontà non sarebbe più riuscito a ricordarselo bene.

«Vedono», disse ancora a voce molto bassa, «non è che i postiglioni cosmici raccontassero storielle. Provenivano tutti dalla nebulosa di Andromeda, e per quanto riesco a rammentare parlavano soltanto della nebulosa di Andromeda. Là, riferirono, in una sola notte eonica sarebbero nate niente meno che 60 trilioni di nuove stelle cristalline. Le nuove stelle, dissero le comete, avevano l'aspetto di giganteschi diamanti e si muovevano come fiocchi di neve attraverso cui da diversi lati transitavano dei vortici. Questi messaggi dalla nebulosa di Andromeda li portarono innanzitutto a Giove, che naturalmente spiegò che era già venuto a sapere da un bel pezzo dell'esistenza delle nuove stelle grazie ai suoi particolari organi nuvolosi. Ma poi volle avere dalle comete ulteriori notizie sulle stelle di diamante. E le comete, con le loro voci immani, gli raccontarono tantissime cose. Le signore e i signori di Celebes portano tutti tantissimi diamanti, e perciò erano molto interessati alla nascita delle stelle adamantine. Ma ora Loro mi chiedono troppo se vogliono sapere di più sulla misteriosa origine dei 60 trilioni di stelle adamantine.»

Il barone tacque e tornò a farsi vento con il suo fazzoletto di seta blu.

Quindi tutti vollero ascoltare maggiori dettagli sul corredo tecnico del teatro tropicale delle marionette. Ma il vecchio barone si fece a lungo pregare, adducendo sempre a pretesto la stanchezza.

Infine disse a voce molto bassa:

«L'accostamento delle comete nella notte buia sul terreno aperto di un giardino, quando non splende la luna, non è naturalmente tanto difficile. L'illusione degli spettatori fu comunque perfetta. E io vorrei anche credere che ogni pirotecnico sia in grado di preparare un siffatto spettacolo di comete. Non è niente di straordinario. Ci sarebbe quasi da stupirsi che in Europa non si sia ancora tentato qualcosa del genere. Ma noi tutti sappiamo bene quanto è indietro l'Europa nelle questioni artistiche e tecniche. E anche: che le voci degli uomini si possono enormemente amplificare con megafoni e altri strumenti, lo sappiamo bene. E così un ottimista potrebbe certo affermare che fra non molto a Vienna nascerà un teatro cosmico delle marionette che sarà di gran lunga più significativo di quello della si-

gnora Neumann a Celebes. Invece – Loro non mi persuaderanno tanto facilmente a credere all'intraprendenza dei direttori teatrali europei. Prima c'è da scrivere lavori adatti al teatro cosmico delle marionette.»

Dopo queste parole si levò un'altra volta un piccolo tumulto; tutti gli scrittori presenti dichiararono ridendo che niente è più facile – che scrivere siffatti lavori.

Il barone scrollò tuttavia mestamente il capo e poi borbottò: «La cosa migliore sarebbe che Loro spingessero la signora Neumann a venire a Vienna; lei saprebbe di certo allestire un teatro delle marionette come vogliono Loro.»

Con queste parole il barone lasciò in gran fretta la compagnia.

Quando il barone fu lontano, Hermann Bahr domandò ad alcuni attori:

«Loro forse conoscono la signora Wanda Neumann?»

Ma nessuno conosceva la signora.

Si decise di interrogare nuovamente il barone il giorno seguente.

Intanto – il vecchio barone la mattina seguente era già partito.

I TRE STATI ARBOREI

Una storia di stato

Risiedendo il vecchio barone Münchhausen nel marzo del 1905 a Costantinopoli, una vecchia signora, per omaggiare il vecchio signore, organizzò un ricevimento in giardino, cui vennero invitati soltanto signore e signori che avevano bell'e che passato i sessant'anni.

Ora però anche la diciottenne contessa Clarissa Rabenstein, come già tutti sanno da lungo tempo, si trovava pure lei a Costantinopoli, in veste di inseparabile accompagnatrice del centottantenne barone.

Il barone perciò sulle prime non voleva saperne di presenziare a questo ricevimento per persone anziane, per non irritare la sua adorata Clarissa. Quando tuttavia questa venne a conoscenza dell'invito, spiegò al suo barone che si sarebbe acconciata da vecchia signora.

Allora il barone accolse l'invito, e Clarissa lo accompagnò.

Il giardino in cui si riunirono gli anziani si trovava sul mare, e sul mare naturalmente vennero accesi fuochi d'artificio all'apparire del vecchio Münchhausen.

Dopo i fuochi d'artificio l'intero giardino venne illuminato dalla luce elettrica; tutte le luci si trovavano sotto vetri colorati che erano stati anch'essi disposti per terra ai bordi del lastricato.

Grazie a un ingegnoso meccanismo tutti i vetri colorati si potevano spostare di colpo, di modo che le diverse componenti cromatiche dei vetri si rinfrangessero contro la luce elettrica. Così succedeva che ogni cinque minuti il giardino veniva illumi-

nato in una maniera del tutto diversa. Le luci elettriche erano sistemate in gran numero sopra tutti gli alberi, su tutti i padiglioni, sulle tende e anche su tutti gli stagni, che erano solcati da grandi cigni bianchi; tutti i cigni portavano al collo fiamme elettriche – come se fossero brillanti.

Quel giardino veniva chiamato dal popolo il giardino del mare. E in lontananza si vedevano le signore del harem del sultano ammirare con binocoli da teatro lo spettacolo di luci del giardino del mare.

Il barone trovò naturalmente tutto incantevole e superbo, la contessa Clarissa fu sul punto di uscire dal suo ruolo di vecchia zia; ma ciò per fortuna non venne notato dalla compagnia.

Dopo la cena, che per amor di contrasto consisteva solo in birra turca stagionata e panini imbottiti, il vecchio barone dovette ovviamente raccontare qualcosa; ma lo si pregò che fosse una storia molto seria, per persone anziane.

Münchhausen non fece tanti complimenti, si accese una bella pipa turca e raccontò – attorniato da milioni di meravigliose luci che sempre più repentinamente mutavano il loro aspetto, facendosi ancora più belle – una storia di stato.

«Loro certo sanno tutti», cominciò con tono affabile, «che oltre Nettuno si possono scoprire parecchi altri pianeti che descrivono anch'essi mirabili orbite intorno al nostro grande sole. Là dunque – più di ottocento milioni di miglia oltre Nettuno – io scoprii un bizzarro pianeta il cui corpo consisteva in tre enormi alberi; l'apparato radicale si era attorcigliato a tal punto che i tre alberi erano inseparabilmente concresciuti. Ma pensando a questi alberi Loro non intendano alberi che somigliano a quelli che possiamo ammirare qui in giardino. I tre alberi su quel remoto pianeta consistono in tronchi e rami duri come la pietra. E questi tronchi e rami in molti punti hanno una circonferenza di molte miglia. E ciò che potrebbe corrispondere alle foglie, ai fiori e ai frutti dei nostri alberi terrestri è tanto diverso che la descrizione di tale diversità ci ruberebbe senz'altro troppo tempo. Basti Loro sapere che i tre alberi sono abitati in tutta la loro altezza – e per la precisione da esseri viventi che possiedono un corpo allungato, a forma di serpente, e tante braccia con dita assai abili. Se Loro, signore e signori, osservano gli alberi terrestri qui in

questo giardino, che sono ornati di tante luci elettriche, si possono ben fare un'idea anche degli abitanti degli alberi di quel remoto pianeta, poiché questi abitanti degli alberi con le loro membra di serpenti sono simili alle fiamme elettriche, dato che tutti risplendono di luce elettrica – e in tutte le parti del corpo. Solo quando questi abitanti degli alberi dormono si estingue anche la luce che essi diffondono. Ma ulteriori raffigurazioni di questo bizzarro mondo di esseri luminosi portano, come ho detto, troppo lontano da quello che mi preme illustrare. Ognuno dei tre alberi del pianeta si differenzia tanto nettamente dagli altri che è impossibile confondere gli alberi tra loro, malgrado siano concresciuti al centro dell'astro. E c'è poi da aggiungere che gli esseri viventi che abitano sui tre alberi si differenziano tra loro altrettanto quanto gli alberi sui quali vivono. Abbiamo allora tre razze su quel remoto pianeta. E queste tre razze a poco a poco hanno dato vita a tre grandi stati arborei.»

A questo punto il barone venne interrotto dalle urla della servitù. Tutti gli ospiti guardarono verso il grande stagno e videro un orrendo spettacolo: i cigni, stregati dai loro collari elettrici, si stavano azzuffando tra loro – e all'improvviso, una coppia alla volta, si scagliarono furenti uno contro l'altro; si avviticchiavano con i loro possenti colli – finché un collo strizzava l'altro. E così naturalmente i fiori elettrici si infransero, causando ai colli degli animali ferite tali che in pochi minuti tutti i cigni si erano dati la morte. Quando i servitori accorsero urlanti con le barche, i grandi animali erano bell'e che crepati. Lo spaventoso spettacolo era durato soltanto pochi minuti.

Fu davvero una nota stonata.

I servitori piangevano trascinando a riva gli animali morti, su cui ancora brillavano chiare le luci elettriche. Molte signore caddero in deliquio.

E il barone diventò di pessimo umore.

Il grande stagno presto si fece tutto buio.

E molti ospiti volevano andare a casa. Addussero a pretesto quella emozione troppo forte.

Tuttavia, poiché le signore che erano cadute in deliquio dovevano essere prima riportate allo stato cosciente, nessuno se ne poté andare tanto alla svelta.

Ma il barone Münchhausen, usando come sostegno la mano della contessa Clarissa, salì su una sedia e gridò con voce stentorea verso il giardino – egli ha notoriamente una voce di basso molto profonda – tanto forte che tutte le signore si risvegliarono di colpo dal loro deliquio.

Quando furono tutte sveglie, il barone disse:

«Signore e signori, l'incidente dei cigni è naturalmente deplorabile. Ma che Loro per questo vogliano andarsene subito a casa lo trovo scandaloso. Non vogliono dunque ascoltare la mia storia fino alla fine? Credono che io sia venuto qui per raccontare una storia a metà? Credono che i cigni, se si stroncano tra loro, possano con ciò stroncare anche la mia storia dei tre stati arborei? Io credo che Loro non lo credano. E perciò Li prego di accomodarsi di nuovo e di prestare ascolto alla seconda parte della mia storia di stato – altrimenti mi offenderanno, e mai più io racconterò Loro un'altra storia.»

Dopo queste parole i servitori offrirono del vino, le signore si asciugarono le lacrime dalle guance, e il barone proseguì:

«Su quel remoto pianeta i tre stati arborei rappresentavano anche tre entità che si temevano a vicenda e si prendevano per il collo, come hanno appena fatto i nostri bei cigni nel grande stagno. Ma i tre stati arborei si combattevano in una maniera molto più cattiva, più perfida: facevano grandi bolle, piene d'esplosivo, mettevano su queste bolle uomini espressamente istruiti, sparavano queste bolle nell'atmosfera dell'astro e lasciavano che quegli equipaggi espressamente istruiti conducessero le bolle in modo tale da farle scoppiare, quando anche le bolle nemiche del vicino stato arboreo, similmente attrezzate, venivano sparate nell'atmosfera. In breve: le bolle con l'esplosivo si dovevano combattere come si combattono sulle acque terrestri le navi da guerra.»

Il barone si fece dare un boccale di birra di Monaco, lo bevve d'un fiato e disse poi ridendo:

«Adesso Loro vorranno sapere il seguito. E già, me lo immagino. Beh – le bolle con l'esplosivo inizialmente scoppiarono proprio secondo le prescrizioni, facendo sì che scoppiassero anche le bolle degli avversari – e che gli equipaggi espressamente istruiti che conducevano le bolle esplodessero in aria. I condut-

tori che seguivano videro che non restava traccia né degli amici né dei nemici, e scelsero perciò di muoversi intorno all'atmosfera con tanta cautela da rendere impossibile un'altra esplosione. E quindi presto si vide tutta l'atmosfera riempirsi di bolle in cui si trovavano esplosivi che *non* esplodevano più.»

Il barone tacque e si guardò intorno in silenzio.

I vecchi signori riflettevano.

Le vecchie signore pulivano gli occhialini.

Le luci colorate del giardino tornarono di colpo ad accendersi di nuove tinte. E sullo sfondo i cigni morti furono seppelliti dai servitori afflitti. Il barone sentiva i singhiozzi dei servitori, e gli ospiti pure sentivano i singhiozzi.

Allora una vecchia signora domandò sottovoce:

«E adesso come va avanti la storia?»

Allora il barone rise e disse:

«Ma mia cara signora, da quando i conduttori delle bolle con l'esplosivo impedirono l'esplosione dei loro veicoli, i rappresentanti dei tre stati arborei pian piano impararono a convivere – e poi fu conclusa la pace – mentre le bolle, come piccole lune, continuarono a orbitare con eleganti parabole intorno all'astro. E così anche l'ostilità tra le razze umane finirà per gettarle fraternamente l'una tra le braccia dell'altra – ma non come quei cigni impazziti che stanno seppellendo laggiù.»

Dopo queste parole il barone saltò giù dalla sedia, afferrò il braccio destro della contessa Clarissa e uscì dal giardino a passo di carica.

Gli ospiti furono talmente sbalorditi da questa subitanea partenza che si riebbero solo quando il barone era già ben lontano.

Ma i vecchi signori davanti a questa storia di stato scrollarono molto forte le loro vecchie teste.

E in lontananza le signore del harem del sultano seguitavano ad ammirare con i binocoli da teatro lo spettacolo di luci del giardino del mare.

L'UMORISMO COME ELISIR DI LUNGA VITA

Una storia annamita

L'attuale imperatore dell'Annam¹ compì nell'agosto del millenovecentocinque un grande viaggio d'ispezione; attraversò tutte le parti del suo vasto impero informandosi ovunque con zelo sulle condizioni sociali, e ne trasse un pessimo umore, dato che ben presto risultò che le condizioni sociali avevano bisogno di essere migliorate – ne avevano un gran bisogno.

«Se volessi rendere accettabili», disse infine al suo gran tesoriere, «le condizioni di vita nel mio Paese, dovrei vivere almeno altri cento anni. Ma a quell'età certo non ci arrivo. Come faccio ad arrivare a centocinquant'anni? Gran tesoriere, Lei non sa come posso fare?»

Il gran tesoriere si grattò i neri favoriti e disse sorridendo:

«Beh, vediamo un po' cosa posso fare a tale riguardo.»

L'imperatore sgranò gli occhi.

Scrutò a lungo il suo gran tesoriere e poi disse serio:

«Caro amico, non ho voglia di scherzare; come devo intendere la Sua risposta?»

«Se Sua Maestà», replicò l'alto funzionario, «mi vorrà lasciare mano libera e farà ciò che io disporrò, entro alcuni giorni po-

¹ Regione dell'Indocina, attualmente compresa nel Vietnam, di cui costituisce la parte centrale. Protettorato francese dal 1883, nel 1887 entra nell'Unione indocinese, per formare nel 1945 insieme con Tonchino e Cocincina il Vietnam.

tremmo saperne un po' di più in tema di prolungamento dell'esistenza.»

L'imperatore diede subito ordine di eseguire incondizionatamente per i sei giorni a venire le disposizioni del gran tesoriere.

E il gran tesoriere condusse il suo imperatore con l'intero seguito in un piccolo villaggio, dove tutti presero alloggio alla bell'e meglio presso il sindaco; l'imperatore era ansioso.

Era il due settembre del millenovecentocinque, e nel medesimo villaggio in cui si era appena stabilito l'imperatore dell'Annam viveva anche un barone tedesco di nome Münchhausen, che andava ogni giorno a caccia di serpenti a sonagli.

Il barone era venuto in Indocina solo per la caccia ai serpenti a sonagli; in sua compagnia si trovava la contessa Clarissa Rabenstein, che prendeva sempre parte alla caccia ai serpenti. Lei era ancora molto giovane, mentre lui era già molto, molto vecchio.

Alla strana coppia il gran tesoriere dell'imperatore dell'Annam fece visita il due settembre, di buon mattino.

«Non potrebbe, signor barone», disse sorridendo, «lasciar perdere la caccia ai serpenti per oggi? Può darsi che proprio oggi l'imperatore dell'Annam Le desideri parlare; io ero al corrente del Suo soggiorno in Indocina – il Suo passaporto l'ho già visto.»

Il barone chiamò la contessa Clarissa nella taverna e disse:

«Dobbiamo andare dall'imperatore dell'Annam, la caccia ai serpenti a sonagli oggi non si fa; ti va bene?»

«E vada!» disse la contessa.

Allora il gran tesoriere andò dal suo imperatore e parlò così:

«Potentissimo monarca, mi è riuscito oggi di vedere un uomo che viene dall'Europa e secondo il certificato di battesimo e il passaporto ha centottant'anni suonati – anzi, presto ne compirà centottantuno. E ciononostante va ancora tutti i giorni a caccia di serpenti a sonagli. È da quest'uomo che dobbiamo imparare come ci si allunga la vita; deve aver scoperto il cosiddetto elisir di lunga vita. Posso convocarlo, quest'uomo? È qui nella vecchia taverna del villaggio e oggi non andrà a caccia di serpenti a sonagli; ne sono sicuro.»

«Dica un po', caro mio», esclamò allora l'imperatore con voce molto alta, «crede che io lasci che Lei si prenda gioco di me? Se non riuscirà a provarmi quanto prima che quell'uomo ha effettivamente centottant'anni Le farò troncato subito il capo. Io non mi lascio canzonare. Vada a prendere quell'uomo – lo faccia venire da me, in pompa magna.»

Il gran tesoriere si passò la mano sul capo e sul collo e disse, ridendo bonariamente:

«Capo e collo sono ben saldi – non si staccano – non si staccano!»

«Questo lo vedremo!» ruggì l'imperatore.

Il barone Münchhausen e la contessa Clarissa vennero quindi portati su due lussuose lettighe – ventiquattro elefanti davanti e ventiquattro elefanti dietro – dall'imperatore dell'Annam.

La prima cosa che disse l'imperatore fu questa:

«Mi provi che Lei ha effettivamente centottant'anni.»

Il barone si tolse di tasca due documenti – il certificato di battesimo e il passaporto.

Il gran tesoriere esclamò trionfante:

«Il passaporto è stato rilasciato nel maggio di quest'anno dall'autorità di polizia di Berlino – se questo non è sufficiente –»

«È sufficiente!» esclamò l'imperatore gettandosi al collo dell'amico.

Poi pregò il barone e la contessa di accomodarsi – cosa che questi subito fecero.

«Lei si chiama Münchhausen», prese la parola l'imperatore, «è il medesimo Münchhausen che nel Settecento girava intorno al mondo sulle palle di cannone?»

«Proprio quello!» replicò il barone.

«Beh, se Lei è quel barone, allora è davvero l'uomo più famoso del nostro tempo. Ma come diavolo ha fatto a mantenersi in vita così a lungo? È già stato in Europa? Lei è una meraviglia del mondo. Di fronte a Lei i gemelli siamesi non sono nulla.»

Il barone con la mano destra, abbrunita, si accarezzò i capelli rapati, si accarezzò i baffi bianchi come la neve spingendoli a destra e a sinistra verso l'alto, sorrise, ché le innumerevoli rughe del suo viso morello guizzarono da ogni parte, e disse con calma:

«Sua Maestà si è degnata di rivolgermi due domande; mi permetterò di rispondere prima alla seconda: in Europa sono stato all'inizio di quest'anno e ho avuto il piacere di osservare che là non ci si fa più meraviglia di niente; quasi non si sono accorti della mia presenza. Questa intangibilità della natura dell'uomo europeo, francamente ammirevole, lo renderà comunque atto a sopportare con dignità i colpi del destino. È sicuro che pestilenza, guerra e rivoluzione non faranno perdere l'equilibrio agli europei.»

«La gente là si è davvero istupidita», disse la contessa Clarissa Rabenstein, «gli europei soffrono al momento di quella che si può chiamare idiozia di massa. Se a un europeo si fa sbattere la testa contro una dura parete, egli dirà: cos'è che rimbomba qui?»

Allora l'imperatore dell'Annam esclamò ridendo:

«Ma quanto ci sarebbe da divertirsi, in Europa. Già – già – ho sempre detto alla mia corte: dall'Europa qualcosa di buono può ancora venire. Ma, mia cara contessa, noi nell'Annam non siamo così – indifferenti; siamo ancora capaci di meravigliarci, e siamo anche capaci di inchinarci alle meraviglie. Le meraviglie, anzi, in Indocina sono sempre state molto amate. Una settimana fa ancora dicevo al mio amico che mi sarebbe piaciuto arrivare ai centocinquant'anni per creare condizioni di vita discrete per i miei sudditi. E ora ho la fortuna di conoscere di persona il barone Münchhausen – e questi ha già centottant'anni. Com'è possibile? Racconti, signor barone! Muoio dalla curiosità. Voglio copiare tutto quello che fa Lei. Voglio anche arrivare alla Sua età. Sono entusiasta di Lei. Lei qui in Indocina può avere da me tutto ciò che vuole. Pensi ai miei poveri sudditi! Quanto sarebbero felici se anch'io arrivassi – alla Sua età, signor barone! Mi racconti tutto! Non si faccia pregare oltre. Stendo metà del mio impero davanti ai Suoi piedi.»

«Non l'accetterà!» esclamò allora ridendo la contessa, «poiché noi non abbiamo tempo per governare; dobbiamo andare in giro a raccontare storie.»

«Beh», disse l'imperatore, «in fondo neppure io mi voglio disfare di metà del mio impero. Li ringrazio di non avermi preso in parola. Gran tesoriere, porti alla contessa una dozzina di smeraldi grandi come il pugno di un bambino.»

Il gran tesoriere diede subito ordine ai suoi sottoposti di procurare senza indugio gli smeraldi.

E il barone Münchhausen parlò così:

«Venerabile dominatore degli annamiti, Lei che per loro è un buon padre, alla Sua domanda è molto facile rispondere. Ciò che chiamiamo umorismo è la sola cosa che possa allungarci la vita. Altri mezzi non ce ne sono; altri mezzi io non ne ho mai adoperati.»

«L'umorismo?» esclamò l'imperatore, «com'è possibile? Si spieghi meglio.»

«Lo farò volentieri», replicò il barone con molta calma, «Lei non protesterà se io affermo che è solo la collera a far invecchiare l'uomo. Ma chi non prova collera? Appunto soltanto colui il quale è sempre di buon umore. Chi non perde il suo buon umore non si può incollerire. Vedo che Lei acconsente. Andiamo avanti, Maestà! Oltre alla collera esiste un secondo affanno che fa invecchiare l'uomo: la noia! E a proposito devo anche dire che a colui il quale è sempre di buon umore la noia resta una cosa del tutto ignota. Vedo un'altra volta che Lei acconsente, Maestà. Ora avrei ancora da spiegarLe come può diventare di buon umore – e poi Lei avrà in mano l'elisir di lunga vita.»

«Sì», bisbigliò l'imperatore, «poi avrò in mano l'elisir di lunga vita.»

I sottoposti del gran tesoriere portarono alla contessa Clarissa Rabenstein i dodici smeraldi grandi come il pugno di un bambino; lei ringraziò di cuore l'imperatore, si mise in tasca le pietre preziose, e il barone proseguì:

«L'umorismo cancella la collera e la noia. E dato che queste accorciano la vita, l'umorismo, cancellando queste due accorciatrici della vita, è capace di allungarla. Non si può non essere d'accordo; vedo che anche la corte di Vostra Maestà capisce perfettamente l'antifona.»

Tutti annuirono e sorrisero, sentendosi lusingati.

Il barone tacque per alcuni istanti e guardò all'imperatore con occhio assai scaltro, tanto che quello si imbarazzò molto e osservò balbettando:

«Io non sono avaro; solo non so che cosa Le potrei regalare; tutto quello che possiedo mi appare così privo di valore a confronto – del Suo elisir di lunga vita.»

«Oh», esclamò la contessa Clarissa, «il mio barone è così ricco che non vuole avere proprio nulla; di tutti i tesori non saprebbe che farsene; mi creda, è proprio vero, Maestà.»

«Ma», disse questi, «adesso mi piacerebbe sentire in due parole cosa c'è da fare se si vuole essere di buon umore.»

«È molto semplice», ribatté più vivamente il vecchio Münchhausen, «basta evincere sempre qualche aspetto positivo da ogni cosa – anche dalle cose cattive e spiacevoli. Se Sua Maestà all'improvviso cade giù dal trono rompendosi un braccio, deve rallegrarsi che il Suo medico riceverà una buona ricompensa per la cura del braccio. E se osserva che i Suoi sudditi si istupidiscono ogni giorno di più, deve rallegrarsi che proprio i più stupidi sono sempre più sensibili al bene – dei cosiddetti saggi. In breve: si tratta di continuare a scoprire in ogni momento della propria vita nuovi aspetti positivi in tutte le cose – in particolare nelle cose cattive. Allora senza dubbio si sarà di buon umore, non ci si arrabbierà mai e mai ci si annoierà – e giorno dopo giorno si diventerà più vecchi.»

Allora l'imperatore dell'Annam disse, molto serio:

«Tanto semplice proprio non è; ci vuole uno spirito sempre pronto. E inoltre uno dev'essere pure un brav'uomo, se vuole scoprire qualcosa di buono dappertutto – anche nel male.»

«Questo», osservò allora la contessa Clarissa, «è assolutamente necessario; un cattivo umorismo non esiste.»

«Chi si arrabbia», disse Münchhausen, «non ha vinto la collera – è cattivo – e non scopre i propri lati positivi. Un tale collerico non possiede il minimo umorismo e la sua collera lo porterà presto nella tomba – oppure morirà di noia.»

L'imperatore dell'Annam si alzò, porse la mano al barone e disse:

«Lei mi ha dato più di quanto possiedono tutti i sovrani della terra – Lei mi ha dato l'unico mezzo per allungarmi la vita. Le sarò debitore in eterno. Ma adesso verranno subito i miei scrivani a mettere per iscritto ciò che Lei ha detto. Non voglio te-

nere nascosto al mio popolo questo elisir di lunga vita. Tutti gli annamiti arriveranno all'età del vecchio barone Münchhausen.»

E dopo queste parole l'imperatore abbracciò il vecchio barone Münchhausen.

E i funzionari di corte esclamarono tutti insieme con voci stentoree:

«Lunga vita all'imperatore!»

Ma a quel punto l'imperatore esclamò ridendo:

«Non basta! Dovete gridare: lunga vita al popolo! Allora vivrò a lungo anch'io, poiché sono uno di voi!»

E i funzionari di corte esclamarono:

«Lunga vita al popolo!»

Dopodiché Münchhausen voleva tornare subito con la sua contessa a caccia di serpenti di sonagli – ma l'imperatore disse:

«No, oggi Loro sono a pranzo da me!»

E così fu.

FLORA MOHR

Una novella dei fiori di vetro in otto capitoli

Primo capitolo

Il ministro Mikamura gettò lo stuzzicadenti nel suo grande giardino e convocò tutti i suoi domestici. E mentre questi si adunavano, a oriente il sole sorgeva sull'Oceano Pacifico, e subito dopo l'automobile del barone Münchhausen faceva il suo ingresso nel grande giardino di Mikamura.

Era il 18 novembre del 1905 d. C. Mikamura aveva invitato tutte le signore e tutti i signori dei dintorni a presenziare alle conferenze del barone Münchhausen. Gli ospiti aspettavano sulla grande terrazza sul tetto, da cui si vedeva a oriente l'Oceano Pacifico con il sole. Le giapponesi indossavano tutte variopinte vesti di seta, i giapponesi portavano marsina e cilindro.

«Perché soltanto le signore sono nel costume nazionale?» domandò il barone, ma la contessa Clarissa Rabenstein, che lo accompagnava, disse prontamente:

«Münch! Non dire cose superflue! Volevi raccontare di Mr. Weller a Melbourne!»

L'intera terrazza era ricoperta di teli gialli, gli ospiti del ministro salutarono il barone e ammirarono l'aspetto fresco che egli sfoggiava malgrado i suoi centottant'anni.

«Come si fa a diventare così tremendamente vecchi?» domandò la consorte del ministro.

E la contessa Clarissa Rabenstein replicò:

«Ci si deve sempre sforzare di restare di buon umore, allora giorno dopo giorno si diventa più vecchi.»

Il barone si sedette su una poltroncina americana di mogano, le signore giapponesi si sedettero tutt'intorno a semicerchio sul pavimento coperto di stuoie giapponesi, e i signori in marsina si sedettero tutt'intorno sullo sfondo, anch'essi a semicerchio, su sedie laccate di bianco; tutti quelli che ascoltavano potevano vedere il mare, il barone sedeva di spalle al mare; la contessa Clarissa indossava abiti giapponesi e sedeva insieme con le giapponesi alla maniera giapponese.

E il barone raccontò:

Mentre lo scorso anno ero a Melbourne, per la grande esposizione, feci anche visita al mio vecchio amico, Mr. William Weller, che sarà di oltre cento anni più giovane di me – eppure non è più un ragazzo. Weller possedeva nei pressi di Melbourne alcuni palazzi in cui fabbricava fiori di vetro per esporli poi in splendide sale. Esternamente gli edifici ricordavano le strutture di un grande orto botanico, e negli spazi aperti si vedevano anche molti fiori naturali. Però all'interno di questi palazzi non c'erano che fiori di vetro – e frutti di vetro. Ne avevo sentito parlare tanto ed ero molto curioso.

Nell'atrio – una sala rotonda – regnava una malinconica, solenne penombra, come in un'antichissima chiesa. Non si sentiva alcun rumore venire dal mondo esterno e bisognava calzare pantofole di feltro e si camminava su un pavimento d'un viola scurissimo, molto compatto e soffice, che non mostrava alcuna decorazione. Al centro della sala rotonda spuntavano dal pavimento tre giganteschi gigli di vetro.

Ma parlando di gigli non faccio che servirmi di una parola che indirizzi in qualche modo la fantasia; Weller con i suoi fiori di vetro non voleva assolutamente offrire un'imitazione di quelli naturali – nulla era più lungi da lui.

Questi gigli avevano steli bianchi come la neve, e gli steli assomigliavano un poco agli arabeschi di ghiaccio che d'inverno vediamo sui vetri delle finestre. Gli steli avevano lo spessore di un pugno e molte escrescenze bulbose e molti rami larghi quanto un braccio, su cui si trovavano, accartocciate, infiorescenze d'un giallo limone; e da queste emergevano in spirali, in

forme capricciosamente attorcigliate e intrecciate, lunghi filamenti cangianti, simili alla madreperla. Le infiorescenze gialle come limoni erano lunghe alcuni metri, e ce n'erano parecchie – mentre solo tre steli dello spessore di un pugno spuntavano dal pavimento, che al centro era più alto che nel resto della sala, sicché non ci si poteva avvicinare più di tanto a queste infiorescenze.

Ma adesso, signore e signori, Loro si immaginino le pareti della sala rotonda – davanti alle pareti nere di velluto ben teso c'erano delle piante rampicanti – i rami dei viticci bianchi ma non trasparenti – le infiorescenze blu rosse e verdi e spesso trasparenti. Tutte queste infiorescenze murali erano piccole – solo poche avevano la grandezza di una mano. E alle infiorescenze naturali queste infiorescenze di vetro non assomigliavano quasi per niente.

Trovandomi per la prima volta in quella sala rotonda, per una buona mezz'ora guardai il tutto con grande stupore – la luce scendeva dalla cupola, che su uno sfondo bianco opaco mostrava un ornamento nero a linee. E poi arrivò Mr. William e mi salutò.

«Ma Münch!», esclamò subito William, «non tenere un contegno così cerimonioso; bisogna farci in fretta l'abitudine. Dài, vieni nella sala degli esperimenti – ti voglio mostrare un lago glaciale artificiale – è molto più interessante di questa vetusta sala rotonda.»

E quindi William mi condusse nella sua sala degli esperimenti. Pensavo naturalmente che molte cose vi giacessero alla rinfusa, pensavo all'atmosfera dei laboratori e a cose simili – però era solo tutto buio.

Ma poi il pavimento si rischiarò tutto – e mi accorsi che era un grande pavimento di vetro, che permetteva di vedere nell'abisso sotto di noi un fantastico mondo di fiori di vetro.

«Ghiaccio artificiale!» disse William.

Pareti e soffitti consistevano in grotte stalattitiche, e il mio vecchio amico mi favorì due robuste funi; le funi erano tenute alle pareti dai domestici, e io, appeso alle funi, ora avanzavo sul pavimento trasparente accanto al mio amico, che era sospeso anche lui in quel modo. E nel frattempo guardavamo verso il basso.

E sì, signori miei, ciò che mi fu dato di vedere là con due funi sotto le braccia purtroppo non è tanto facile da descrivere. Guardai dentro a un variopinto, favoloso mondo di fiori e di frutti, e ad ogni passo lento, scivolando sulle scarpe di feltro, mutava la variopinta immagine sotto di noi.

Mr. Weller intanto parlava senza posa:

«Non devi credere», disse, «che là sotto tutto resti sempre allo stesso posto. Là sotto ogni giorno io faccio combinare tutto in modo diverso. E così ogni giorno ho sempre qualcosa di diverso da vedere. Ogni fiore ha un aspetto del tutto diverso se sta vicino al terreno gelato – e ancora diverso se si trova più in basso. Ora, c'è da aggiungere che il terreno gelato artificiale ha in molti punti delle lenti di ingrandimento – e ci sono anche punti in cui il ghiaccio non è così spesso – e anche punti che presentano grandi caverne e avvallamenti. Così quel mondo sotterraneo dei fiori di vetro viene splendidamente variato. E se dò ordine di creare un po' di movimento sotto i fiori, ecco un effetto caleidoscopico di prima qualità. Stai attento!»

E accadde quel che aveva detto.

E Loro provino a immaginarlo; possono sforzare la Loro fantasia quanto vogliono, la realtà non la supereranno.

Alle lunghe naturalmente non riuscii a sopportare quell'incantesimo di colori, forme e bagliori.

Quando il mio amico notò che mi stavo affaticando, fece fare all'improvviso tutto buio là sotto – e allora trassi un respiro di sollievo, mi credano.

Poi facemmo colazione in una grande stanza piena di frutti. Ricordava le fiabe delle mille e una notte. Ma i frutti non solo erano fatti di rubini e smeraldi – i frutti di Weller sembravano ancora più preziosi, benché i colori non ardessero come accade con i brillanti.

Weller voleva superare con i suoi frutti la forma sferica e stava dando tutte le forme possibili che sono diverse dalla sfera – al tempo stesso evitava il cristallino, affinché a nessuno venissero in mente i brillanti.

L'interno di quei frutti artistici appariva in genere ancora più interessante della forma esteriore.

Ma assolutamente indescrivibile era il modo in cui rilucevano i colori. I colori che vengono creati sotto vetro sono ben più smaglianti di tutti gli altri colori; un amante dei colori, a voler assecondare la propria natura, dovrà diventare un fanatico del vetro.

E così era stato anche per il caro William; la pittura su vetro lo aveva portato ai fiori di vetro e ai frutti di vetro.

Tuttavia non facemmo colazione noi due soli; ci tenne compagnia una giovane signora.

Ma se Loro immaginano che quella signora sia stata molto cortese con noi – si sbagliano di grosso.

Weller presenta la signora nel modo seguente:

«E ora, signor barone, ecco a Lei il piacere di conoscere la mia pronipote, la signorina Flora Mohr di Graudenz.¹ Se Lei crede che questa signorina sia diletta dai miei palazzi è fuori strada.»

«Caro prozio», disse allora la signorina Flora, «io non riesco a comportarmi diversamente da quella che sono. Mi deliziano i fiori naturali, più dei tuoi artificiali.»

«Vede», esclamò ridendo il mio vecchio amico, «non ho ragione? Ha davvero un carattere schietto. Lei qui ci sta bene, ti dico, mio caro Münch! Lei qui ci sta bene – come un pugno in un occhio. Oh – come so valorizzare i contrasti!»

Tale fu l'esatto ordine delle parole del mio amico – ho una memoria molto buona, altrimenti non riuscirei proprio a raccontare tante storie; William, quando era irritato, passava di continuo dal tu al lei.

Ma io non indietreggiai di un passo di fronte alla sua irritazione, anzi, ero curioso di sapere come quella pronipote fosse capitata in quei palazzi di fiori di vetro, e glielo domandai, e lei disse:

«Sarò pure la pronipote del mio prozio.»

Questa risposta naturalmente non fece sì che io ne capissi di più.

¹ Città della Prussia Orientale, sulla Vistola, a cinquanta chilometri a sud di Danzica, e come questa attualmente in Polonia. Il nome polacco è Grudziądz.

La signorina Flora Mohr non suscitava in me grande interesse, e dopo la colazione, una volta rimasto di nuovo solo con lui, domandai al caro William per quale ragione quella signora fosse lì.

«Perbacco», esclamò lui ridendo, «vuole dei soldi da me.»

«E allora daglieli», ribattei io, «così ti sbarazzerai di lei. Se non può soffrire i fiori di vetro non c'è niente da fare.»

Allora Wiliam disse:

«Carissimo Münch, tanto buono quanto pensi tu io purtroppo non sono; non darò i miei soldi a una pronipote che in presenza di altre persone mi assicura puntualmente che i fiori naturali le sono più cari dei miei fiori artificiali.»

Non potei naturalmente ribattere alcunché, credetti tuttavia che sotto ci dovesse essere un altro impiccio, e decisi di occuparmi più da vicino di quella singolare faccenda.

Vedo tuttavia che dobbiamo prendere il caffè del mattino. E così racconterò Loro il resto dopo il caffè.

Dopo queste parole il barone interruppe il racconto; i signori sorrisero compiaciuti, e le signore spiegarono al barone che adesso anche loro erano molto curiose.

E poi bevvero tutti il loro caffè del mattino contemplando gli azzurri flutti dell'Oceano Pacifico.

Il sole intanto continuava a salire lento.

Secondo capitolo

Dopo il caffè del mattino il barone Münchhausen proseguì nel suo racconto:

Mr. Weller, disse il barone, assegnò alla pronipote il compito di mostrarmi le splendide aiuole di fiori di vetro. Ora, signore e signori, Loro si immaginino queste aiuole. Pensino ai vetri ornamentali veneziani – ai più fini! Ma la polvere d'oro nei vetri non ce la mettano – ché Weller non amava l'oro. Egli considerava l'oro un metallo del tutto inutile, con un impatto esteticamente antipatico. E trovo anch'io che un metallo con cui si compra del formaggio non vada adoperato per le opere d'arte. Non fa che

imbrattare tutto, ed è innegabile che il giallo di un modesto ranuncolo sia più prezioso – di questo oggetto di scambio e di mercatura. Loro saranno certo della mia opinione.

Orbene – non pensino nemmeno ai cavallucci marini dei veneziani – pensino invece a tutti i colori che hanno visto nel vetro. Naturalmente – Weller impiegava anche tantissimo smalto – in particolare per i fiori.

E poi una cosa: non dimentichino che Weller mai imitava i fiori naturali – egli rendeva sempre tutto diverso dal naturale. Incantevoli erano in particolare le campanule dagli altissimi stami a spirale. Nelle campane si vedeva ogni forma di vaso – e l'esterno delle campane era spesso avvolto da un motivo traforato – oppure da vetro rubino, filigranato e appannato.

Weller non sempre collocava le sue aiuole, molte delle quali avevano un diametro tra i due e i tre metri, sul pavimento – spesso le aiuole le collocava giusto sulle pareti e sui soffitti.

Erano anche stati approntati dei pavimenti inclinati per le aiuole.

Siccome nel giardino naturale si suole attorniare le aiuole con manti erbosi rasati, Weller aveva pensato anche a un surrogato di questo manto erboso.

Perlopiù egli utilizzava cotone bianco, oppure colorato, che con il vetro creava una cornice contrastante. Sulle pareti oltre al velluto veniva frequentemente impiegato il broccato. Però anche nel broccato Weller evitava l'oro.

Di aiuole rotanti ce n'era pure – e anche di cavi metallici ben tesi – naturalmente anche di aiuole pensili – di quelle appese a catene.

In alcune sale c'erano anche terrazze con bordi rialzati – e molte terrazze erano piene zeppe di fiori di vetro.

In una sala trovai al posto del manto erboso rasato – della finissima sabbia marina.

Anche funghi e spugne si prestavano egregiamente a incorniciare le aiuole.

Tutti questi incanti la signorina Flora Mohr me li mostrò con un'espressione che per me resterà veramente indimenticabile.

Le dava visibilmente un grandissimo dispiacere mostrarmi tutto quello sfarzo di colori e forme.

E io sapevo grossomodo – perché.
Ma pensavo che ci fosse sotto qualcosa.

E così domandai cortesemente:

«Signorina, Lei dunque è una grande amante dei fiori naturali, nevvvero?»

«Sì, lo sono!» ribatté lei.

E io proseguì:

«Allora ha un'antipatia per questi fiori artificiali di vetro, nevvvero?»

Ecco che c'ero arrivato!

«Come», esclamò quella, «Lei chiama antipatia il sentimento che io nutro nei riguardi di questa poltiglia di vetro? No, non è la parola giusta per il mio odio. Signor barone, io sono una persona istruita; ho frequentato il seminario a Graudenz e parlo quasi tutte le lingue moderne. Se Lei crede che questa messinscena mi impressioni si sbaglia di grosso. Dov'è qui la vita? Questa messinscena non è forse inerte? Può negare Lei che sia inerte? E – non è sempre la stessa cosa quella che si vede qui? Sempre solo colori! E sempre solo forme! Con tali bambocciate si può far contenti i selvaggi nell'Africa nera – ma non una persona istruita che ha frequentato il seminario a Graudenz e parla quasi tutte le lingue moderne.»

Vedo, signore mie, che sgranano gli occhi – ma queste furono le testuali parole della signorina Flora Mohr; io tengo a mente le testuali parole di tutto ciò che mi si dice; la mia memoria è in effetti ancor più ammirevole della mia età.

Fui naturalmente sbalordito da quel sincero modo d'esprimersi della giovane signora, e dissi con un certo impaccio:

«Signorina, Lei non è del parere che l'antipatia che nutre nei riguardi di tutti questi fiori di vetro possa urtare molto il Suo egregio signor prozio?»

«Oh!», esclamò lei con decisione, «Lei forse crede che qui ci sia sotto qualcosa! Lei forse crede che io ami il mio prozio! Si sbaglia: io amo il mio fidanzato, che a Graudenz lavora il ferro battuto – e nessun'altra persona, amo. E va bene così. E – essere sincera per me è la cosa più importante. Devo esprimere apertamente la mia opinione, ovunque mi trovi. E se la mia opinione

urta gli altri non ci posso fare niente. La naturalezza e la sincerità per me sono le cose più importanti.»

Dopo questo discorso dissi tra me e me, di modo che nessuno mi sentisse:

«Adesso dunque ho finalmente scoperto cosa c'è sotto. Ma che fortuna che questa signora non mi abbia in simpatia. Beati noi che c'è questo artista del ferro a Graudenz! Anche Weller può dirsi fortunato che questa sincera fanciulla non lo ami. Non ci renderemo mai perfettamente conto di quanto ci è andata bene. In ogni caso la naturalezza e la sincerità non riusciamo ancora a rispettarle come si conviene.»

E ad alta voce proseguì:

«Signorina, non capisco perché Lei si trattiene a Melbourne e non è a Graudenz. Sia tanto cortese da perdonarmi se dico questo; son cose che non mi riguardano.»

«Oh», ribatté la signorina, fermandosi davanti a un'aiuola di tulipani verdi smeraldo, «non c'è bisogno che chieda perdono; io non ho segreti, non ho mai peli sulla lingua. Il mio fidanzato, per potermi sposare, sta ricercando la tranquillità economica. E perciò ha bisogno di denaro. E per questo motivo io sono qui dal mio prozio, a pregarlo di darmi diecimila talleri per Erwin – Erwin Krug si chiama il mio fidanzato.»

«E», domandai, «questa somma insignificante il Suo prozio non Gliela vuol dare?»

«No», rispose lei, «per l'appunto! Io non sono entusiasta dei suoi fiori di vetro, e per questo motivo lui mi tiene sulle spine. E scialacqua somme enormi per queste sciocchezze – ognuna di queste aiuole costa parecchie migliaia di dollari, e a me non darà mai quel tanto che basterebbe a sistemare Erwin. Quando gli ho rinfacciato con parole brusche lo spreco che regna qui, mi ha dato della saputella. Me ne sarei già andata da tempo, se Erwin non avesse tanto bisogno di quel denaro.»

«Faccia così, mia cara signora», osservai, «chieda al Suo prozio una di queste aiuole di fiori di vetro – e poi la venda. Basta solo che dica di essere interessata a questa aiuola di fiori di vetro con i tulipani di smeraldo – e il Suo prozio si compiacerebbe del Suo interesse e Le regalerebbe questa inezia. Diecimila dollari li prenderà pure.»

A quel punto la signora mi fece tanto d'occhi e disse con inequagliabile fierezza:

«Ho già detto che sono una natura sincera. Io non mento mai! Mi capisce adesso?»

«La – capisco», risposi balbettando, «adesso! Neanch'io mento mai.»

Quindi la nostra interessante conversazione ebbe fine; arrivarono dei domestici a pregarci di tornare nella grande sala da pranzo.

Se posso essere tanto sincero quanto la signorina Flora Mohr, desidererei che anche adesso venissero dei domestici a portare qualcosa da mangiare.

L'intera compagnia a queste parole scoppiò in una sonora risata; la signora del ministro Mikamura fece un cenno – e i domestici portarono una piccola colazione, per la quale il barone Münchhausen spese parole di profonda gratitudine.

Terzo capitolo

Dopo la colazione il barone parlò come segue:

Il mio amico William mi invitò quindi a fare un giro in barca, e io naturalmente accettai, solo che pregai di lasciare a casa la signorina Flora.

«A casa», disse William, «ci restiamo pure noi. Tu credi che io non abbia una sala in cui poter andare in barca? Tanto povero non sono. Flora ovviamente potrà ammirare le rose e i gigli fuori, nel parco; non è che ci debba sempre essere anche lei.»

Giungemmo in una sala grande quanto una cattedrale, le cui pareti – beh, è veramente difficile da descrivere... Alle pareti erano stati tirati cavi e funi di differente spessore – tutti ben tesi – ma anche tutti intersecati, cosicché nell'insieme parevano vecchie ragnatele. E il pensiero andava subito alle ragnatele perché tutti i cavi e le funi erano grigi. Ne risultavano motivi meravigliosamente traforati – le pareti vere e proprie non si riusciva a vederle; dappertutto si vedevano solo cavi e funi tutti ingarbugliati.

E sopra anche il soffitto della sala ovale non lasciava vedere che cavi e funi. Man mano che si saliva si rafforzava l'impressione di essere in un guscio d'uovo – di angoli non ce n'era. Di finestre nemmeno ce n'era; l'aria veniva immessa grazie a ruote a vento. Sull'acqua galleggiavano dodici ninfee – e ciascuna ninfea di un colore diverso. E d'un tratto cominciarono a gettare una luce variopinta, sicché anche i cordami si colorarono tutti.

Loro naturalmente si chiederanno da dove veniva prima la luce. È molto semplice; parecchi domestici portavano su pali alti quattro metri grandi lampade sferiche bianche – che si spensero quando le ninfee cominciarono a fare luce.

Salimmo su una barca. I domestici si eclissarono. E sull'acqua tutto si fece sinistramente silenzioso. Le ninfee irradiavano fasci variopinti – fasci che facevano l'effetto di proiettori colorati.

Signore e signori, Loro naturalmente penseranno che io in mezzo a quel mare calmo e sognante pensassi a Flora. Però si sbagliano; avevo completamente dimenticato Flora – malgrado la mia buona memoria.

E ciò che stavo provando relegava sempre più ai margini il ricordo di quella signora che odiava il vetro.

William mi pregò di guardare in fondo al lago – e vidi fiori variopinti risalire lenti. E i fiori spuntarono dalle acque e si illuminarono. Si illuminavano anche nelle acque più profonde.

E Mr. Weller ne parlava tutto emozionato:

«Vedi, ecco crescere i fiori – crescono in modo che tu veda come crescono. E quella Flora continua a ripetere che i miei fiori di vetro sono tutti morti – che sono morti. È vergognoso. Per me i miei fiori non sono morti. Vedi come si aprono lentamente quegli splendidi calici? Vedi come si ingrandiscono gli stami? Vedi come si schiudono lentamente le grandi foglie di zaffiro azzurro? C'è una fine meccanica dietro a tutto questo. E guarda come sono tutte bagnate le foglie di vetro – e come risplendono di luce variopinta le gocce! Oh – e quella Flora dice che sono tutti schemi senz'anima – giusto perché si vuole sposare. Questo qui a parer suo sarebbe un regno delle tenebre – simile all'Orco! Un bell'Orco! E dice sempre che tutto dà una tale impressione di vuoto! Pensa che manchino la carne e il sangue. Come se anche le rose e le viole avessero carne e sangue!»

Quindi il mio amico si intenerì e parlò a lungo di come nascevano i suoi sogni di vetro. Se raccontassi tutto, oggi non riuscirei a finire.

E i fiori di vetro spuntarono altissimi dall'acqua cheta. E seguivano a crescere. E passammo con grande cautela tra queste luminose mirabilie floreali.

Ma quando il caro William ricominciò con la sua cara Flora, gli dissi, alquanto stizzito:

«Carissimo William, lascia stare Flora e non rovinarmi l'atmosfera. E dalle quei diecimila dollari, così finalmente potrà sposare il suo fabbro e ci lascerà in pace.»

«Neanche per idea», ribatté William, «lei con le sue invettive senza volerlo mi fa una gran bella pubblicità. Aspetto un nababbo indiano, e lei gli insegnerà ad apprezzare il mio mondo dei fiori e a entusiasinarsene, così quello farà acquisti per due milioni.»

«Ah ecco!» esclamai sorridendo, «tu dunque servendoti di Flora vuoi dar vita a un contraddittorio. Quasi quasi credevo che non ce li avessi, quei diecimila dollari.»

«Non scherzare!» sussurrò William, «non me la passo così male. Ma ci puoi credere che i miei palazzi costano dei soldi.»

«Ci credo!» ribattei.

Il barone si rivolse quindi alla padrona di casa e disse con aria compiaciuta:

«Mia cara signora, non potremmo andare sulla Sua nuova giostra? Fa tanto caldo, e andare con l'aria in faccia rinfresca che è un piacere.»

«D'accordo!» esclamò prontamente il ministro Mikamura, offrendo sigari e sigarette – e poi fumando salirono tutti sulla nuova giostra.

Non era come le altre; un braccio d'acciaio lungo cinquanta metri sollevò una piattaforma su cui si trovava l'intera compagnia.

E la piattaforma prese a fendere l'aria con leggiadre curve, e il fumo del tabacco marcava le curve. Viaggiare così nella calda aria estiva portava refrigerio, e al tempo stesso si vedevano le azzurre acque dell'Oceano Pacifico.

Quarto capitolo

Quando tutti furono nuovamente seduti in silenzio sulla grande terrazza, il barone riprese un'altra volta il suo racconto:

«L'indomani arrivò anche il grande nababbo dall'India; aveva dei grandi occhi neri, e si vedeva bene che erano facili a entusiasarsi. Naturalmente il mio amico William lo instradò in modo da farlo subito incontrare con la signorina Flora.»

William salì con loro due e con me sulla grande torre panoramica. Era una torre a cinque piani che girava assai lentamente su se stessa. E nel salotto al primo piano della torre sedemmo tutti e quattro attorno a un tavolo rotondo su comode poltrone e guardammo fuori. E davanti a noi sfilò una specie di paesaggio invernale con fiori che non parevano dissimili dai fiori di ghiaccio. Ma erano fiori di ghiaccio grandissimi. La rigidità del vetro li rendeva estremamente naturali.

Flora non ebbe difficoltà ad ammettere che quei fantastici fiori di ghiaccio, che mostravano forme assai bizzarre, tutte bianche e grigie – parevano proprio naturali. Weller mi guardò, e io notai che era irrequieto. Il nababbo se ne stava seduto, taciturno, fissando attentamente con i suoi grandi occhi i ricami bianchi e grigi.

«Non è da te», disse Weller alla pronipote, «dissimulare in questo modo la tua opinione.»

«Ma nemmeno», ribatté lei, «ho bisogno di ripetermi continuamente.»

«Lei», domandò il nababbo, «non trova meraviglioso questo bizzarro mondo di ghiaccio?»

«Già», replicò Flora, «ma se considero i costi che un siffatto parco ha comportato non riesco a dimenticare che per tutto questo si sono buttati via molto tempo e molto denaro. Da noi in Germania d'inverno simili paesaggi si possono avere più a buon mercato.»

«Ma di tal fatta», esclamò il nababbo con gli occhi fiammeggianti, «in nessun caso. Ma non vede la meravigliosa struttura dei tronchi e dei rami grigi? Non vede che tutto il bianco sembra in fiore? E come sono svariate le tante forme degli steli – là quelli

rilassati – là quelli tesi – qui quelli a raggiera! Oh – questo non esiste in natura. Lei deve aver sognato quanto va affermando, che una cosa del genere l'ha già vista in Germania.»

«Io sono per le cose pratiche e sogno molto di rado!» disse Flora.

E Weller si fregò le mani divertito e ci condusse al secondo piano su per una malagevole scala a chiocciola.

Lì ci accomodammo come al primo piano e vedemmo dei giochi d'ombra – un mondo di fiori di vetro in cui tutti gli effetti miravano a riprodurre le ombre; la luce veniva ora dall'alto ora dal basso, e poi ancora da un lato o da dietro.

Tutti i colori erano smorzati – non c'era niente che risaltasse a parte le ombre. Il nababbo domandò a Flora se aveva già visto anche qualcosa del genere in Germania.

«Ho visto spesso», disse allora lei, «le ombre nel bosco la sera, e queste ombre non le trovo tanto svariate quanto quelle.»

Allora il nababbo si irritò e rimase in silenzio, e prese ad ammirare con crescente attenzione i fiori che sfilavano con tutte le loro ombre.

Al terzo piano da principio era tutto buio – e poi in quella tenebra vedemmo dei fiori fosforescenti. Ed era inquietante – come apparizioni di fantasmi – era alquanto lugubre.

La signorina Flora si chiuse nel silenzio, il nababbo fumò una sigaretta.

«Volevo rappresentare le anime dei fiori», disse William – «volevo produrre fiori spirituali. Io i fiori naturali li amo per davvero.»

«Allora non capisco», esclamò Flora, «perché ti lanci in tali pazze spese; non si può produrre lo spirituale con mezzi materiali.»

Ora era la volta di fiori che erano costituiti soltanto da tubi che mandavano bagliori, e incantarono a tal punto il nababbo che d'un tratto si tappò le orecchie, per poi chiedere scusa.

«È», disse, «che non riesco a veder bene, se devo anche ascoltare.»

Osservammo un lungo silenzio di tomba, lasciando che i fiori spirituali ci sfilassero davanti lentamente.

Al quarto piano ci presentarono dei poveri fiori appassiti in un vaso.

«Oh», esclamò allora il nababbo, «ecco la poesia della morte.»

«Ma sembra soltanto», dissi io, «che siano morti. Tutto quello sfarzo di forme nella natura morente non esiste affatto.»

«In ogni caso», così ragionò Flora, «ben si addice al prozio rappresentare la natura morta nei suoi fiori di vetro; l'impressione della vita, egli giammai la genererà con le sue opere vitree.»

«Allora», disse con calma il nababbo, «Lei potrebbe maledire tutta l'arte; nemmeno ai colori a olio e al marmo si può donare la vita.»

La signorina Flora Mohr si confuse e pronunciò parole un po' sconnesse.

Weller mi rivolse un eloquente segno d'intesa, e salimmo poi in cima, al quinto piano, e là vedemmo un rigoglioso trionfo della primavera con innumerevoli gemme d'ogni colore.

E poi Weller premette un pulsante, ed ecco altre gemme – in altre forme e altri colori.

«Orbene», esclamò William ridendo, «questo trionfo della primavera vive – o non vive?»

E continuava a tener premuto il suo pulsante – e noi continuavamo a vedere sempre nuovi prati fioriti.

Flora disse:

«Sono sempre e soltanto colori e forme – nient'altro. Manca l'anima!»

«Ehm!» disse William, «però non ti volevi ripetere.»

«È da vedere se manca l'anima!» disse il nababbo.

Il mio amico fece avanzare delle lenti d'ingrandimento in copia ancor maggiore di quella dei fiori – e in tal modo il quadro mutò tanto repentinamente che il nababbo balzò in piedi tutto eccitato.

Quando più tardi fui solo con William, lui disse:

«Flora in un certo senso ha ragione; ammetto che è solo un susseguirsi di colori e forme. Ma – non si pretende troppo a voler scoprire sempre e soltanto il cuore della natura?»

Fui costretto ad assentire e dissi con tono consolatorio:

«Ma non dimenticare che noi il cuore della natura non lo conosciamo affatto.»

«E io», esclamò divertito il mio amico, «lo so che il cuore di Flora è sempre dal suo fabbro.»

Quindi ci si recò a pranzo, e le signore spiegarono al barone che per loro Flora era una creatura incredibile.

«Ma tali», disse il barone, «sono le creature in Europa.»

«Curioso Paese!» esclamarono le signore giapponesi – quasi in coro.

Quinto capitolo

Dopo il pranzo il barone disse:

Passò un'intera settimana senza che la storia del nababbo accennasse al benché minimo sviluppo.

La signorina Flora difendeva con energia i diritti della natura-lezza e della sincerità. Il nababbo era sempre di opinioni diverse da quelle di Flora, ma non si ebbero colpi di scena, sebbene a volte le opinioni si contrapponessero in modo davvero drastico. Weller si rallegrava della squisitezza dei contrasti, e il nababbo andava a studiare le singole aiuole e i singoli fiori con aumentato zelo; era capace di stare per ore davanti a una singola composizione. Però non comprava niente.

Non faceva che dire di continuo:

«Mr. Weller! Io vado pazzo per le cose più belle! Solo le cose più belle, voglio! Mi scusi se non mi so ancora risolvere. Io devo riflettere a lungo in ogni circostanza. Voglio sempre solo il meglio – solo il meglio.»

Weller a sentir questo si era un po' innervosito, e feci molta fatica a calmarlo:

«Quella Flora», disse, «di solito mi pare molto più radicale nei suoi giudizi; è così fiacca adesso. Caro Münch, non le potresti dare a intendere che probabilmente fra non molto le darò il denaro desiderato?»

«No», ribattei, «lo ritengo imprudente; deve continuare a contraddire il nababbo. Se le dico che avrà ciò che vuole, diventerà mansueta come una colomba. E il nababbo non si infervorerà più.»

«Se sapesse a che scopo la stiamo adoperando!» disse William. E a quel punto ridemmo entrambi di cuore.

Quando ero solo con William, eravamo soliti recarci in uno dei suoi gabinetti più segreti, in cui si trovavano soltanto alcuni fiori di vetro di particolare bellezza.

«Tu non crederai», disse William, «quale pena mi sono dato per insufflare nei miei fiori di vetro qualcosa che si possa chiamare anima. Vedi, a un pittore come Makart,² che dipingeva solo fiori naturali, verrà sempre tributato il trionfo che per la gente merita chi riesce a dare l'anima ai fiori. Ma io, che con fiori nuovissimi voglio dare nuove forme e nuovi colori, vengo trattato come se in questo modo fossi l'annichilitore della vita interiore. Non dire niente! È così! È la forza dell'abitudine! Come se io non nutrissi sufficiente entusiasmo per i fiori vivi della grande natura! Eppure io voglio dare ciò che è diverso! Se questo diverso è poi migliore di ciò che conosciamo – per me fa lo stesso; purché sia diverso!»

E allora dovetti consolare il povero William.

«Stai tranquillo», dissi, «il nababbo e io non siamo come la tua cara Flora; noi vediamo bene quale abbondanza di sentimenti hai trapiantato nelle tue aiuole – questi sentimenti vivono e penetrano in noi – come penetra in noi la musica.»

«Tu, con il nababbo», disse allora William, «e la mia Flora, devi entrare nel mio grande labirinto – ancora non lo conosci. È una foresta vergine di vetro – la cosa più bella che ho – è un labirinto, e al tempo stesso una foresta vergine.»

Naturalmente mi dissi subito pronto a entrare in quel labirinto.

Ma, signore e signori, devo confessare che dopo il pranzo sono sempre piuttosto stanco, e così propongo di distrarci tutti un pochetto e di goderci una siesta.

² Hans Makart (1840-1884), pittore austriaco, dominatore della scena viennese dal 1870 grazie ai suoi lavori esuberanti e monumentali, di ispirazione tardo-storicistica. Makart impose anche il proprio stile decorativo nella moda dell'epoca; tra i suoi allievi figurò anche il giovane Gustav Klimt.

Tutti si dissero d'accordo, e i giapponesi con le loro signore dichiararono solennemente:

«Questa Flora Mohr per noi è assolutamente incomprensibile. Nei palazzi di Mr. Weller noi vediamo la massima glorificazione del mondo floreale. Non riusciamo a fare diversamente. Ed è proprio così. Se questa Flora non se ne rende conto!»

Ora chiunque diceva la sua, e nel frattempo Münchhausen venne condotto con la sua Clarissa nella stanza delle orchidee, appartata, dove i due si poterono abbandonare indisturbati al riposo.

Münch si accese un sigaro forte e bevve un bicchier d'acqua e domandò a Clarissa:

«Che dici di questa compagnia giapponese?»

«La trovo affascinante», replicò la contessa, «terribilmente amabile e gentile. La questione più importante naturalmente nessuno l'ha afferrata. Io ho cercato con tutte le mie forze di chiarirla. Ho continuato a ripetere che i fiori di vetro non sono affatto fiori comuni – che sono diversi da tutto ciò che conosciamo finora – che offrono di più di tutte le orchidee. Ora, i signori e le signore questo lo hanno trovato semplicemente meraviglioso. Ma continuavano a esaltare in primo luogo le loro orchidee, sicché suppongo che in questa stanza ci abbiano spedito di proposito, così ci possiamo rendere conto di quanto siano preziose le orchidee, a dispetto di tutti i fiori di Weller. Appunto – come ho detto – tutto molto amabile, molto simpatico e piacevole. Ma la questione più importante si continua a non afferrarla. E poi bisogna anche esser loro riconoscenti perché ti stanno ad ascoltare con tanta attenzione. Ahimè, temo che anche qui avremo da registrare tanti successi – come in Europa. Il nuovo per la gente è appunto troppo nuovo – e si fa anche un po' fatica a immaginarselo, il nuovo. È deplorabile che Mr. William non abbia fatto riprodurre fotografie dei suoi fiori. Ma perché poi lo ha vietato?»

«Ma cara Clarissa», esclamò ridendo il barone, «questo Weller i suoi fiori li vorrà pure vendere. E perciò tutti gli interessati devono andare a Melbourne.»

«Senti un po', Münch», disse a quel punto la contessa, «tanto simpatico a me questo aspetto commerciale non lo è proprio.»

«Nemmeno a me», ribatté Münch, «in verità. Eppure la maggior parte delle persone stima soltanto quello che può comprare e pagare.»

Quindi nella stanza delle orchidee scese un gran silenzio; il barone posò il suo sigaro.

Sesto capitolo

Quando tutti furono di nuovo riuniti sulla grande terrazza, il barone riprese a parlare:

L'indomani entrai dunque già di buon mattino con il nababbo e la signorina Flora nel grande labirinto di Weller. La signorina Flora già lo conosceva; ma io non lo conoscevo ancora, e ciononostante dovetti far la parte della guida. Della luce mattutina non vedevamo molto; solo di tanto in tanto filtrava dall'alto. L'illuminazione era perlopiù elettrica.

Si immaginino, signore e signori, gigantesche serre di palme – e tutte le palme di pasta di vetro. Naturale che tutte queste palme, che ovviamente con le palme avevano solo una vaga somiglianza, consistessero in robustissime costruzioni in ferro, che su tutti i lati erano coperte di vetro, tanto che il ferro non lo si poteva più notare.

Camminavamo ovunque su un pavimento a tinta unita, grigio; ma erano tappeti infinitamente lunghi, sicché ci pareva di camminare su un prato grigio, con l'erba tagliata non troppo corta. A camminarci sopra era molto soffice; di pantofole di feltro non ne avevamo bisogno.

Sotto – c'erano molti fiori di vetro simili al muschio e grandi masse di grappoli – ciascuna bacca grande quanto una zucca.

E tutt'intorno pareti mobili che poco alla volta mutavano il loro aspetto, sicché tornando indietro non si riconosceva il paesaggio.

Un labirinto, era, in cui far la parte della guida – non era affatto facile, ché non sapevo mai dire al nababbo se in quel punto c'eravamo già stati.

E poi si andava su e giù per le scale, e sempre più giù, attraverso lunghi passaggi in gallerie in cui all'improvviso si aprivano grandi voragini. E anche queste voragini, con le loro concrezioni simili a coralli, mutavano di continuo grazie a giochi di specchi, tanto che ripassandoci non si riconosceva niente.

Il nababbo trovava incantevole quella foresta vergine artificiale, e la cara Flora nel profondo di una grotta ornata di imperiture ghirlande di fiori di vetro disse:

«Io però trovo l'autentica foresta vergine centomila volte più bella.»

Allora il nababbo ridendo disse:

«Le foreste vergini io credo di conoscerle meglio di Lei, cara signorina. Saranno magnifiche, le foreste vergini. Chi lo contesta? Ma perché mai io devo confrontare le autentiche foreste vergini con questo labirinto? Nulla mi obbliga a tale confronto. Questo è qualcosa di completamente diverso da una foresta vergine. E siccome questo labirinto offre ancora qualcosa di diverso, di nuovo – esso ci arricchisce. E io sopporto benissimo di arricchirmi, sebbene sia dotato di molti beni di fortuna. Lei, mia cara, si sente davvero tanto ricca dentro da trovare antipatico accrescersi?»

Allora Flora intonò di nuovo la sua vecchia canzone, come un vecchio organetto:

«Io sono per il naturale – per quello che allietta il cuore e l'anima. Ma non sono per pezzi di vetro freddi e vuoti in cui non c'è vita.»

«Mia cara», tornò a ragionare ridendo il nababbo, «io qui cerco soltanto il meglio! Soltanto il meglio voglio comprare qui. Ma se penso a tutte queste raffinatezze e vi pongo accanto la Sua immagine, allora trovo che Lei, carissima, in questo labirinto di Mr. Weller sia la cosa più bella. Lei è l'innocenza più pura.»

«Sono fidanzata, signore!» esclamò prontamente Miss Flora.

«Lei non mi capisce!» esclamò il nababbo.

E poi continuammo ad ammirare il grande labirinto, e il nababbo mi disse di nascosto:

«La signora con le sue invettive rende veramente tutti questi fiori ancora più interessanti di quanto sono.»

Diedi ragione a quel ricco signore.

E poi ammirammo le grandi foglie di palma azzurre da una piccola altura, e vedemmo tutt'intorno come le altre gigantesche concrezioni, che erano perlopiù visibili dentro a specchi, seguivano ora a ingrandirsi ora a rimpicciolirsi.

«Si vedesse mai qualcosa del genere nella foresta vergine!» esclamò il nababbo con il più vivo entusiasmo.

Flora tuttavia ricominciò da capo:

«Non c'è niente da fare – il naturale...»

Ma, signore e signori, Loro lo sanno già che la signorina Flora perseverò nella sua opinione; rimaneva una natura sincera – cadesse il mondo.

E Weller, che ci aveva ascoltato di nascosto, in seguito mi rivelò che la sua pronipote lo aveva semplicemente inebriato.

«Se non fosse già fidanzata», mi sussurrò all'orecchio, «mi fidanzerei io con lei. Mette appetito agli acquirenti. Non c'è niente di meglio di una natura sincera. Evviva la natura! Evviva la natura sincera! Se venderò tutte le mie cose di vetro ne farò di nuove – dieci volte più nuove. Costruirò altopiani di vetro! Sì, Münch, me la caverò!»

Ero curioso di sapere come sarebbe finita a quel punto questa storia.

Però vedo, signor ministro, che Lei ha della birra e sento di aver sete.

Allora tutti gli ospiti del ministro Mikamura furono un'altra volta obbligati a ridere di gusto.

Venne offerta birra di Monaco.

Era birra Spaten.³

Settimo capitolo

Mentre l'intera compagnia sorseggiava quella bevanda che già piaceva assai all'antico Egitto, il barone proseguì dunque nel suo racconto:

³ Una delle più antiche e famose fabbriche di birra di Monaco.

Dopo che avemmo lasciato il labirinto e preso un buon pranzo, Mr. Weller ci pregò di seguirlo nella sua sala più recente.

E lì dovemmo stare supini su alcune sedie a sdraio, poiché ciò che andava visto stava lassù, sul soffitto della cupola.

All'improvviso vedemmo un enorme sole che ruotava, e attorno al sole rotante orbitavano fiori che emanavano radiazioni proprie delle comete.

Fiori fluttuanti sotto un sole! Fiori-cometa!

Weller ci diede questa spiegazione:

«Mi trovavo nel 1882 nell'osservatorio astronomico del promontorio, quando la seconda cometa di quell'anno si avvicinò tanto al sole che di colpo scomparve, passando sul suo bordo. Pensammo quella volta che avrebbe attraversato l'atmosfera solare, andando dietro al sole. Ma sbagliavamo; attraversò l'atmosfera solare per andare *davanti* al sole. La luminosità della cometa era pari a quella del sole stesso. Fu uno degli eventi più importanti della mia vita. E mi immaginai la grandiosa vita in quella cometa. E – non so come fu – sarà stato l'orientamento dei miei pensieri a dare il tocco decisivo – in breve: credetti che le comete potessero essere enormi fiori. E ciò mi indusse a creare quella scena floreale che Loro vedono lassù. Là tutto si muove. Nulla è inerte. Anche il sole è di vetro. Guardino come cambia incessantemente colore. E i fiori tutt'intorno hanno strascichi sempre diversi – ad ogni minimo movimento gli strascichi cambiano. Vent'anni ci ho lavorato. Ma non mi rincresce di aver dedicato tanto tempo a questa impresa. Considero questa scena floreale la mia opera migliore.»

Allora il nababbo esclamò:

«Anch'io! Anch'io!»

«Beh, allora», dissi io, «finalmente ha trovato quello che andava cercando.»

Mr. Weller fece inoltre notare che anche sulla superficie del suo sole erano visibili creazioni floreali. Il suo sole ovviamente era un sole diverso da quello a noi familiare.

Flora disse stizzita:

«Caro prozio, credo che fra non molto tu trasformerai in fiori anche gli elefanti. Con te non si può mai star sicuri.»

«In ogni caso», disse Weller, «per me non è improbabile che le protuberanze del sole possiedano certe caratteristiche floreali; già si parla molto di foreste di protuberanze.»

Ma se Loro, signori, pretendono che io tratteggi con maggior precisione l'aspetto dei fiori-cometa fluttuanti, allora pretendono da me ciò che io non posso dare.

Se il mio amico William avesse consentito che si riproducessero fotografie delle sue cose, in questa mia conferenza tutto sarebbe stato estremamente chiaro. Ma le fotografie il signor Weller le avrebbe lasciate fare se gli avessero reso visita tutti i miliardari del globo – così egli sovente mi diceva. Ma tutti là non ci sono stati – questo lo so con sicurezza. Mr. William per l'appunto è anche un uomo d'affari. Questo in Europa lo si prende a male; là si pensa sempre che gli artisti non abbiano bisogno del denaro. Ma ciononostante Mr. William ha bisogno di tantissimo denaro. E dunque io non posso ancora presentare Loro fotografie.

Io ora non muoverei alcuna obiezione, se andassimo a consumare la cena, ché altrimenti beviamo troppa birra troppo presto.

La compagnia attornì il barone ringraziandolo della sua conferenza, e le signore volevano sapere come sarebbe andata a finire; si interessavano tutte vivamente alla signorina Flora Mohr – alla sua singolare naturalezza e alla sua singolare sincerità.

Ma il barone disse ridendo:

«La fine la racconterò soltanto dopo la cena, altrimenti Loro non mi starebbero più a sentire.»

E quindi si dovette pazientare.

Si consumò prima la cena.

Ottavo capitolo

Dopo la cena la luna si levò sopra l'Oceano Pacifico, e allora vennero accesi tutti i lampioncini di carta nel parco del ministro Mikamura – e allora Münchhausen disse:

Così com'è qui adesso, era anche da Weller quella sera in cui il nababbo dichiarò che i fiori-cometa erano la cosa che più gli piaceva.

Sedevamo anche allora con Flora e il nababbo nel cuore di un parco, come qui, e i lampioncini di carta facevano luce, come qui, tra gli alberi e i cespugli.

Il nababbo aveva acquistato la cupola con il sole e i fiori-cometa per quattro milioni di dollari; Weller si fregava le mani, soddisfatto, e dopo le ostriche disse:

«Cara Flora, ti racconterò in seguito qualcosa che ascolterai con piacere.»

Allora il viso serio della giovane signora si raggrinzì in un sorriso amaro, ma nei suoi occhi ardeva qualcosa – e pareva una grande felicità.

E io durante quella cena ammirai senza sosta gli occhi di Flora, in cui cominciava ad ardere una grande felicità.

Li vedo ancora quegli occhi felici.

Weller disse poi alla pronipote:

«Tre volte di più di quello che pretendevi ti darò oggi, così ti potrai finalmente sposare. Rimani naturale come sei. Chi va dritto non sbaglia strada.»

Allora Flora si gettò piangendo al collo del prozio; il nababbo non capiva quella scena.

Ma io non potei non ridere di cuore della grande bontà di quel prozio.

La signora andò in Europa senza avere la minima idea di quanto era stata utile al vecchio Mr. Weller con le sue rampogne.

Se tutte le rampogne fossero così utili.

Ma – gli occhi felici di Flora non li dimenticherò mai.

Ecco Loro una fotografia della signorina Flora Mohr.

Il barone mostrò alle signore e ai signori la fotografia della signorina Flora Mohr.

E poi si bevve ancora autentica birra Spaten di Monaco.

E sul far del giorno, nel passare in vettura insieme con la contessa Clarissa sulla sabbia compatta della spiaggia, il barone disse all'orecchio della contessa, siccome le onde del mare mugghiavano violente:

«Clarissa! Guarda il chiaro di luna sulle onde! Quanto è magnifico il grande oceano!»

Dopo queste parole tuttavia la contessa Clarissa disse all'orecchio del vecchio Münchhausen:

«Münch! Ti sei completamente dimenticato di parlare un po' della guerra russo-giapponese;⁴ ce l'avranno con te per questo.»

«Effettivamente», disse forte Münchhausen, «me ne sono proprio dimenticato. Mi scuserò subito per iscritto quando saremo arrivati in albergo. Vada più veloce, autista!»

E quello andò tanto veloce che i flutti del grande oceano schizzavano sotto le ruote di gomma dell'automobile del barone.

E stormivano tanti gabbiani bianchi.

⁴ Conflitto che ebbe luogo nel 1904 e nel 1905 e seguì l'attacco giapponese alla flotta russa ormeggiata a Port Arthur, in Cina. La guerra si concluse, grazie alla mediazione americana, con la Pace di Portsmouth, con la quale il Giappone, insieme ad accrescimenti territoriali, ottenne il riconoscimento di nuova grande potenza mondiale.

MIKOSAI

Una storia dalla Groenlandia

Nel marzo del 1908 il vecchio barone Münchhausen si trovava in Groenlandia, presso gli eschimesi, e raccontò loro una divertente storiella. Accanto al barone, che aveva già centottantaquattro anni, c'era, come sempre negli ultimi anni, la contessa Clarissa Rabenstein. Entrambi indossavano calde pellicce. E la lampada a olio di foca tremolava.

Il capo della tribù eschimese aveva dichiarato di nutrire un fortissimo desiderio di saperne di più riguardo al polo nord.

«Mio caro amico», disse allora il barone con fare amichevole, «al polo nord della terra io non ci sono ancora stato. Ma un polo nord ce l'ho avuto sulla testa.»

«Com'è possibile?» domandarono tutti gli eschimesi, e anche le donne, mentre tutti si caricavano le pipe.

«Eppure è stato possibile», proseguì il barone, «comunque – non è che sia andato tutto liscio. Sono già passati vent'anni, era il 1888. La vita sulla terra mi era venuta cordialmente a noia, e avrei dato chissà cosa per poter vivere su un altro pianeta. Ma non sarebbe stato così semplice. Questo lo sapevo. E confidai le mie pene a un vecchio amico. Mikosai, si chiamava questo amico. Viveva in Nuova Guinea,¹ e andai a fargli visita. Mikosai rise, quando sentì del mio tedio del mondo.

¹ La parte nordorientale dell'isola della Nuova Guinea, a nord dell'Australia, dal 1884 era diventata colonia tedesca con il nome di Terra dell'Imperatore Guglielmo.

“Come”, disse, “vuoi vivere su un altro pianeta? Di più non vuoi? Sei modesto. Io volevo di più. Volevo essere io stesso un piccolo pianeta. E ti confesso che già mi è riuscito di volteggiare nello spazio come un piccolo pianeta. Ma – eccomi ancora qui da essere umano. Ho smesso di vivere da pianeta; proprio non lo sopportavo più. Vuoi forse riprovarci tu? Non sarebbe poi male. Ti potrei aiutare io. Ma ti devi impegnare a fare tutto ciò che ti dirò. Così almeno ci si affranca dal tedio del mondo – o piuttosto dal tedio della terra, poiché il mondo non è poi tanto facile trovarlo noioso, è troppo grande per questo, il mondo.”

In breve: mi dissi d'accordo, Mikosai mi diede un sonnifero e mi addormentai. E poi lo sciamano mi svegliò, e prese a massaggiarmi il corpo con molti oli di vario tipo e molte essenze che avevano un odore penetrante. E intanto il mio corpo diventava sempre più leggero. E infine lo sciamano mi avvolse in un leggerissimo lenzuolo. E io sentivo che quel lenzuolo si gonfiava come un pallone. E poi Mikosai con la mano destra mi diede un buffetto sulla testa, dicendo in tono assai amichevole:

“Caro Münchhausen, non meravigliarti se adesso non vedi niente. Tu adesso sei un piccolo astro sferico, e dove hai sentito il buffetto della mia mano, là è il polo nord. Ora io ti proietterò nel cosmo. Ti inietterò uno speciale sonnifero; ti addormenterai di nuovo e dormirai molto a lungo. E quando ti risveglierai sarai molto lontano da qui – dietro la nostra luna. Non la vedrai, comunque. Percepirai invece molte altre cose. Quando vorrai tornare indietro, pensa a me e pronuncia il mio nome diecimila volte di seguito. Non occorrerà che le conti. Funzionerà lo stesso. Non dimenticare il mio nome. Altrimenti non ti potrò aiutare. Adesso addio. Sto iniettando il sonnifero.”

Mi premurai di tenere a mente il nome Mikosai, pensando alle zanzare, alle carezze e alle uova,² e intanto mi addormentai. Devo aver dormito molto. Quando mi risvegliai mi sentii sulla testa qualcosa di gelido, ma subito mi dissi:

“Ah sì, caro Münchhausen, lassù adesso c'è il tuo polo nord, perciò hai tanto freddo sulla testa. Sotto le piante dei piedi pro-

² Münchhausen, per ricordare il nome Mikosai, pensa alle zanzare, «Mücken», alle carezze, «Kosen», e alle uova, «Eier».

tabilmente c'è il tuo polo sud, dacché anche sotto le piante dei piedi senti un gran freddo.”

Ma gli occhi non riuscii ad aprirli; sentivo solo che continuavo a muovermi a velocità vertiginosa e intanto giravo lentamente su me stesso. Loro, signore e signori, difficilmente si potranno fare un'idea della mia condizione in quel frangente. Mi sentivo un pianeta.»

Dopo queste parole la contessa Clarissa versò al suo barone un altro bicchiere di grog, e gli eschimesi con le loro donne tenevano gli occhi fissi sul barone, e questi proseguì nel suo racconto:

«Loro», disse, «si stanno rendendo dunque conto che io ho avuto un polo nord sulla testa. Ma in quei momenti non potevo aprire gli occhi, e questo mi risultava insopportabile, ché volevo ben sapere in quale regione dell'universo mi trovavo. Mi pareva di aleggiare sempre più veloce attraverso l'immenso cosmo. Temetti una collisione con altri pianeti. E allora scoprii che, sì, mi era possibile percepire quello che accadeva attorno a me. Solo non vedevo con i miei occhi umani; vedevo con tutto il mio corpo sferico. Soltanto il polo nord e il polo sud seguitavano a sembrarmi insensibili e freddissimi. Volevo verificare se ero in grado di muovere le braccia, però braccia e gambe non le sentivo più. Non sapevo proprio dove potessero essere finite. In cambio potevo guardare attraverso lo spazio interplanetario con organi della pelle assolutamente nuovi. Avevo l'impressione che una grande atmosfera mi circondasse da tutti i lati, e con questa atmosfera riuscivo a percepire più che con gli occhi; ma questo percepire non lo avrei potuto definire un semplice sentire. Era troppo complesso. E più di un vedere lo era di certo. Notai nelle mie vicinanze molti altri astri sferici tali e quali a me. E anch'essi ruotavano assai lentamente attorno al proprio asse. Molti tuttavia sfrecciavano ben più veloci di me. E in lontananza avvertii un enorme astro sferico. Ruotava attorno a se stesso con una rapidità spaventosa, tanto da far ronzare tutto. E mentre mi sentivo attirato verso di lui notai che tutto il mio corpo si era trasformato in un unico occhio. E a quel punto vidi anche il grande astro sferico. E pensai si trattasse di Giove. Ma cosa vidi allora! Diventava sempre più grande. E contemporaneamente sentivo questo Giove con tutta la mia atmosfera, sebbene esso schizzasse attra-

verso lo spazio, a gran velocità, molte migliaia di miglia distante da me. Presto vidi anche le sue lune. Ma erano oltre trenta lune. E dubitai che quel pianeta potesse essere Giove. Impressioni su impressioni mi si insinuavano dentro. Mi vedevo vicino dei pianetini, sempre di più – e molti non erano sferici – molti erano tutti frastagliati, e alcuni avevano lunghi arti – come le seppie. E poi tutto si colorò – ma c'erano molti più colori di quelli che conosciamo noi sulla terra. E poi sentii pruriti e fitte nel mio grande occhio-corpo. E tutte queste sensazioni seguitavano a moltiplicarsi, e si facevano sempre più intense. Vidi grandi comete e gigantesche nebulose che nel mio corpo io avvertivo come qualcosa di umido. E le comete lanciavano sottili folgori e colpivano il mio occhio-corpo, talché mi sarei messo a urlare. Ma non riuscivo a urlare. Riuscivo ancora soltanto a pensare. All'improvviso avvertii un enorme chiarore – vidi il grande sole – ma come se stessi fluttuando nelle sue immediate vicinanze. E a quel punto molte cose nuove mi si insinuavano dentro con una tale violenza che non riuscii più a tollerarla. Tutto nel mio occhio-corpo stava girando, e la mia atmosfera ora era sensibile come un dente malato – e sempre più sensibile – finché ormai non avvertivo che un grande, terribile dolore. E di nuovo volevo urlare e non potevo. E all'improvviso mi ritrovai, senza volerlo, a pensare soltanto al nome Mikosai – e ripetei in continuazione il nome Mikosai – ancora – finché persi conoscenza.»

Il barone bevve un altro bicchiere di grog; e tutte le pipe si erano spente.

E la contessa Clarissa disse:

«Dopodiché il barone si è risvegliato in Nuova Guinea. E quello sciamano Mikosai si è fatto una bella risata vedendo che neppure il barone era riuscito a sopportare la nuova vita.»

«E sì», disse Münchhausen, «noi ancora non siamo maturi per una vita astrale.»

«Ma un'esperienza del genere», esclamò il capotribù eschimese, «la vorrei fare anch'io. Anche se mi costasse la vita! Credo che sarei capace di sopportarla.»

E allora a tutti gli altri eschimesi saltò in mente che anche loro sarebbero stati capaci di sopportarlo.

E pure le donne eschimesi dissero:

«Anche noi lo supporteremo. Ci dia l'indirizzo di questo Mikosai. Gli scriveremo subito una lettera dicendogli che stiamo arrivando.»

«È morto», disse Münchhausen, «cinque anni fa. C'ero anch'io quando l'hanno calato nella fossa.»

Allora tutti si rattristarono assai.

E uscirono dentro alla notte polare, e videro le stelle infinite scintillare sopra le loro teste.

E a settentrione tremolava un'aurora boreale con tanti fasci di raggi bluastri che si allungavano verso l'alto – sempre più in alto.

E Clarissa disse a Münchhausen:

«Questa gente ci capisce!»

E Münchhausen annuì.

NUOVA CULTURA DEI GIARDINI

Una glossa

Tutti sanno che il vecchio barone Münchhausen, che sapeva raccontare storie tanto avvincenti, si è rifatto vivo nel 1904. La sua età avanzata continua a suscitare ovunque un giustificato stupore – ormai è vecchio come il cucco. Ma – questo lo si sa da molto tempo. Si sa anche che per anni ha girato in lungo e in largo il pianeta terra con la contessa Clarissa Rabenstein, che adesso ha 23 anni. Di recente la contessa si è dovuta recare a Wiesbaden per una breve cura. Il barone avrebbe voluto accompagnare la signora a Wiesbaden. Ma la contessina non ha inteso ragione.

«Münch», ha detto con fare solenne, «sai bene che l'Europa al momento è ancora terribilmente ottusa e ancora non vuole tener conto delle tue trattazioni estetiche. E tu vuoi rendere a questi europei l'onore di una visita? Non è possibile. Resta in Cina e scrivimi spesso. Andrò da sola a Wiesbaden e tornerò non appena la cura sarà finita.»

E così è stato.

E a Wiesbaden io ho potuto leggere una lettera del barone – è molto breve.

Scrivo il vecchio Münch:

Cara, chiarissima Clarissa!

Quanto mi spiace che tu non sia qui. Sono venuto in contatto, qui dal signor Li-Ka-Wa, con una cultura dei giardini. Oh – strabuzzeresti gli occhi. Sono a Nabong, al centro del Celeste Impero. Il mare è molto, molto distante. Però poco male.

Perché la festa in giardino di ieri mi ha ripagato di tutto. Peccato che con il mio robusto entusiasmo abbia bevuto un po' troppo di quel vecchio vino tartaro il cui potere conosci bene anche tu. Perciò soltanto qualche appunto sulla cultura cinese dei giardini:

in primo luogo, qui al centro dell'impero la maggior parte dei giardini viene allestita dentro a profondissime e strettissime gole. E quanto alle montagne, l'architetto dei giardini non scansa nemmeno quelle. Qui non hanno paura dell'ombra.

Indi: qui la gente non è tale da poter pensare che i giardini esistono soltanto in funzione dei fiori e degli alberi. Qui ci sono anche grandissime e variopinte aiuole di pietra. Non stupirti! È così. E la disposizione di queste pietre variopinte, ricchissime di spigoli e di forma sempre diversa, spesso è tanto incantevole che non si avverte affatto la mancanza dei fiori. Naturalmente ci sono anche questi, ma non sono padroni assoluti del campo.

E c'è dell'altro ancora: anche la porcellana viene utilizzata a profusione nel giardino.

Ma la cosa più grandiosa è l'abbondanza di oggetti di vetro in un giardino. Interi viali con cupole di vetro colorate. Spicchi di parchi, ci sono, che la sera, quando tutti gli oggetti di vetro sono illuminati dalla luce elettrica, danno l'impressione di greggi sotto gli alberi di Natale.

Pareti di vetro come fondali per le composizioni botaniche sono innalzate ovunque e in molteplici guise. E in grotte di vetro aperte, che paiono sale da concerto europee in locali estivi, ecco le orchidee...

E lo puoi raccontare in giro – ci sono già anche fiori di vetro in questi giardini del signor Li-Ka-Wa. Qui sono più avanti che in Europa. Natura e arte nella cultura cinese dei giardini non si pongono più in contrasto. Presto ti dirò *di più!* Allegrìa!

Il tuo eterno

Münch Münchhausen

Questa lettera l'ho trascritta parola per parola e con la presente la trasmetto agli europei con il permesso della contessa Clarissa Rabenstein.

LA CITTÀ DI MADREPERLA

Una storia cinese

Tutti sanno che lo stravecchio barone Münchhausen, che ha già centottantacinque anni, al momento si trattiene ancora in Cina, e lì ha scoperto cose che nessuno prima di lui aveva ancora scoperto.

A proposito di queste sue nuove egli, in un diario che ha spedito alla sua carissima contessina Clarissa Rabenstein, che ancora ieri era a Helgoland, scrive quanto segue:

17 maggio 1910, Kaping (Cina centrale).

Vogliono darmela a bere, 'sti cinesi. Mi raccontano di una città che sarebbe fatta esclusivamente di madreperla. Beato chi ci crede. Ma io non ci credo, dato che so che tutti, al di fuori di Clarissa e me, sono sempre inclini a mentire. Questo continuo mentire mi rende odiose moltissime persone. La mia misantropia è però piuttosto un odio per le menzogne.

Ma i cinesi che ho conosciuto qui ridono tantissimo e sembrano molto scaltri. Mi vogliono persuadere a inoltrarmi per cento miglia nel loro Paese. Mi accompagneranno dieci vecchi signori in abiti da cerimonia di seta sontuosamente tessuti, in cui sfavilleranno almeno duemila colori.

«Sul serio, marchese!» continuano a ripetere.

E – se non avessero quel sorriso tanto scaltro sarei quasi tentato di prestar loro fede.

18 maggio 1910.

Mi sono deciso a intraprendere il viaggio.

Sono curioso di vedere come andrà a finire. Di certo mi capiterà qualche avventura.

Sì, ma di quale genere?

Ecco il problema.

Adesso sono trenta i signori che mi vogliono accompagnare.

Con la mia servitù e la piccola truppa coloniale si muoveranno con ottanta automobili alla volta della città di madreperla non meno di duecentodiciassette persone.

I trenta signori continuano a giurare:

«Quella città esiste.»

Beh – se esiste mi torna in ogni caso molto strano che di siffatte magiche città nell'Europa intera e anche nell'intera America non si abbia la più pallida idea.

La gente oggi viaggia più di un tempo – ma scopre sempre soltanto cose già note da un bel pezzo.

Sembra però che anche stavolta a me andrà altrimenti; ho ben scoperto tante cose di cui prima nessuno sapeva niente – perché dunque non dovrei scoprire una città di madreperla? Impossibile non è, via; la Cina è un Paese tanto meraviglioso che qui anche alle cose più impossibili verrebbe da crederci.

10 giugno 1910. Maso (città delle scope in Cina).

La prima avventura già ce l'avremmo: siamo prigionieri – tutti quanti – dei 217 nessuno è riuscito a sfuggire. Nessuno è stato ammazzato, e neppure ferito. E questa città è effettivamente una città delle scope; davanti ad ogni casa sono piantate diverse centinaia di scope. E perciò qui regna una pulizia – una tale pulizia non l'ho vista mai. E insistono a dirmi:

«Marchese, non siamo lontani dalla meta. Più avanti la contrada sarà ancora più pulita.»

12 giugno 1912. Sempre a Maso.

Noi prigionieri non siamo stati ficcati in una prigione – bensì nella vasca da bagno.

Siamo stati fatti prigionieri – soltanto per un lavaggio; ci volevano lavare come si deve. Abbiamo sopportato tutto di buon

grado. Anche le automobili adesso sono pulitissime. Ma – ci è stato tolto il bagaglio. In cambio ce ne hanno dato un altro.

E ci hanno avvolti in preziose vesti di seta.

La truppa coloniale e la mia servitù purtroppo devono restare qui.

Ma domani proseguirò con i trenta signori cinesi. Io sono il trentunesimo. Ormai sono definitivamente nelle mani di questi cinesi dal sorriso cordiale.

Vedremo cosa succederà.

Domani dunque si va avanti.

15 giugno 1910. *Laupa*.

Qui si chiude con le descrizioni. Non so proprio che dire. Ho realmente raggiunto la meta; la città di madreperla esiste. I cinesi avevano ragione; non sono bugiardi. Mi vien da ridere se penso agli europei; non sanno niente di questo prodigio di città.

Non so proprio da che parte cominciare.

Sono in una sala ovale – come in un grande guscio d'uovo, vuoto. Le pareti che si alzano oblique sono realmente fatte solo di madreperla – ma non sono piatte – hanno forme innumerevoli, fantastiche – come le vere perle – solo che per la maggior parte sono molto, molto più grandi. Non so proprio com'è questa storia; di conchiglie tanto grandi non ne esistono.

Il tavolo a cui sono seduto ha i piedi di madreperla. Sì – questi piedi – paiono mostri marini. Stelle di mare – in tutte le forme possibili – sono dappertutto. Ma sono stelle di madreperla.

I severi portali di velluto verde si riflettono con un effetto imponente. La luce viene dall'alto – attraverso un grande caleidoscopio che nel giro di un minuto muta tre volte. Al tutto si aggiunge il grande orologio a pendolo di madreperla che troneggia sulla punta dell'uovo, su una collina di madreperla.

Sono rimasto disteso a fumare per due ore su un divano di velluto nero, ho sentito questo ambiente dentro di me.

Rinuncio a descrivere la cosa con maggiori dettagli. Sono davvero spassato.

Anche il selciato delle strade su cui sfilano placide le nostre automobili è di madreperla – è completamente liscio.

Dev'essere madreperla artificiale.

Persone nelle strade non ne ho viste – polvere nemmeno. Adesso capisco il processo di lavaggio che abbiamo dovuto subire.

Ma – gli archi di trionfo.

Ricordano molto vagamente le cattedrali gotiche. Solo che il numero delle torri e degli sporti è incalcolabile. E – tutto di madreperla – in miliardi di forme – spesso stranissime escrescenze – fantasie tuberose...

Le automobili vanno giù, dentro alle gole. Sopra a destra e a manca si vedono parapetti di madreperla. Sono bell'e andato.

25 giugno 1910. Sempre Laupa.

Laupa si chiama questa città. Non lo dimenticherò mai questo nome. Proprio non ce la faccio a dare un'adeguata continuazione al mio diario. La città è stata costruita da un ricco cinese – tutto funziona con l'elettricità. Motori a vento dappertutto. E macchine ad aria aspirata assorbono incessantemente la polvere.

Di abitanti ne ho conosciuti – ma fanno tutti parte della servitù del ricco cinese. L'attacco che abbiamo subito prima di Maso era stato ordinato dal signore della città di madreperla; i trenta cinesi ne erano al corrente.

Cavalli qui non ce n'è – nemmeno altri animali a quattro zampe. Solo uccelli ci sono – in stupende, grandissime gabbie – saranno tutti molto lindi, questi uccelli.

Di rumore non se ne sente.

Questo in realtà non è che un enorme castello – eppure ha le sembianze di una città.

Così, o in modo analogo, si dovrebbero proporre tutte le città che vogliono rappresentare un valore culturale superiore.

Bisogna che si sappia in Europa.

30 giugno 1910. Fortunatamente sempre a Laupa.

Oggi pranzo ufficiale dal capo dei bibliotecari della città. C'era anche il direttore delle locali collezioni d'arte.

Sono finalmente venuto a sapere com'è tutta la storia.

Il capo dei bibliotecari ha detto:

«La storia è molto semplice, caro marchese! Lei conosce le perle di cera veneziane, vero? Bene! Lei sa che è possibile di-

stinguere queste perle artificiali da quelle autentiche solo mettendovi sopra un coltello ben affilato, con la lama verso il basso – e battendo poi energicamente sul dorso. Quando la perla si rompe si vede se ci sono dentro – cera, pietra, piombo, ferro – oppure se la massa è una massa perlacea come si deve. Nel qual caso la perla è autentica. La massa della madreperla artificiale si ricava dalle squame di un pesciolino. Questo pesce si chiama ukley e si trova in abbondanza nei cosiddetti laghi di Ukley, nella regione della Prussia orientale.¹ Da questa regione noi abbiamo acquistato tutta la nostra madreperla. È magnificamente resistente. Gli europei ancora non hanno pensato a produrre madreperla artificiale in gran quantità – e ad adoperarla in gran quantità. Gli europei, malgrado tutte le loro invenzioni, sono ancora molto indietro nella cultura.»

Dovetti dar ragione al bibliotecario.

«Sì», replicai, «gli europei sono ancora molto indietro nella cultura.»

«Curioso poi», proseguì il cinese, «che gli europei ancora non abbiano notato con quanto zelo noi teniamo dietro all'ukley; la ferrovia transsiberiana con il trasporto del nostro ukley ha registrato ingenti ricavi.»

Di più finora non ho potuto trascrivere dai diari. La contessa Clarissa Rabenstein purtroppo non mi ha voluto mostrare il resto. Forse lo avrò tra qualche tempo – allora ...

¹ In realtà il piccolo lago di Ukley non si trova nella Prussia orientale, bensì nel Brandeburgo, a circa trenta chilometri a sud-est di Berlino, nel territorio comunale di Bad Saarow-Pieskow. Nel 1900 a Bad Saarow venne fondata una delle prime società tedesche di pesca sportiva.

ALLA MOSTRA DEL VETRO DI PECHINO

Appunti di diario del vecchio barone

Il vecchio barone Münchhausen ha appena fatto ritorno dall'interno della Cina. E a Pechino scrive nel suo diario quanto segue:

10 settembre 1910

Le persone che sono sempre assolutamente sobrie non scriveranno mai storie divertenti. Questo però solo per inciso. Negli ultimi quindici giorni mi sono imbattuto in grandiose tempeste di neve e...

Ma ciò in cui mi sono imbattuto oggi qui a Pechino – getta ombra su tutti gli altri eventi, come si suol dire. In realtà questo gettare ombra è uno di quei tremendi luoghi comuni che riescono sempre a innervosirmi. Non regge questa storia dell'ombra. Ma – non divaghiamo! Pechino quest'estate in meno di tre mesi ha messo in piedi una mostra internazionale del vetro... Con il bello e il cattivo tempo! Cosa non sono capaci di combinare i cinesi! Io l'ho sempre detto: i cinesi diventeranno il più grande popolo della terra.

11 settembre 1910

Rendere innanzitutto l'impressione generale!

Beh – tanto facile non è.

Fuori, lontano da Pechino – ad almeno un miglio e mezzo di distanza dalla città – spunta all'improvviso dal suolo un'immensa città di vetro.

Naturalmente *non* spunta. Io per puro entusiasmo scrivo di getto le più sonore assurdità. Ma da questo si capisce *quanto* sono entusiasta.

Tutto questo in tre mesi!

Tutt'intorno per il momento solo gigantesche pareti a specchio. Incorniciano l'insieme. Non si dispongono tuttavia in forme geometriche. No – il disegno di questa piccola città è totalmente irregolare.

Anche piccola naturalmente in questo caso è sbagliato. Le dimensioni, anzi, sono ragguardevoli. Un muro di specchi è alto cinquanta metri e lungo ottocento. Stanghe di ferro sorreggono il tutto. Le stanghe sono laccate o smaltate di rosso carminio. E i muri di vetro a specchio alternano profonde rientranze a marcate sporgenze. Tremila angoli retti sono previsti dal disegno. E i muri di specchi hanno molte terrazze e anche coperture che vengono sostenute da colonne di specchi quadrangolari. Lo si immagina a stento. Ma così è l'esterno.

Sono arrivato la mattina stessa. Tutto azzurro, il cielo. E anche gli specchi risultavano azzurri, nelle parti superiori, tanto che a tutta prima non si notava affatto che lì c'era una città di vetro. Solo avvicinandosi si vedeva il vetro. Molte superfici speculari brillavano superbamente. Ho cominciato facendo tre volte il giro della mostra.

Gli spigoli vivi risaltavano al meglio là dove una superficie speculare ne incontrava un'altra.

Tutto ad angolo retto. Su un lato prevalevano i cubi. Sull'altro c'erano soprattutto terrazze.

Il numero dei lati non lo conosco – erano comunque tantissimi. Lassù sempre tutto azzurro. Laggiù gialli campi di grano lambiscono la meravigliosa città, sicché sotto tutto sembra giallo – come se i campi di grano si insinuassero in questo paradiso.

Paradiso!

Che quando si è eccitati non ci si riesca a disabituare alle parole logore, scontate? Così, in ogni caso, un abitante della terra il paradiso non se lo è mai immaginato.

Restai nel mio ristorante, che si trova all'esterno, in mezzo a un campo di grano.

Lì nei vetri degli specchi – ho ammirato il tramonto. Che splendore.

Subito dopo mi sono ritirato nella mia stanza, ho steso queste righe, e adesso sto ancora guardando fuori.

Il chiaro di luna negli specchi!

E anche le stelle negli specchi.

Tutto moltiplicato per cento, per mille.

Cosa sono capaci di creare le mani dell'uomo!

Centinaia di migliaia di uomini in tre mesi han fatto questo. E io non ne distinguo che la parte esterna.

12 settembre 1910.

Oggi sono stato di dentro.

Solo appunti posso riportare.

Innanzitutto una sala con caleidoscopi alle pareti. Tutto il resto di velluto nero. Ma al centro delle sedici pareti appare un grande cerchio con effetti caleidoscopici. Il caleidoscopio muta ogni minuto. Sempre diverso. Tutte le proiezioni lassù, sul soffitto di velluto.

Questo non è che uno spettacolo di benvenuto.

Molti cinesi – tutti in vesti di seta con tessuti variopinti. Anch'io in costume cinese. Me lo sono fatto prestare dall'albergatore. È celeste e grigio chiaro.

Mi dà fastidio la carta su cui scrivo.

Scrivo solo per gli europei, affinché si accorgano di quanto sono ancora indietro nel campo delle esposizioni. Mi meraviglio che qui eccetto me non ci sia nessun altro europeo, sebbene molti abbiano esposto. Quelli che hanno lavorato qui sono tutti in città, dall'imperatore, che accorda loro un'ospitalità principesco.

I servitori di sala sono tutti vestiti di seta – si ostentano colori splendidi...

Ho visto dapprima le sale per i vetri di mussola.

Dò ancora un'occhiata fuori.

Ancora chiaro di luna!

E le stelle si specchiano nei vetri a specchio. E quasi ci si fa un'idea dell'infinito.

13 settembre 1910.

Oggi sono entrato all'interno solo dopo il calar del sole.

L'imperatore della Cina oggi è stato qui con il suo seguito. Se n'è già andato. Non l'ho visto, siccome purtroppo sono un europeo.

Delle lampade sospese ho visto oggi – lampade di vetro.

Neavrò viste centomila. E in ognuna ardeva luce elettrica.

I palazzi della mostra danno sui muri di specchi che chiudono il tutto.

Giusto nel mezzo ci sono terrazze digradanti.

Terrazze di vetro!

Terrazze di vetro colorato!

E illuminate – da innumerevoli lampade sospese – colorate!

Di sotto al centro uno stagno – ma senza cigni –.

Lo specchio d'acqua fa il medesimo effetto del vetro, riflettendo tutt'intorno il cielo e le lampade.

Ci provi un altro a descriverlo.

Io non riesco.

14 settembre 1910.

Si pensa sempre di essere arrivati alla fine.

Ma il bello deve ancora venire.

Oggi è stata la volta della pittura su vetro.

Ma – solo ornamentale.

Mi ha fatto piacere che ci fosse solo quella ornamentale. Così non ci si ricorda dell'Europa. L'arte dell'ornamento è d'altro genere, dato che impiega copiosamente il vetro di Tiffany.¹ Tutto ricorda da vicino i caleidoscopi nella sala di ricevimento.

Ma qui anche la rigidità ha un che di leggiadro.

Inoltre mi sono state mostrate case di vetro armato con ferro. L'armatura nel vetro lo rende del tutto insensibile al fuoco.

Anche case di smalto ho visto, – smalto trasparente e non trasparente!

¹ Louis Comfort Tiffany (1848-1933), pittore e decoratore newyorkese, rappresentante dell'Art nouveau, si cimenta con l'acquarello, lo smalto, il mosaico, ma è soprattutto autore di vetrate e vetri soffiati con ornamenti assai fini e ricercati. Scheerbart gli dedica un capitolo di *Architettura di vetro*, elogiandone l'abilità nella creazione di inusuali effetti cromatici.

Autentici pezzi di gioielleria!

Anche questo ci provi un altro a descriverlo.

15 settembre 1910.

Stavo pensando che non si sarebbe più potuto presentare nulla di nuovo.

Ed ecco all'improvviso brillanti di vetro grandi come una testa e come un pugno.

Tutte le forme di cristallo possibili.

E colori!

Vedemmo esposti brillanti autentici. E i loro colori non splendevano più intensi e più ardenti – dei colori dei brillanti di vetro.

Comunque – è che in questi ardeva la luce elettrica.

Però l'effetto è lo stesso.

16 settembre 1910.

Oggi visti vetri veneziani.

Tuttavia – non so dove sono prodotti. Ricordano soltanto i lavori veneziani, ma per il resto con il loro formato offrono effetti nuovissimi.

Tra un po' rinuncerò a prendere appunti.

Siffatte cose non si possono proprio fissare per iscritto.

17 settembre 1910.

Oggi viste cupole di vetro.

Oltre cento.

18 settembre 1910;

Al posto delle bandiere oggi, poiché è un'importante festività cinese, dappertutto sono state esposte bacchette fatte di brillanti di vetro. Che sfavillio. Le bacchette si giravano piegandosi da ogni lato. E così stanno ancora facendo – al chiaro di luna.

Povera Europa!

Come ti vedo povera – povera!

IL MASTODONTE «VIVENTE»

Una storia molto singolare

Il 12 novembre 1910 il vecchio barone Münchhausen si trovava a Irkutsk¹ e mi inviò il seguente inatteso telegramma:

«Qui appena fatta grandiosa scoperta. Da molti molti millenni ci sono aerostati nell'atmosfera terrestre. E sono aerostati naturali – dell'era glaciale. Non cada dalla sedia. Ne abbiamo bloccati tre. Due sono vuoti. Ma nel terzo si trova – è assolutamente vero – un piccolo mastodonte. Tre metri è lungo, l'animaletto. Non molto più grande di un elefante. E la cosa più buffa è che la bestiolina è viva. Il primo mastodonte vivente sulla nostra terra nel ventesimo secolo dell'era cristiana. Se l'animaletto non mette a soqquadro tutto, non so in verità cosa può ancora succedere. Comunici subito questa notizia a tutti i giornali e anche alla Società Generale di Oceanografia Aerea. Si appelli pure alla credibilità del mio stimato nome. Oggidì tutto è possibile. Suo vecchio barone Münchhausen.»

Il telegramma costava moltissimo denaro. Il postino sorrise. E sorrisi anch'io.

Che fare ora?

Inviai una nota a tutti i giornali d'Europa e mi recai alla sede della Società Generale di Oceanografia Aerea. Quelli volevano conferire immediatamente al barone il titolo di dottore honoris

¹ Città russa della Siberia meridionale, sul lago Bajkal, prossima al confine con la Mongolia, grande centro industriale sulla direttrice della ferrovia transsiberiana e importante scalo aeroportuale già dal primo Novecento.

causa. Ma io li dissuasi. Dissi che avremmo dovuto attendere i futuri sviluppi. Poiché – per quanto tutto fosse da prendere per vero – non era neppure impossibile che il famoso barone, che aveva già 185 anni, si fosse concesso uno scherzetto, poiché la cosa a noi tutti sembrava in fondo una fola. Da dove veniva mai il mastodonte? E dentro quell'aerostato si sarebbe mantenuto in vita attraverso i millenni – senza nutrirsi?

Telegrafammo quindi al vecchio barone quanto segue:

«Con tutta la buona volontà non è da credere così su due piedi. Di cosa è vissuto il mastodonte? E – com'è fatto l'aerostato naturale? Chiedesi risposta immediata. Allestiremo subito spedizione se l'incredibile dovesse dimostrarsi vero. La direzione della S. G. di O. A.»

La risposta non si fece attendere a lungo:

Recitava:

«Di cosa ha vissuto il mastodonte per così tanto tempo? Sì – lo vorremmo sapere anche noi. L'aria rarefatta in cui viveva il mastodonte si è dispersa appena abbiamo aperto l'aerostato. Il mastodonte è vivo e s'è già pappato una vasca da bagno piena di salmone fresco, un'anguilla affumicata lunga due metri e duecento salsicce arrostate. Adesso l'animaletto, vivace e mansueto, sta cercando dell'altro, con gli occhi ammiccanti. E le nostre provviste vanno rimpinguate.

Le zanne sono lunghe oltre un metro. Comunque la bestiolina è assai pacifica. Pelle marrone scuro e non grinzosa come quella di un elefante. Le orecchie cambiano colore, sono perlopiù viola scuro, ma a volte paiono anche arancioni. Andremo con l'animale oggi stesso verso contrade situate più a sud, da là stenderemo presto un dettagliato rapporto. Temiamo solo che l'animale cresca troppo rapidamente. E allora l'alimentazione di un siffatto mostro antidiluviano potrebbe implicare difficoltà. Distinti saluti Münchhausen.»

Tutti ridemmo di cuore.

Ma – di ritenere quella storia inventata di sana pianta non avevamo il coraggio; il nome Münchhausen incuteva a tutti noi grande rispetto.

Mi spiaceva molto che riguardo alla forma dell'aerostato – in particolare riguardo alla natura dell'involucro del pallone, non ne

potessimo sapere di più. Ci saremmo anche compiaciuti di un'osservazione sulle modalità del ritrovamento di quel favoloso, antichissimo pallone.

Ci dovevamo armare di pazienza. E questa, si sa, non è una bazzecola.

Due giorni e due notti trascorsero senza che ricevessimo ulteriori notizie.

Io ogni due ore correvo alla S. G. di O. A.

E tutto era vano.

Poi – finalmente – il tanto atteso latore del telegramma.

Ero quasi lacerato dall'impazienza. E il telegramma corse per il rischio di venir lacerato. Però alla fine tutto andò per il meglio. Münchhausen telegrafava:

«Le probabilità di crescita negli ultimi due giorni si sono rapidamente moltiplicate. Adesso la bestiolina è già lunga quattro metri. Ma – a quale prezzo. Qui siamo in mezzo alla Cina. C'è sempre una gran folla a rendere irrequieto l'animale. Se l'animale non avesse sempre da mangiare sarebbe molto pericoloso. Sul posto ci sono diversi veterinari. L'alimentazione è varia. Ma – se va avanti così entro un anno l'animale sarà tanto grosso da non aver più spazio su questa terra. Prego di allestire spedizione. Ho un orribile presentimento. Münchhausen.»

Adesso avevamo il nuovo indirizzo, e telegrafammo sollecitamente al barone:

«Chiediamo indicazioni sulla composizione del materiale dell'aerostato e sulle sue dimensioni. Chiediamo quindi notizie sulla possibilità di scoprire una residua traccia del gas che teneva sollevato il pallone. Chiediamo quindi spiegazioni sull'altezza alla quale sono stati scoperti i tre aerostati dell'era glaciale. E poi indicazioni su come è riuscito l'atterraggio dei tre palloni sulla superficie terrestre. Spedizione parte oggi. La direzione della S. G. di O. A.»

A questo telegramma non giunse risposta. I nostri dispacci iniziavano a incrociarsi. Münchhausen più tardi comunicò:

«La calamità si fa sempre più grave. L'animaletto adesso è già lungo cinque metri. I russi che sono qui hanno deciso di uccidere l'animale. Io mi sono opposto con tutte le mie forze a questo barbaro procedere. Ma temo che non sarà sufficiente. Chiedano

senza indugio agli imperatori e ai sovrani di tutta Europa di dire una parola autorevole. Vedremo come andrà a finire questa storia. Non è una cosa che capita tutti i giorni. Non lo scopriremo molto presto un altro mastodonte ancora in vita. Chiedano sostegno ai direttori dei giardini zoologici. Si procurino i milioni. Io sacrifico tutti i miei averi e i miei crediti. Questi russi sono un popolo troppo barbaro. Si meritano senz'altro le legnate che sempre si buscano. Sono degli autentici manigoldi. Loro si adoperano come possono. Qui ogni minuto vale miliardi. L'animale è già lungo cinque metri e mezzo. I russi si infuriano vieppiù. Stanno già caricando i fucili. Li imploro di telegrafare immediatamente all'imperatore di Russia. Sono fuori di me. Il Loro vecchio Münchhausen.»

Questo telegramma naturalmente ci mise una terribile agitazione.

E in breve spedimmo tanti telegrammi che la spesa per i dispendi ammontò a 35.000 marchi in tre giorni.

E giunse anche la risposta del vecchio barone ai nostri dispendi, e recitava:

«I palloni sono stati bloccati nell'aria a circa 7000 metri d'altezza sul livello del mare. Portarli a terra non è stato possibile, poiché all'improvviso ci sono sfuggiti verso l'alto. Ci siamo dunque rapidamente risolti di aprire tutti e tre i palloni. Nel terzo abbiamo trovato il garrulo mastodonte che adesso guarda la morte negli occhi. Ho dato ai russi tutto il whisky che mi sono potuto procurare. Ma quei mascalzoni sono capaci di reggerne una quantità incredibile. I tre palloni poi erano stati legati l'uno con l'altro con un groviglio di lacci. Per un'imprudenza del primo pilota l'involucro di tutti e tre i palloni purtroppo è finito in mare. Soltanto il piccolo mastodonte è rimasto con noi, con la conseguenza che ci siamo abbassati a una velocità tremenda e siamo atterrati nei pressi di Irkutsk. Facciano ciò che è in loro potere. I russi bevono come pazzi. Ma così diventano sempre più assetati di sangue. Se solo potessi portar via il mastodonte. Non posso battermi a duello con questi mascalzoni. Inoltre a questo punto con la violenza si pregiudicherebbe tutto. Aiutino il Loro vecchio barone Münchhausen.»

Ora sapevamo tutto.

Ma al tempo stesso presagivamo anche come tutto sarebbe finito.

Il barone è un uomo forte.

Ma – come può vedersela con dei russi ubriachi?

Inoltre – il pericolo esiste anche se si continua a nutrire l'animale antediluviano. Quello fino a cento metri di lunghezza ci arriva di certo.

Ma – e se diventasse ancora più lungo?

Ecco il problema.

A questa domanda diede purtroppo – purtroppo – definitiva risposta il telegramma successivo, l'ultimo.

Münchhausen comunicava:

«Animaletto diventato lungo sette metri e poi a causa di troppo ravizzone improvvisamente crepato di colpo apoplettico. I russi sono soddisfatti. La maggior parte dorme già. Provvedo affinché il mastodonte venga mandato al Museo di storia naturale di Berlino. Va messo sotto spirito. Povera bestiola. Il vecchio Münchhausen.»

Questa è in breve la storia che ha emozionato il mondo intero – ebbene, la più curiosa delle storie dell'aria.

LA NOTTE DEGLI SPIRITI

Una storia di capodanno

Il vecchio barone Münchhausen proprio non riesce a partire dalla Cina; adesso ha fatto la conoscenza dell'imperatore – e sprizza entusiasmo da tutti i pori. Entusiasmo cui nelle lettere alla contessa Clarissa Rabenstein viene concessa espressione tanto libera che vale davvero la pena dare alle stampe un'altra di queste lettere.

La contessa, che adesso ha ventiquattro anni, in questi giorni si sottoporrà a una piccola operazione in una clinica berlinese. Ma non è nulla di preoccupante.

Il vecchio barone con la sua ben nota spontaneità le scrive da Pechino quanto segue:

Mia cara Clarissa!

Mentre tu ti fai operare a Berlino, i cinesi mi hanno definitivamente affascinato.

L'ultimo dell'anno del 1910 ha significato per me un evento importantissimo. Di punto in bianco infatti l'imperatore di questo Paese mi ha inviato la sua automobile, facendomi molto cortesemente pregare di rendergli subito visita.

Stavo passeggiando nel mio piccolo parco con indosso una vestaglia di seta verde. Però – lasciamo perdere le questioni secondarie. Andai – e subito l'imperatore disse:

«Lei mi concede, signor barone, di chiamarLa semplicemente Münch, come fa la contessa Clarissa?»

«Maestà», replicai sereno, «lo concedo!»

«Allora io Le concedo», proseguì lui con tono gioviale, «di chiamarmi Li-To. Così mi chiamava sempre la buonanima della mia signora nonna. Di lei mi ricordo spesso.»

«Io», ribattei sorridendo, «sono almeno tre volte più vecchio della Sua signora nonna. Ma Maestà – volevo dire caro signor Li-To – mi fa immensamente onore...»

«Non usi», esclamò Sua Maestà, «espressioni così terribilmente ridondanti. Lei si trova nel Paese più illuminato sulla faccia della terra – al cospetto del figlio prediletto del cielo. In realtà siamo tutti figli del cielo. Si sieda, caro Münch. Può anche lasciar stare il signor, dato che nei riguardi di un vecchio signore che ha già raggiunto il suo centottantaseiesimo anno d'età io mi sento in ottima confidenza. Beh – lo avrà notato da Lei.»

Non voglio fare ulteriore sfoggio di questa imperiale fraternità. Ma bisogna pure che tu veda che io qui sono *persona gratis-sima*. Ti farà piacere, per questo lo dico. In Europa i sovrani d'un tempo non mi si mostravano così amabili – come questo giovane sovrano Li-To.

Per il popolo naturalmente egli non è Li-To.

Ma il popolo sa ben poco della vita dei sovrani. La gente ha una visione distorta. E fraintende tante questioni, pensa che l'imperatore della Cina abbia un harem con mille donne e sia perciò un vizioso. Noi del suo harem non abbiamo detto una sola parola.

«Riempire il proprio tempo», disse lui, «con affari di governo – sarà il costume dei sovrani europei. In Cina questo fa sorridere, e non si esige da me una siffatta cosa. Una volta all'anno mi devo mostrare al popolo. Ma con ciò tutti i miei obblighi di governo sono adempiuti. Il resto lo fanno i miei mandarini. E io non sono tanto vanesio da credere di rendere tutto migliore con il mio personale intervento. Al contrario: poiché mai riuscirò a valutare con esattezza le condizioni del popolo, credo che ogni intervento personale causerebbe solo confusione – a prescindere poi dal fatto che non sarebbe segno di maestà. E a dare segno di maestà – io sono obbligato. Però – di tutto ciò non si deve parlare tanto. Caro Münch, veniamo a quello di cui io voglio godere assieme a Lei. Oggi per noi è l'ultimo dell'anno.»

«Caro Li-To», sussurrai, «ma adesso io sono smisuratamente curioso. Non sarà una quisquilia. Ne sono convinto.»

«Ha fatto centro», replicò lui ridendo, «Lei si vedrà con me la notte degli spiriti.»

«La notte degli spiriti?» esclamai inorridito.

«Sissignore, la notte degli spiriti!», continuò lui sorridendo, «Lei saprà che l'ora tra le 11 e le 12 è detta l'ora degli spiriti. Ebbene! L'ultima notte di ogni anno la maggior parte degli uomini, cioè tutti – e anche gli astronomi – si ubriaca. Si fa così, sul pianeta terra. Dunque io mi son detto: ah ah! a quell'ora negli osservatori astronomici ci saranno dunque da vedere cose assai particolari – cose che devono restare segrete. Nota qualcosa, caro Münch?»

Risposi di no, e lui proseguì.

«Ho scoperto cose impressionanti l'anno passato – nel nostro osservatorio. Sono convinto che quest'anno scoprirò qualcosa di simile. E me lo voglio godere assieme a Lei. È d'accordo, caro Münch?»

Risposi di sì.

E quindi consumammo, tra interessanti discorsi, una cena squisita – per farci forza – solo noi due. Anche questo fu celestiale.

Ma davvero celestiale per il figlio del cielo e per me fu quello che ci capitò all'undicesima ora – su in alto, nell'osservatorio astronomico dell'imperatore della Cina, nel palazzo imperiale di Pechino, dove eravamo noi due soli, mentre tutti i funzionari, i sapienti, i mandarini e i servitori di corte celebravano in maniera gaudente l'uscita di scena dell'anno vecchio.

Noi in quel mentre stavamo in silenzio davanti ai nostri telescopi, a indagare il cielo appena sopra l'orizzonte.

E ciò che attendevamo lo vedemmo presto.

Una cosa simile non credevo fosse possibile.

Ma è tutto vero.

La descrizione mi riesce un po' difficile.

Fu tutto rapidissimo.

Dapprima vedemmo delle macchie bianche sopra l'orizzonte. Improvvisamente si mutarono in forme di cristallo, proiettando coni di colori sfavillanti come brillanti.

Poi sottilissime masse di veli caddero sopra i brillanti, togliendo loro la luce.

E presto il tutto assunse l'aspetto di una grandiosa montagna di nuvole – e nel mezzo spazi azzurri – e anche blu – e anche semplicemente grigi.

«Questo è solo l'inizio!» disse l'imperatore.

Il telescopio andava girato continuamente, poiché si vedeva sempre soltanto una piccola parte del cielo.

Quindi l'imperatore mi diede un grosso binocolo da teatro, che poggiava su un sostegno girevole.

In questo modo si poteva vedere meglio.

Era come a teatro.

E io sospettavo che l'imperatore stesse facendo acconciare un miraggio all'orizzonte – dalla sua servitù.

A quel punto tuttavia all'orizzonte si levarono sagome gialle, e crebbero sempre più alte e si mantennero trasparenti come code di comete e assunsero forme di alberi dai robusti rami. E quegli alberi giallognoli da un lato avevano bordi rossi.

E dai rami sporgevano esseri bluastri con grandi teste blu.

E il tutto scomparve con un botto forte ma gradevole.

«Ma che cos'è?» domandai impassibile.

E l'imperatore disse:

«La notte degli spiriti! C'era già stata lo scorso anno. Ma allora fu assai diversa. I nostri astronomi si divertono e intanto si lasciano scappare quel che di più grandioso vi è nel cielo. Io a loro non l'ho detto. Ma Lei, Münchhausen, può raccontare questa storia agli europei. Qui si scoprono più cose che in Europa! Ah! Ecco qui!»

E tutto il cielo si fece d'un viola scuro. E figure d'un rosso carminio – come fantastici destrieri – passarono inseguendosi sullo sfondo viola scuro. Al tempo stesso un piccolo sole d'un verde accecante spuntò per metà sull'orizzonte inviando piccoli fasci di luce – d'un verde chiaro – da tutte le parti. E il sole aveva occhi d'un verde scuro, che rilucevano e bruciavano come smeraldi.

Un altro piccolo, gradevole botto – e tutto si disperse in un attimo, talché non riuscimmo più a tenergli dietro.

Poi – alla natura favolosa di quegli eventi mi ero abituato con impressionante rapidità – transitarono le gambe di grandi figure. Le teste non riuscivo a vederle. Ma le gambe erano nere come la pece e avevano innumerevoli ginocchi, l'uno sull'altro. I piedi avevano forme estremamente ridicole, andavano avanti e indietro – come in una danza cadenzata.

E poi tutto il cielo si fece tanto chiaro che dovemmo chiudere gli occhi. La luce ci abbagliava.

«E questa sarebbe la notte degli spiriti?» domandai con flemma.

«Münch», esclamò allora l'imperatore adirato, «Lei è talmente abituato alle storie fantastiche da non riuscire a godersi la notte degli spiriti. Lei è smisuratamente altezzoso. Un astronomo al Suo posto sarebbe stato travolto dall'entusiasmo. Dovrebbe provare un po' di vergogna.»

«Maestà!» esclamai allora alquanto irritato, «se a questo punto mi mettessi a saltellare per l'entusiasmo non sarei nelle condizioni di dar seguito a questa bizzarra avventura. Bisogna mantenere la calma di fronte a fenomeni nuovi. In ogni caso vorrei conoscere un po' meglio la natura di questi spiriti. Per il momento non mi ci raccapezzo.»

In quel frangente al centro, dietro le nere gambe danzanti degli spiriti, si formò un grande buco. Le gambe scomparvero, e il grande buco divenne grigio, simile a una ragnatela, e sempre più grande.

«Presto, torniamo ai telescopi!» tuonò l'imperatore.

Così facemmo, e vedemmo nel buco grigio una quantità di esseri spettrali – tutti grigi – e simili a veli – con teste grandi e piccole. Si cullavano l'uno sull'altro. E si vedeva che tutto avanzava con una certa solennità. E a quel punto nel buco si accesero innumerevoli lampade blu, rosse e verdi. Apparivano piccolissime.

«Münch, sente qualcosa?» domandò l'imperatore.

Tesi le orecchie, ma non sentii nulla.

Allora guardammo di nuovo attraverso il grande binocolo e osservammo che siffatti buchi si erano aperti su tutti i lati dell'orizzonte.

E quei buchi mutarono la loro forma trasformandosi in voragini.

E tutto occorre con una tale furia che non mi fu possibile fissare i dettagli.

Ho intenzione di illustrare tutta questa visione onirica – in fondo è così che mi si è presentata – in un lungo romanzo.

«Mah», dissi alla fine, quando tutto era scomparso, «era tutto reale? Non riesco ancora a credere all'autenticità di tutto questo affare.»

«Lo scorso anno», replicò l'imperatore, «mi successe la stessa identica cosa. Credevo di aver sognato. Perciò, caro Münch, L'ho pregata di assistere quest'anno al fenomeno. Noi sulla terra siamo già abituati a tante meraviglie che non siamo più capaci di meravigliarci se ci vien dato di assistere rilassati al più grandioso degli spettacoli. E questa è ben stata la cosa più grandiosa che io abbia mai vissuto. Già mi rallegro pensare all'anno prossimo. Credo che la notte di san Silvestro sarà sempre più spettacolare. Adesso dobbiamo informare anche i signori della scienza. Ci devono spiegare questa celestiale meraviglia. Temo che con la loro saggezza non ci arriveranno – come per tutte le altre meraviglie del cielo. Perché, il sole – e le comete – sono meno meravigliosi di ciò che abbiamo visto oggi?»

Così parlò l'imperatore della Cina.

Io non aggiunsi più nulla.

Come sempre

Tuo vecchio

Münch Münchhausen.

CAPICAMERIERI AEREI, SACCHI DI CARBONE E MANOVRE PUBBLICITARIE ASTRONOMICHE

Una storia d'albergo

Ho incontrato di recente a Johannisthal¹ il conte Rabenstein con sua figlia Clarissa.

Il conte mi ha detto:

«Il vecchio Münchhausen è nel Caucaso.»

E io ho replicato:

«Già, nel nuovo albergo sul Demavand.² Il Demavand è il Brocken³ d'oriente. Lì avrà sicuramente visto un'altra storia di spiriti. Me lo immagino. Vorrei anch'io vedere qualcosa di tanto spettrale. Sul Demavand devono dimorare innumerevoli spiriti – cattivi e buoni – noiosi e divertenti – grassi e magri – lunghi e corti.»

«La smetta!» esclamò il conte, «Münchhausen mi ha comunque telegrafato dal nuovo albergo sul Demavand. Ma di spiriti nel telegramma non c'era traccia. Invece il telegramma riferiva di nuove scoperte nel campo delle scienze naturali – scoperte che

¹ Nel sobborgo berlinese di Johannisthal venne aperto nel 1909 il primo campo d'aviazione in Germania riservato a velivoli a motore.

² Vulcano inattivo che con i suoi 5670 metri d'altezza costituisce la cima più elevata dei Monti Elburz, più propriamente siti in Iran, tra Teheran e il Mar Caspio.

³ Con i suoi 1142 metri il Brocken è la cima più elevata del massiccio del Harz, tra Bassa Sassonia e Sassonia-Anhalt. Credenze popolari, cui attinge tra gli altri Goethe nel *Faust*, lo ritengono luogo di convegno di streghe.

sono nell'aria. Il barone parlava a tale proposito di un misterioso capocameriere aereo e di studi sull'atmosfera. Tutto rigorosamente scientifico e molto moderno. Pure Haeckel⁴ si deve interessare alla cosa.»

«Ascolti, signor conte», esclamai allora con molta decisione, «io ci andrei piano. Temo, detto in confidenza, che questa volta al barone siano state raccontate storie non vere. Se c'è già di mezzo un capocameriere aereo, la cosa è *molto* fatua e *molto* dubbia. Conosco assai bene questi tipi dall'aria di pretini. Di loro non mi fido nemmeno un po'. Imbroglioni e truffatori, sono. Mi dispiace che questo sia dovuto capitare a un amante della verità come Münch Mönchhausen, che di recente ha compiuto 186 anni. Mi rincresce per quel vecchio signore.»

«Dice sul serio?» esclamò la contessa Clarissa.

E io affermai, mettendo la mano sul petto, con voce commossa:

«Molto sul serio!»

E la contessa disse con una gelida risata:

«Allora dobbiamo andare subito all'albergo sul Demavand. Venga anche Lei. Papà, chiama l'autista.»

Il papà chiamò senza indugio:

«Capoautista aereo!»

E quello arrivò subito con la sua voluminosa vettura.

Salimmo senza indugio e partimmo. Attraversammo prima la luce del giorno, poi il chiaro di luna, la grandine polacca e la neve russa.

La sera seguente mettevamo piede nel nuovo albergo sul Demavand. Il vecchio barone ci corse incontro come un ragazzo e ci invitò a cena. Avevamo una fame da lupi, siccome le provviste della nostra navicella non erano bastate per il lungo viaggio. Per giunta il nostro capoautista ci aveva soffiato sotto il naso i più bei pezzi di carne e le più squisite leccornie – sempre osservando che lui doveva fare degli sforzi e che avrebbe potuto garantire la riuscita del viaggio solo se si fosse ben saziato. E seguivava a sostenere di avere tanta fame. In Russia sentivamo assai di

⁴ Ernst Haeckel (1834-1919), biologo e zoologo, uno dei primi divulgatori in Germania delle teorie evoluzionistiche di Charles Darwin.

frequente sotto di noi branchi di lupi affamati. Ciò ci indusse a mostrarci sempre molto accondiscendenti nei riguardi del nostro capoautista.

Però ora non voglio riferire maggiori dettagli circa l'interno e l'esterno del nuovo albergo, che è riservato agli aeronauti. Queste descrizioni artigianali le lascio ad altre penne.

Ci sedemmo alla tavola della cena, sontuosamente imbandita. E feci la conoscenza del misterioso capocameriere aereo.

Mi disse subito con fare assai misterioso:

«Lei è uno studioso dell'aria, mi ha detto il barone. Mi fa molto piacere. Io Le posso riferire di portentosi. Ma Le chiedo molta discrezione. Chi come me si può trattenere ogni sera nell'osservatorio del nostro albergo, qualche cosa impara – più di quanto immagini la maggior parte delle persone. La scienza è già molto avanti.»

«Molto avanti?» domandai sgranando gli occhi.

«Molto avanti!» replicò quello cortesemente, mentre assieme all'arrosto freddo di vitello mi porgeva le chiavi.

Io lo guardai di traverso – il misterioso – il raffinato...

Ma non voglio anticipare nulla.

Era calvo, portava gli occhiali, aveva un viso glacialmente serio con due basettoni tutti bianchi, una finanziaria rossa cinabro, indossava, pantaloni rossi cinabro, un panciotto tutto bianco e una cravatta bianca. Aveva l'aspetto di un distinto addetto d'ambasciata – di un vecchio furfante...

Ma non voglio anticipare nulla.

Quando fu servita la frutta volli sapere qualcosa degli aerei misteri della scienza naturale. Parlai con trasporto, come uno stimato professore:

«Splendido che qui ci si interessi tanto alla ricerca sull'aria. Credo anch'io che in questo campo le più grandi meraviglie le dobbiamo ancora vedere. Pure Haeckel pare si interessi già alla cosa. Ma – *che cosa* si è scoperto poi? – Sono molto curioso. Racconti un po', signor capoaria!»

«Non suona molto attendibile», replicò quello, serissimo, con l'espressione di un becchino, «e però è vero in tutto e per tutto. Lei sa bene che l'astronomo chiama sacchi di carbone quei luoghi del cielo in cui con la migliore buona volontà e con i migliori

telescopi non si possono scoprire astri o nebulose. Di siffatti sacchi di carbone noi ne conosciamo molti. E gli esperti del nostro tempo suppongono che questi sacchi di carbone non rappresentino che spazi vuoti d'aria. Sinora questa ipotesi è stata ignorata. Ma gli astronomi dell'osservatorio del nostro albergo l'hanno presa molto sul serio – poiché – qui inizia l'incredibile!»

«Avanti! Avanti!» esclamai impaziente.

Münchhausen stava lì come una vecchia pagoda, seguiva ad annuire con il capo – lentissimo – e non diceva una parola. Il conte mangiava caviale, la contessa, per dissimulare la sua eccitazione, sfogliava con apparente interesse un giornale francese.

Il signor capocameriere aereo proseguì quindi con voce glaciale:

«Nelle glaciali altezze dell'atmosfera terrestre abbiamo parimenti scoperto sacchi di carbone – da lassù, dall'osservatorio del nostro albergo. E adesso siamo fermamente convinti che questi sacchi di carbone dell'atmosfera terrestre sono spazi vuoti d'aria – completamente vuoti d'aria. Perciò crediamo che anche i sacchi di carbone che si trovano tuttora nello spazio siano vuoti d'aria. È tuttavia favolosa la velocità con cui i sacchi di carbone terrestri si muovono attraverso l'atmosfera. E – incomprensibile ci pare il fatto che questi spazi vuoti d'aria – molti chilometri di diametro – non vengono neppure sfiorati dall'aria che li circonda. I fenomeni sono stati scoperti a quindici miglia d'altezza. Gli altri osservatori ne sono stati informati, ma attendono l'occasione propizia. Sono tre giorni che non scopriamo più niente. L'astronomia richiede molta pazienza. Possibile che i sacchi di carbone, questi fenomeni del tutto incomprensibili che fluttuano come gigantesche bolle senza che sia minimamente visibile l'involucro delle bolle, scendano anche più in basso verso la terra. Allora potrebbero essere indagati da un pallone aerostatico. In ogni caso l'indagine sarebbe un'impresa agevole per tutti gli aeronauti. Inoltre io sono del parere che sia fortemente probabile un involucro isolante per le bolle. Solo che si voglia accettare che questo involucro è parimenti composto da un materiale completamente trasparente, non riflettente. Tali materiali noi ancora non li conosciamo. Se essi dovessero realmente cingere i

sacchi di carbone, questi sarebbero una specie di aerostati naturali.»

Tacque e stappò una nuova bottiglia di vecchio vino del Reno. Il conte continuava a mangiare caviale – autentico caviale della vicina Astrahan.⁵ Il barone annuì brevemente con il capo e disse:

«Sì, questo l'ho già sentito anch'io. Purtroppo agli astronomi dell'osservatorio non si può mai parlare, ché sono sempre affaccendati.»

«La ringrazio!» dissi al capoaria.

E quindi tornammo a parlare dell'Europa, della Cina e dell'America, come se ai nostri occhi i sacchi di carbone con il loro vuoto fossero solo aria.

Poi bisbigliai all'orecchio del barone:

«Teniamo d'occhio quest'uomo. Dietro questa storia io sospetto un'assai sfacciata pubblicità per l'albergo – pubblicità astronomica.»

Invece di andare a dormire come gli altri, noi due attraversammo l'intero albergo, giungendo a un vano accanto alla cucina in cui soleva riunirsi tutto il personale. Accanto a questo vano si trovava una bassa dispensa buia. Strisciai dentro con il barone.

E attendemmo al buio per ben quattro ore.

E quindi udimmo la voce del rispettabile capocameriere aereo. E cosa diceva quel tipo?

«Oggi», disse ridendo, «l'ho proprio data a intendere bene. C'è da morir dal ridere a pensare come la gente si lascia abbindolare. I sacchi di carbone sono una straordinaria pubblicità per il nostro albergo.»

Di più non sentimmo. Ci dirigemmo quatti quatti verso le nostre stanze. E qui io ho riferito la storia così come si è svolta – serva di monito per i creduloni. E al tempo stesso affinché questa indecente falsità scientifica sia tenuta a debita distanza dal risoluto amore per la verità del vecchio barone Münchhausen.

⁵ Città russa sul delta del Volga, a breve distanza dalle sponde settentrionali del Mar Caspio. È nota per il caviale e per essere sede della lavorazione di lane e pelli. In realtà non è vicina al Demavand, da cui la separano oltre mille chilometri.

Questi mi disse, davanti alla mia stanza:
«Magnifico che lo smascheramento Le sia riuscito con tanta finezza.»

IL BARONE IN VESTE DI SALVATORE

Una storia diplomatica

Il vecchio barone Münchhausen, che come tutti sanno ha ormai toccato i 187 anni, alla fine del 1911 si attardò in Cina e assistette molto da vicino alla deposizione dell'imperatore.¹ In quel frangente il barone fece la conoscenza di tutti i diplomatici della repubblica cinese e inviò parecchi telegrammi in Europa:

«Perbacco! Sono troppo scaltri i diplomatici cinesi – sempre più scaltri. Qui c'è tanto da imparare. Perbacco!»

Questi telegrammi giunsero anche nelle mani di diversi funzionari tedeschi – naturalmente per vie traverse.

E nell'agosto del 1912, quando il barone per caso si trovava di nuovo a Berlino, il consigliere segreto Wussow disse al consigliere segreto Dochow:

«Senta un po', collega, il vecchio barone Münchhausen ha conosciuto molto bene i diplomatici cinesi e con ciò è diventato lui stesso un grande diplomatico. Che ne dice di invitarlo, il barone, sabato prossimo? Io credo che accetterebbe. Può essere lui il nostro salvatore. Noi del torneo aeronautico di Gotha² non sappiamo proprio che dire. Forse – sì, forse è possibile presentare

¹ L'imperatore Kuang-Hsu non esercitava in pratica il proprio potere già dal 1898, quando venne interdetto da un colpo di stato ispirato dalla madre Tzu-Hsi. Il 1 gennaio 1912 Sun Yat-Sen proclamò la repubblica a Nanchino. Hsuan-tung, l'ultimo imperatore, abdicò il 2 dicembre dello stesso anno.

² A Gotha, città della Turingia, si disputò tra il 16 e il 19 agosto 1912 quello che fu allora considerato il più importante torneo aeronautico della Germania.

il barone alla buona società in veste di salvatore. Cominceremo col chiedergli cosa ne dice del torneo. Credo che ci darà risposte tali da farci diventare i salvatori dell'Europa. Che ne pensa?»

Il signor Dochow si incastrò il monocolo nell'occhio sinistro, guardò lontano, con aria trasognata, e dopo due minuti osservò:

«Lo inviterò subito.»

E così fu.

E la domenica nel grande giardino del signor Dochow c'erano 100 consiglieri segreti con le rispettive signore.

Il barone Münchhausen venne attorniato da tutti i signori, che si congratularono cordialmente per il suo splendido aspetto – tante e tante volte!

«Adesso – dalle signore!» esclamò divertito il barone.

Però a quel punto arrivò il padrone di casa, dicendo maliziosamente:

«Signor barone! Per favore, prima risponda a una domanda!»

Il barone annuì, e il signor Wussow disse:

«Cosa dice il signor barone del torneo aeronautico di Gotha che ha avuto luogo il 18 c. m.?»

«Oh! Oh!» replicò il barone, «ma io non leggo i giornali; non ho idea di cosa possa aver avuto luogo. A Gotha? Gotha la conosco bene.»

«È stata», proseguì il signor Wussow, «una vera gara di bombardamento.»

«Cosa dice!» esclamò prontamente il barone.

«Sì», proseguì il signor Wussow, «erano indette due prove di lancio. Gli aviatori, da un'altezza di duecento metri, dovevano sganciare delle bombe – naturalmente prive per l'occasione dell'imbottitura di dinamite. Nel primo caso il bersaglio era un campo della superficie di cento metri per cento, nel secondo un piccolo dirigibile. Lindpaintner³ ha lanciato dieci volte sul campo facendo sette centri. Che ne dice, signor barone? Se queste prove si ripeteranno con maggiore frequenza, i nostri grandi magazzini, le nostre chiese e le nostre sale di conferenze saranno

³ Otto Lindpaintner, monacense, fu tra i primi dieci tedeschi a ottenere la licenza di volo. Vincitore di diversi premi e tornei tra il 1910 e il 1914, acquistò notorietà soprattutto per i voli radenti effettuati sulle tende dell'Oktobertfest durante varie edizioni della manifestazione.

in gravissimo pericolo. Come possiamo impedire la distruzione di questi importanti istituti nazionali? Ce lo dica Lei. È stato in Cina, no?»

«Dopo», esclamò Dochow, «La condurremo dalle signore – La presenteremo in veste di salvatore.»

«Una sedia!», esclamò il barone.

La portarono, il vecchio signore si sedette, estrasse il suo tacchino e andò avanti a prendere appunti per dieci minuti. I consiglieri segreti si affaticavano molto a stare in piedi, e uno alla volta si sedettero tutti sulle sedie, sulle poltrone in pelle e sui divani; i servitori trascinarono con molta discrezione l'arredo adatto.

Quando furono tutti seduti, parlò il barone:

«Strano che questo problema crei Loro difficoltà. Una controdomanda innanzitutto: perché hanno ribattezzato la città di Rixdorf Neu-Kölln?»⁴

Imbarazzato, ciascuno guardava il vicino, finalmente il signor Dochow, in qualità di padrone di casa, disse mogio mogio:

«Una pura questione diplomatica!»

«Dovranno pure rispondere», proseguì il barone, «a questa mia domanda, altrimenti sarò muto come una piramide – anche se mi aspettassero diecimila signore.»

«Ehm!» replicò Dochow, «forse il signor Wussow avrà la bontà di esprimersi riguardo a Neu-Kölln.»

«Si impone», chiese a sua volta Wussow, «una risposta franca?»

«Certo! Certo!» esclamarono tutti i consiglieri segreti.

Il signor Dochow pregò la servitù di allontanarsi immediatamente.

Così fu.

E il signor Wussow ora parlava a bassa voce e in fretta:

«Naturalmente chiunque sapeva che a Rixdorf abitavano soltanto socialdemocratici; Rixdorf era una roccaforte della socialdemocrazia. Ne esistono molte altre di siffatte roccaforti. Ma bisognava incominciare da Rixdorf. Ci venne assegnato il com-

⁴ Rixdorf fu il nome dell'odierno quartiere berlinese di Neukölln – tale è l'attuale grafia – fino al 1912. Il centro, che alla fine dell'Ottocento con i suoi 90000 abitanti rappresentava «il villaggio più grande della Monarchia», entrò a far parte nel 1920, come Neukölln, della Grande Berlino.

pito di neutralizzare la roccaforte di Rixdorf. E la soluzione del problema fu un gioco da ragazzi: Rixdorf sparì essendo sparito il suo nome; Neu-Kölln, nessuno più la chiamerà roccaforte della socialdemocrazia; è una sicurezza a prova di bomba.»

Tacque, e gli altri novantanove consiglieri segreti volsero orgogliosi lo sguardo verso i loro colleghi.

Il signor barone Münchhausen si accese un sigaro e disse:

«Immaginavo che la cosa dipendesse da questo. Già! Ribattezzare! Se Loro vogliono dare nuovo impulso al patriottismo, talché Li aiuti nella lotta al più alto rischio dinamitardo – cioè Li protegga contro la dinamite che viene dall'alto – allora in futuro siano ancora più audaci nel ribattezzare le città. In primo luogo siano discreti, così ci si abituerà ai cambiamenti. Facciano di Groß-Lichterfelde – Berlino-Lichterfelde, di Zehlendorf-Wannseebahn – Zehlendorf-Centro; suona discreto. Ma poi solletichino l'ambizione patriottica; facciano di Charlottenburg – Gravelotte, facciano di Köpenick – Sedan ecc. ecc.»⁵

«E già», esclamò il signor Wussow inorridito, «questo renderà la popolazione ancora più bellicosa. Sarebbe proprio un suicidio.»

«Suicidio!» risuonò da destra.

E «suicidio» risuonò anche da sinistra.

Il signor Dochow si incastrò nuovamente il monocolo nell'occhio sinistro e disse al signor Wussow.

«La Sua idea dell'invito non pare riscuotere molto successo, signor collega!»

«Beh», ribatté quello con foga, «aspettiamo ancora un po'.»

Il barone fumava e consentiva ai suoi ascoltatori di continuare ad adoperare la parola «suicidio».

Infine il signor Wussow esclamò:

«Prego vivamente di fare silenzio. Il signor barone vuole proseguire.»

⁵ Lichterfelde (attualmente compreso nel quartiere di Steglitz), Zehlendorf, Charlottenburg e Köpenick furono incorporati nel 1920 nella Grande Berlino. A Gravelotte, in Lorena, venne combattuta il 18 agosto 1870 una delle più cruente battaglie della guerra franco-prussiana, che venne decisa il successivo 1 settembre dalla vittoria dell'esercito prussiano a Sedan.

«Certamente!» disse questo, «stiano a sentire; una volta distribuiti i teatri di battaglia di Francia della guerra del 1870 tra tutte le città della Germania – una volta chiamata Strasburgo – St. Privat,⁶ Amburgo – Nuova Orléans – ecc. – e sfruttata a dovere la parolina ‚Nuova‘, allora, essendo la popolazione già abituata a questa smania di ribattezzare – allora si potrà – si potrà anche ribattezzare Berlino Nuova Parigi.»

«Ah!» esclamarono a quel punto tutti i consiglieri, tenendo la bocca aperta per quel tanto che ciò rientrava nei limiti del decoro.

Il signor Wussow sbottò in una fragorosa risata.

Gli altri risero assai discretamente.

E tutti osservavano il barone con aria curiosa e indagatrice.

«Avanti!» esclamò il signor Dochow.

«Bene», proseguì il barone, «adesso Loro con poca fatica potrebbero ricostruire il quadro da soli. La Francia dopo questo atto di battesimo tedesco trasformerebbe Parigi in Nuova Berlino — tutti si farebbero delle fragorose, fragorosissime risate.»

Adesso tutti i presenti ridevano tanto fragorosamente che le signore, che si trovavano a cinquecento metri di distanza, si guardarono attorno atterrite.

Il barone si alzò e disse:

«Sono il Loro salvatore adesso?»

E tutti esclamarono esultanti:

«Sì! Sì!»

«Chi ride è sempre in pace.»

«Gli aviatori che gettano bombe non recheranno danno alle città che portano nomi della loro patria.»

«E questo vale per ambo le parti.»

Il signor Dochow condusse il barone dalle signore presentandolo con queste poche parole:

«Il nostro salvatore!»

Allora le signore fecero un profondo inchino, siccome sapevano benissimo perché il barone era stato invitato.

⁶ Lo scontro che i prussiani ricordano con il nome di Gravelotte (v. n. 5, p. 216) è per i francesi la battaglia di Saint-Privat.

IL BARONE IN VESTE DI DIRIGENTE

Una storia di fabbrica

Nell'estate del 1912 a Berlino il vecchio Münchhausen era diventato così famoso che un giorno gli fecero visita dieci miliardari americani pregandolo di voler dirigere una vetreria che si trova quaranta miglia oltre Milwaukee;¹ lì egli avrebbe disposto le cose in modo da rendere popolare l'architettura di vetro.

«Cosa devo mai fare!» esclamò il barone.

Però gli fu promesso che avrebbe potuto ricavare la propria residenza in quei sontuosi palazzi di vetro.

E il trattamento economico era tanto allettante che il vecchio signore ben presto disse tanti «sì» – a tutto.

Ne diede sollecitamente notizia con un lunghissimo telegramma alla contessa Clarissa Rabenstein e la sera stessa si congedò dai suoi conoscenti.

Mentre con la sua automobile si apprestava a dirigersi verso la stazione ferroviaria, il conte Klemandov lo trattenne per scambiare due fugaci parole:

«Una piccolezza, signor barone; Lei sa che io qui, quale capo della pubblica sicurezza russa, ho il compito di proteggere da attentati tutti i principi che vengono a passare il loro tempo a Berlino. Lei non mi può consigliare sul da farsi?»

Il barone rifletté un istante e quindi disse con parole concise:

¹ Città degli Stati Uniti, sul Lago Michigan, nel Wisconsin, a 60 chilometri da Chicago, al centro di uno dei più antichi distretti industriali dell'America del Nord.

«Mettere in circolazione mille finti principi e dotarli di denaro per le piccole spese.»

Il conte Klemandov si lisciò dietro le orecchie e disse:

«Sono molto duro di comprendonio; di recente sono caduto da cavallo.»

«Beh, non porta ogni principe scarpe di vernice, cilindro e monocolo?», domandò il barone?

«Certamente! Certamente!» esclamò il conte.

«Dunque», proseguì Münchhausen, «acquisti qualche migliaio di monocoli e – scelga le persone adatte.»

«Lei crede?» domandò il conte.

«Ma sì, naturalmente», disse il barone, «vedendo principi dappertutto, gli attentatori non sapranno se avranno di fronte quelli veri.»

Il conte strinse le mani al barone e fece come gli era stato detto.

E presto si videro così tanti falsi principi che quelli autentici non avevano più niente da temere.

Oltre Milwaukee in America il barone trovò le vetrerie. Erano effettivamente imponenti.

«Ma», esclamò il vecchio signore, «dove sono i palazzi di vetro in cui dovrei abitare?»

Beh – ancora non c'erano.

Il vecchio signore telegrafò alla contessa Clarissa che lo avrebbe potuto raggiungere solo di lì a tre mesi.

Quindi il vecchio signore edificò per sé e per la contessa un palazzo di vetro non molto alto. Delle travature di ferro vennero cementate nel pavimento in pietra, e poi nelle travature di ferro furono inserite doppie pareti di vetro (con ornamenti variopinti).

Una piccola rimessa.

Ovunque mosaici di pietra al posto dei pavimenti.

E la luce elettrica passava attraverso le pareti e nelle colonne che si trovavano all'interno.

In queste vennero anche alloggiati gli impianti di riscaldamento e di refrigerazione.

Naturalmente, le colonne avevano tutte le forme possibili, e le serrava un vetro con ornamenti variopinti.

Nel giro di tre mesi tutto era pronto.

E la contessa Clarissa batté le mani sopra la testa nel vedere questo splendido castello; ordinò immediatamente che nelle sue stanze fosse rivestito il pavimento e fossero sistemati drappaggi alle porte.

Di notte il piccolo castello anche dall'esterno sembrava un gioiello.

I miliardari si congratularono con il vecchio signore, vedendo la sua prima creazione.

Ma egli disse con un po' di malumore:

«Loro, da autentici millantatori, vogliono fare pubblicità a cose che in verità ancora non esistono. Ciò che io ho fatto qui è solo un provvisorio. Adesso Loro impieghino più architetti!»

La qual cosa ebbe immediata attuazione.

Dopodiché il barone ebbe a che fare soltanto con gli architetti.

«Dirigere una fabbrica», disse un giorno, «non è davvero un'inezia. Adesso urge fare pubblicità a questo eldorado un po' provvisorio al mondo intero.»

Gli architetti osservarono trepidanti il loro barone.

Ma lui taceva.

La contessa Clarissa fece portare delle pesche in coppe azzurre di porcellana.

Quindi tirò fuori il suo astuccio di smalto per le sigarette – e si accese una sigaretta.

«Questo è un momento storico! Consiglio ai signori di fumare e intanto di guardare soltanto le pesche. Non facciamo in modo che questo momento solenne venga turbato.»

«Clarissa», disse il barone, «ti stai sforzando di essere ironica.»

I signori fumarono.

Clarissa tacque.

Anche il vecchio barone fumò e poi disse con calma – erano le 5 del pomeriggio e il sole, essendo inverno, stava tramontando:

«Bene, signori, a cos'è che dobbiamo fare pubblicità? Dobbiamo fare pubblicità alle due o tre ville di vetro che abbiamo costruito qui? Io pensavo che avremmo costruito di più prima di esordire in pubblico. Quando arrivai qui, nel 1912, pensavo che ci fosse già qualcosa di nuovo. Ma – mi avevano abbindolato; arrivai in un deserto. Dirigere, qui! Mi si potrebbe chiamare dirigente del deserto. Non abbiamo ancora realizzato tanto da poter fare pubblicità già oggi a cose superbe. Prima è necessario che cose del genere esistano.»

Clarissa esclamò ridendo:

«Ma quando esisteranno come farai loro pubblicità? Farai forse pubblicità attraverso i giornali? Non è tanto difficile. E neppure nuovo. Però Münch vuole sempre la novità, e per la semplicità non prova una gran simpatia. Perciò continuo a essere inquieta e aspetto lo storico momento.»

Il barone sorrise e quindi disse:

«Clarissa possiede poteri divinatori; lei sa sempre quando si prepara qualcosa di importante.»

«Ah!» dissero tutti.

Però il barone aggiunse:

«Così semplice la storia che adesso voglio mettere in chiaro non è. Io qui sono stato ingaggiato anche come organizzatore della pubblicità. E dunque ho riflettuto molto a lungo su questa storia. Se vogliamo affrettare la fine dell'epoca della cultura del mattone dobbiamo porla a confronto con l'epoca della cultura del vetro. Ciò che è meglio soppianta sempre ciò che è buono. Ma da dove vogliamo cominciare – a porre a confronto? Dobbiamo presentare la cultura del vetro in modo che essa risponda a uno scopo sensato. In breve, io ritengo che dobbiamo inventare un linguaggio di segnali luminosi e di colori – a questo dovranno poi corrispondere i palazzi di vetro. Questi saranno *necessari* se vorremo diffondere una lingua di segnali luminosi e di colori. Luce e colore però si possono ottenere soltanto con la lavorazione del vetro. E sembrerà del tutto naturale, se da subito costruiremo case-segnali solo di vetro e ferro – e la costruzione di queste case-segnali deve anche aver luogo in quanti più punti possibili della terra.»

«Münch», esclamò Clarissa, «adesso ci vedo più chiaro: tu con queste case-segnali vuoi soppiantare i giornali – ho ragione?»

«Sì» disse il barone.

A quel punto gli architetti si stavano finalmente rendendo conto che questa pubblicità avrebbe colto senza dubbio nel segno.

«E le case-segnali», disse un giovane architetto, «dove non si affaccino questioni più importanti, potrebbero anche trasmettere degli annunci. In tal modo si potrebbero facilmente reperire i fondi per la costruzione.»

Il barone disse ridendo:

«Ma adesso non diamoci a fantasticherie finanziarie. I giornali saranno presto stroncati dalla nuova concorrenza di luci e colori. Ma adesso bisogna *inventare* il linguaggio dei segnali!»

«Ma prima», disse la contessa Clarissa, «gustiamoci le pesche. A un momento storico deve sempre seguire una pur frugale colazione.»

Vennero accese le lampade elettriche, e si gustarono le pesche.

IL BARONE E LA RELIGIONE

Il vecchio barone in America assurse ben presto al rango di celebrità del momento; il suo linguaggio dei segnali e i suoi posti di segnalazione tenevano banco nel mondo intero. E in poco tempo chiunque conobbe i segnali colorati e luminosi, e fu in grado di decifrarli in qualsiasi momento – di giorno e di notte.

I giornali subirono innumerevoli disdette e persino i maggiori quotidiani si trovarono ben presto a dover limitare la loro diffusione.

In tal modo anche l'architettura di vetro divenne un tema all'ordine del giorno; i posti di segnalazione erano come i brillanti – saltavano agli occhi e scatenavano grandiosi incendi di luci e colori, sicché a moltissime persone venne voglia di vivere in ville di vetro e al barone pervenivano sempre più commissioni.

Le abitudini abitative ne risultarono sensibilmente mutate; non si voleva più vivere in case di mattoni; i grandi alberghi e i ristoranti di mattoni persero la loro attrattiva.

A quel punto fu del tutto naturale che anche le tante sette religiose si accorgessero del vecchio barone.

E di lì a poco dal vecchio barone nella vetreria oltre Milwaukee arrivarono rappresentanti di molte religioni. Accanto alla fabbrica sorse ben presto una grande colonia di ville e palazzi di vetro.

In uno dei palazzi di vetro più grandi il barone viveva adesso con la contessa Clarissa come un nababbo, ricevendo ogni giorno visitatori da tutte le parti del mondo; c'era molto entusiasmo attorno a lui.

Stranamente in questo grande palazzo di vetro del barone presto tutto prese a ruotare intorno alla religione.

I fanatici religiosi asserivano di aver scoperto un legame tra religione e vetro, attribuendo a questo magici poteri soprannaturali e mettendo non di rado in imbarazzo il barone con le loro bizzarre domande.

Per il barone quella sua colonia non era che il «Provvisorio». Ma il risultato fu comunque che adesso molte persone avanzavano ancor più pretese, anche di natura soprannaturale. Portavano degli infermi dal vecchio signore; egli doveva guarire tutti gli acciacchi possibili; doveva recitare la parte del chirurgo e del neurologo; alla fine si ridusse quasi alla disperazione.

A ciò si aggiunga che la gente era sempre più cosciente della sua età avanzata. Molti ritenevano il vecchio signore una creatura soprannaturale. E anche i capitalisti che sostenevano la vetreria erano inclini a ravvisare nel loro Mönchhausen soprannaturali forze divine.

Mönchhausen poi riceveva in una sala di vetro che era più grande del duomo di Colonia. E poiché in quella gigantesca sala tutte le pareti e tutti i soffitti erano fatti esclusivamente di vetro e d'acciaio, l'insieme ben presto sortì un effetto religioso, tanto che una parola ad alta voce non osava più dirla nessuno. Un effetto straordinariamente grandioso facevano le grandi colonne, il cui rivestimento di vetro naturalmente contrastava, con il suo colore, con i colori delle pareti.

Il pavimento della sala era gibboso, coperto da molte piante. Si salivano gradini di marmo e c'erano terrazze dove potersi sedere – giù in fondo c'erano anche dei laghetti con i cigni. Se ne sarebbero potuti trarre parecchi spunti riguardo all'allestimento delle grandi serre delle palme degli orti botanici.

Dapprima il barone riceveva con affabilità, come un vecchio capofamiglia.

Ma quando le udienze si fecero più solenni ciò non parve più opportuno; e nemmeno era possibile riservare un trattamento amichevole a varie centinaia di ospiti ogni giorno; richiedeva troppo tempo e per giunta affaticava il vecchio signore.

Dunque presto ci furono soltanto ricevimenti solenni, come si usa per i sovrani dei grandi stati.

Tuttavia, nel cosiddetto «Provvisorio» si negoziava in maniera del tutto diversa rispetto agli affari di stato dei sovrani; lì in fondo si trattava sempre soltanto di questioni economiche, familiari o puramente formali – cose che naturalmente nel «Provvisorio» non esistevano affatto. E poiché qui si preferiva discutere soltanto questioni importanti, ben presto *tutto*, secondo natura, fu rivestito da una patina di religiosa purezza.

«Adesso anch'io potrei fondare una nuova religione!» diceva il vecchio signore alla contessa Clarissa.

Questa scuoteva la testa, ma partecipava a tutte le udienze interessandosi molto vivamente ai dibattiti che avevano luogo.

Porterebbe naturalmente troppo lontano offrire qui un quadro complessivo di quelle stranissime trattative.

Giusto alcune scenette proveranno di seguito a illustrare queste udienze nel Provvisorio:

un giorno si fece annunciare una comunità teistica; arrivarono più di cento persone, in massima parte uomini nel fiore degli anni; raccontarono con grande zelo di voler ripristinare la fede in un *solo* Dio.

Il barone lasciò che quei signori finissero di parlare.

Ma poi disse quanto segue:

«Loro danno a intendere di aver scoperto la grande luce, dicendo di voler credere a un *solo* Dio. E molto probabilmente si considerano illuminati. Ora, io Li prego di rispondere a una mia domanda: Loro possono comprendere il grande universo in cui noi viviamo e moriamo? Esso è infinito, in tutte le direzioni. Loro possono comprendere questa infinitezza da infinite parti? Ossia – riescono almeno a farsi un'idea di questo spazio infinito?»

I signori teisti non sapevano proprio cosa replicare; alla fine il più anziano tra loro ragionò così:

«Non riusciamo a farci alcuna idea; ci resterà incomprendibile, per l'eternità.»

«Sì», replicò il barone, «ma se non ci riuscite, io non so perché non considerate irrisolvibile per l'eternità anche la questione dell'esistenza di un Dio o di diversi dèi. Perché non dite che anche questo vi resterà incomprendibile per l'eternità? Non ci si rompe il capo davanti a cose inconcepibili. Se io non posso

concepire l'universo infinito, mi sarà totalmente inconcepibile anche un essere che questo universo infinito colma per intero.»

Otto giorni dopo questa conversazione il barone ricevette dalla setta dei teisti un lungo telegramma in cui si comunicava che la setta si era sciolta per scelta unanime.

E fu soprattutto Clarissa a rallegrarsene in misura straordinaria.

Poi arrivò anche una dozzina di capi irochesi, che volevano sapere dal grande barone se il «grande spirito» era uno spirito buono.

Dacché il barone ebbe dato una risposta affermativa, i valorosi capi scossero la testa ornata di piume dicendo:

«Noi non ci crediamo più, ché ci sono tanti insetti molesti.»

Quindi il barone:

«Dunque voi non sapete perché gli insetti vi tormentano così! Non lo sapete?»

La risposta suonò:

«No!»

«Bene», proseguì sorridendo il barone, «la storia è molto chiara. In questo modo il grande spirito vuole dirvi: andate dunque ad abitare in ville di vetro, lì non ci saranno più insetti, ché essi non trovano nascondigli nella pietra e nel vetro; ed è pure facile eliminarli con l'aspiratore.»

Allora i capi sgranarono gli occhi.

E ordinarono immediatamente alla vetreria diverse ville di vetro.

E il barone parlò più tardi a Clarissa:

«Si possono scoprire in ogni dove sottili connessioni che alludono all'azione di spiriti buoni. Ogni disagio è un mezzo che induce la produzione di energia. E ogni dolore mira a questo stesso scopo. Vivere in eterno tra le nuvole non porta a niente, è assurdo e vigliacco, rende anche stupidi. Chi ha denaro in sovrabbondanza raramente può dirsi saggio. Esiste certo una giustizia superiore.»

Clarissa replicò:

«Ma il Provvisorio a poco a poco si sta trasformando in un oracolo. Chissà cosa ti chiederanno domani. Mi verrebbe voglia

di presentarmi come la Pizia di Delfi. E direi soltanto quello che mi suggerisce Münch.»

Risero.

Ma l'indomani arrivarono molte persone che volevano tutte sapere se avrebbero fatto bene ad abbandonare la chiesa cristiana; e attaccavano con molta violenza quella trinità a parer loro incomprensibile.

Il barone parlò, e nell'ampio spazio del salone risuonarono solenni queste parole:

«Nelle questioni religiose occorre procedere con molta cautela con la cosiddetta opera di informazione. Si condannano molto spesso cose che non si sono affatto capite. Si pensa che il reggimento della storia universale sia stato alla mercé di idioti. Non è mai andata così; ma è vero che spesso le parole dei saggi sono state talmente storpiate dagli idioti che dopo quelle storpiature non si riesce più a capirci niente. Ma di questo spesso ha colpa soltanto l'ignoranza dei divulgatori di una dottrina. Io credo che nell'originale sia sempre contenuto qualcosa che si può ben indicare come conoscenza; solo che i commentatori poi ci costruiscono intorno storie terribilmente confuse. L'importante è che non ci confondiamo pure noi. So bene che potremmo farlo se ci volessimo spiegare troppe cose in una volta. Allora sulle prime tutto sembrerà tanto chiaro da indurci a farla molto facile – e in seguito, a dover dare troppe risposte, ci potremo trasformare, se non saremo sinceri con noi stessi, in parolai che saranno sempre come funamboli sul punto di cadere dalla corda.»

«Al dunque!» esclamò a quel punto la contessa Clarissa.

Ma il barone proseguì:

«È quanto mi sarei gridato anch'io. La trinità è una cosa che ha più di 5000 anni. I sacerdoti babilonesi guardavano continuamente su al cielo, e ciò è degno di lode. Non avevano ancora cannocchiali e telescopi, pensavano in maniera molto semplice, vedevano le stelle soltanto come punti – ma tre stelle erano piccoli dischi: il sole, la luna e Venere. Queste tre stelle presto formarono una trinità. I sacerdoti babilonesi videro che tutte le stelle fisse ruotavano intorno alla terra, inventarono perciò i 12

segni dello zodiaco, in cui si muovevano i cinque pianeti, il sole e la luna. Scoprirono che tre punti, se non si trovano su una retta, possono sempre essere uniti da una linea curva. Con questo la trinità venne ulteriormente perfezionata. Da questa speculazione, fondata solo sull'osservazione delle stelle, nacque poi tutto ciò che è uno e trino. Esso quindi ha una bella età ed è degno di rispetto – non solo in quanto all'età – bensì perché si basa sull'osservazione delle stelle, perché proviene da essa. E ciò che proviene da lì per un verso o per l'altro è sempre buono. Perciò siano cauti nella Loro opera di informazione. Tengano conto che oggi noi con tutti i nostri telescopi del mondo delle stelle non capiamo molto di più degli antichi sacerdoti di Babilonia. E perciò siano sereni nei riguardi di ogni religione; un nucleo di giustizia esiste in tutte le religioni.»

Ne parlarono ancora a lungo.

La sera successiva, mentre passavano davanti al grande stagno della loro sala – mentre lo stagno si colorava tutto con le luci variopinte delle colonne e delle pareti – e anche i bianchi cigni si erano tutti colorati, Clarissa disse:

«Münch! A discussioni del genere di quella di ieri d'ora innanzi non negheremo più la massima solennità. Io farò la parte della Pizia e parlerò come un oracolo. Tu sarai il suggeritore. Ma per il momento le domande ce le porremo da noi, così potremo offrire alla gente anche qualcosa di tangibile e non solo delle speculazioni.»

Il barone era d'accordo.

«Come vuoi che sia formulata», domandò Clarissa, «la prima domanda?»

«Semplicissimo», disse il vecchio signore, «domandami del nucleo di giustizia che esiste in tutti i misteri dell'antichità. Allora io ti scriverò una risposta che tu potrai leggere alla luce dei bengala.»

«Alla luce dei bengala?»

Così la contessa.

«Certo!» replicò il vecchio signore, «il tuo volto verrà reso inquietante da fari verdi. Tutt'intorno cupe tenebre viola. Sortiremo un effetto grandioso.»

E il testo che la contessa doveva leggere illuminata di verde recitava:

«I misteri indecifrati, in particolare i misteri eleusini nell'antica Grecia, destavano impressione soprattutto grazie a una grande luce che riempiva l'intero spazio. E il mystes trovava l'effetto di questa luce così tremendamente sconvolgente da cadere in ginocchio; anche se sulle prime nutriva magari un atteggiamento scettico di fronte alla magia dei misteri. Questa grande luce era il nucleo di giustizia dei misteri. Questo dobbiamo tener fermo anche noi oggi, facendolo rivivere nei nostri palazzi di vetro. La grande luce rende l'uomo buono. Attraverso la grande luce grandi pensieri vivono nell'uomo. La grande luce per la festa del Corpus Domini della chiesa cattolica deriva anch'essa dall'inesauribile fonte degli antichi misteri. E da essa deriva parimenti l'albero di Natale della cristianità tutta. Perciò costruite palazzi di vetro – così potrete sempre avere anche a casa ciò che prima veniva offerto soltanto in occasione delle grandi feste. L'architettura di vetro è figlia degli antichi misteri. Non a torto nel vetro colorato si è ipotizzato un misterioso incantesimo mistico. Già le antiche chiese del medioevo europeo mostravano moltissime vetrate. Ripristiniamole, così il nostro abitare diverrà simile a una cattedrale. Oggi noi con le costruzioni in acciaio possiamo produrre giochi di vetro ancor più grandiosi – che nel medioevo europeo. La grande luce dev'essere la liberatrice dell'umanità.»

Questo tirò fuori con forza Clarissa davanti al folto pubblico.

Il barone fu molto contento.

E gli ascoltatori si recarono poi a frotte alla fabbrica a ordinare ville di vetro e palazzi di vetro.

E il Provvisorio si ingrandiva ogni giorno di più.

I padroni della fabbrica erano fuori di sé dalla gioia.

Questo barone lo consideravano impagabile – e gli concessero un credito illimitato.

Tutte le sette religiose d'America ordinarono grandi cattedrali di vetro.

E così l'architettura di vetro unendosi con la religione divenne sempre più grande.

Le parole di Clarissa sui misteri vennero solennemente diffuse anche da tutti i proiettori delle stazioni di segnalazione nel linguaggio della luce e dei colori.

IL BARONE IN VESTE DI EDUCATORE

In America la cultura del vetro poteva considerarsi ormai affermata; l'elegante vetro Tiffany veniva prodotto in enormi quantità, ma anche tutti gli altri tipi di vetro godevano di grande popolarità.

In molte città degli Stati Uniti che dettavano l'esempio all'America tutta già si stavano demolendo le vecchie case di mattoni. E con i mattoni si cominciò a sistemare le strade; c'erano già lunghi stradoni fatti di mattoni che provenivano dalle case di quelle città.

La capacità organizzativa del barone Münchhausen aveva condotto l'America intera sulla buona strada; ora tutto si sviluppava – quasi per conto suo.

L'America nella cultura era dunque più avanti di tutti gli altri continenti. Se il vecchio Münchhausen avesse espresso il desiderio di diventare imperatore della Panamerica – tutti gli americani gli avrebbero senz'altro consegnato lo scettro più grande che c'è – assieme a una corona del peso di molte libbre.

Ma il vecchio signore diceva con distacco:

«Governatevi da soli! Io non ho ambizioni di potere – non mi sono tanto affezionato agli americani da avere a cuore *tutte* le loro faccende e starmene seduto sul trono a governare. Preferisco distendermi sul divano e fumare un sigaro dietro l'altro. È più comodo.»

Dunque – dei clamori del potere il vecchio signore non si interessava minimamente; e in verità aveva anche fatto abbastanza per l'America.

Ma quell'infaticabile vecchio signore stava meditando sugli altri continenti. E un giorno disse alla sua Clarissa:

«Mi dispiace davvero tanto per gli altri continenti – in particolare mi fa pietà la povera Europa. Là gli uomini vivono ancora in tetre caverne di mattoni e non hanno che pensieri tetri. La grande luce per loro non è ancora sorta. Non hanno ancora compreso il significato della grande luce. Quei poveretti mi fanno una gran pena. Perfino nel regno animale succede che gli animali che si conquistano un'abitazione decente restano molto a lungo in vita – come le api, i castori, le formiche e le rondini. D'altra parte vediamo che animali come i maiali, che non annettono alcuna importanza alle proprie condizioni abitative, sono irrimediabilmente destinati alla fine. Lo sa chiunque. E però in Europa nessuno fa caso a questo fin troppo chiaro linguaggio della natura. Vivi in una casa di vetro, diciamo noi invece, ché la fortuna ti sarà sempre propizia, e vivrai a lungo e avrai idee felici.»

«Münch!», esclamò Clarissa, «credo che ti abbia preso la febbre oratoria. Tu sei il Cicerone della cultura moderna.¹ Il Cicerone del vetro! Oh!»

Il barone balzò dal divano e parlò con il cipiglio di un generale incollerito:

«Clarissa! Non prenderti gioco di Münchhausen! Non sta bene! Se lo fai ancora, suono il campanello e faccio venire subito dieci sbirri! Mi farò rispettare. Tu ti vesti immediatamente e parti con me per l'Europa. La mia azione di salvataggio l'ho già preparata, in gran segreto.»

La contessa Clarissa batté le mani e intonò:

«Bravo! Bravissimo!»

Il barone le fece eco, ma all'improvviso esclamò:

¹ In questo capitolo della rinnovata saga münchhauseniana, denso, fin dal titolo stesso, di espliciti ammiccamenti a importanti episodi della *Kulturkritik*, la definizione che Clarissa ritaglia per il barone, e ancor di più la stizzita reazione di questi, può rimandare a *Der Cicerone, eine Einleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens* [Il Cicerone, guida al godimento delle opere d'arte d'Italia], il testo di Jacob Burckhardt edito nel 1855 e secondo solo alla *Italienische Reise* goethiana tra le descrizioni ormai canonizzate dei tesori artistici della penisola ad uso degli appassionati tedeschi.

«Ma vestiti dunque.»

Allora lei andò nel suo salottino.

E poi i due partirono per l'Europa – naturalmente con il loro grande autobus-aeroplano, che aveva già affrontato più di un viaggio sopra l'Atlantico.

Sopra Madeira la contessa si girò e volse lo sguardo verso occidentale.

«Oh!» esclamò «ecco avvicinarsi una nuvola scura. Dobbiamo atterrare a Madeira.»

«Atterriamo pure», ribatté il barone, «ma a occidente non c'è proprio nessuna nuvola.»

«Che cosa?» domandò la contessa.

«Il mio bagaglio!» disse il barone molto schiettamente.

E la contessa restò attonita. Ma diede un'occhiata con il telescopio e presto scoprì che la nuvola era una nuvola-aeroplano.

«Perbacco! Münch!» esclamò di slancio, «con tanti bagagli vai in Europa? È proprio una bella sorpresa!»

«Per punire», disse il barone, «la tua ironia.»

La contessa baciò con riverenza la mano al vecchio signore.

Quindi consumarono una buona cena sulla nuova terrazza di vetro dell'albergo America di Madeira, bevendo il vino dell'isola.

La luna piena si specchiava nei calici.

«Adesso», disse il barone sopra la costa portoghese, «mi produrrò in veste di educatore.»

«Münchhausen in veste di educatore», disse la contessa, «non suona per niente nuovo. Prima c'è stato Schopenhauer in veste di educatore, poi Rembrandt in veste di educatore – e poi mille altri ancora.² In Germania sembra proprio che l'educazione sia tenuta in gran conto.»

² Al riferimento a Schopenhauer è evidentemente sottesa la *Terza Inattuale* di Nietzsche (1874), e si ricordi al proposito che Scheerbart, nativo di Danzica, soleva presentarsi come la reincarnazione del filosofo suo concittadino. Con Rembrandt Scheerbart chiama in causa lo scritto di Julius Langbehn *Rembrandt als Erzieher, Von einem Deutschen* [Rembrandt in veste di educatore, da un tedesco], uscito anonimo nel 1890 e rapidamente assunto a vangelo della confusa necessità di ripristinare una cultura e un'arte informate ai valori nazionali, nel solco dell'imperialismo

«Ecco perché», ribatté il barone con un sorriso scaltro, «mi voglio presentare anch'io in Germania in veste di educatore. Andremo prima a Berlino. Il mio bagaglio consiste solo in 50 mostre di architettura di vetro. I modelli sono tutti nelle valigie. Saranno esposti in 50 città – nello stesso momento in 50 città.»

«Splendido!» esclamò la contessa.

E le esposizioni vennero allestite in 50 città.

Le esposizioni, che permettevano di ammirare moltissimi modelli di ville e di palazzi, suscitarono l'interesse di tutti i governi.

Solo che emerse anche un lato curioso:

tutti i giornali riferirono che il vecchio barone aveva tenuto un discorso e una breve conferenza per tutte le esposizioni che erano state inaugurate nello stesso giorno.

Gli europei scuotevano il capo.

Com'era possibile che proprio nello stesso giorno il barone si fosse potuto presentare contemporaneamente a Vienna, Parigi, Berlino, Londra e San Pietroburgo – e in altre 45 città?

Taluni vi videro una stregoneria.

Ma si coprirono di ridicolo.

Presto fu svelato l'arcano:

il cinematografo e il grammofofono alle esposizioni avevano imitato il vecchio signore in modo così perfetto che nessun corrispondente di giornale aveva notato l'inganno.

I poveri corrispondenti vennero derisi senza pietà.

Ma il barone disse loro:

«Visto? Perché non si servono anche Loro delle mie stazioni di segnalazione? Le stazioni non le potrà mai deridere nessuno.»

La storia ebbe purtroppo un singolare epilogo.

Il barone frequentava molti ambienti.

Ed ecco che accadde l'incredibile:

lo si vide una sera tanto a Monaco quanto a Roma – a Berlino e anche a Stoccolma.

guglielmino.

Ciò venne confermato da persone degne di fede; il barone fu accusato di avere dei sosia e venne arrestato.

A Berlino il barone ebbe un bel negare.

Infine venne espulso dalla Germania.

«Qui si esagera», disse a Clarissa, «qualche vecchio attore si è permesso uno scherzo e per questo io vengo espulso. Inoltre adesso anch'io mi coprirò di ridicolo. Le mie esposizioni andranno avanti senza di me. Ci ritireremo al più presto nel vecchio Provvisorio oltre Milwaukee. Come educatore non ho raccolto allori.»

«Poco male!» disse la contessa Clarissa, «se solo la cultura del vetro fosse vincente negli altri continenti.»

«Vittoria!» gridò il barone.

E con ciò montarono sul grande aeroplano – e il vecchio signore disse sopra Parigi:

«Non m'importa che anche i parigini possano ridere di me; a me il riso non è mai dispiaciuto, anche quando aveva il suono della derisione.»

Ma in Europa i vecchi signori se la stavano passando molto male. Non ci si fidava più dei vecchi signori. L'età avanzata e i capelli candidi caddero penosamente in discredito.

Si diceva da più parti:

«Attenzione! Badate che quel vecchio signore non si presenti come barone Münchhausen!»

Si evitavano i vecchi signori. E questi maledicevano il barone. Ma a lui, laggiù in America, ciò non cagionava alcun danno.

BIBLIOGRAFIA

Opere in volume pubblicate in vita da Scheerbart (elenco desunto, con alcune modifiche, da quello proposto da F. Desideri nella sua traduzione di *Lesabéndio*, Pordenone 1991, pp. XLss.):

- Das Paradies. Die Heimat der Kunst*, Berlin 1889.
„Ja... was... möchten wir nicht Alles!“, Berlin 1893.
Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman, Berlin 1897.
Ich liebe Dich! Ein Eisenbahn-Roman mit 66 Intermezzos, Berlin 1897.
Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman, Leipzig 1897.
Na Prost! Phantastischer Königsroman, Berlin 1898.
Rakkóx, der Billionär. Ein Protzen-Roman. Die wilde Jagd. Ein Entwicklungsroman, Leipzig 1900.
Die Seeschlange. Ein See-Roman, Minden 1901.
Liwûna und Kaidôh. Ein Seelenroman, Leipzig 1902.
Die große Revolution. Ein Mondroman, Leipzig 1902.
Immer mutig! Ein phantastischer Nilpferdroman, Minden 1902.
Kometentanz. Astrale Pantomime in 2 Aufzügen, Leipzig 1903.
Cervantes, Berlin-Leipzig 1904.
Revolutionäre Theater-Bibliothek, Berlin 1904.
Der Kaiser von Utopia. Ein Volksroman, Berlin 1904.
Münchhausen und Clarissa. Ein Berliner Roman, Berlin 1906.
Jenseitsgalerie. Ein Mappenwerk, Berlin 1907.
Kater-Poesie, Paris-Leipzig 1909.

Die Entwicklung des Luftmilitarismus und die Auflösung der europäischen Land-Heere, Festungen und Seeflotten. Eine Flugschrift, Berlin 1909.

Das Perpetuum mobile. Die Geschichte einer Erfindung, Leipzig 1910.

Astrale Noveletten, Leipzig 1912.

Lesabéndio. Ein Asteroïden-Roman, München-Leipzig 1913.

Das graue Tuch und zehn Prozent Weiß. Ein Damenroman, München-Berlin 1914.

Glasarchitektur, Berlin 1914.

La prima silloge completa delle opere di Paul Scheerbart, con i saggi e gli articoli pubblicati su giornali e riviste, è costituita dai *Gesammelte Werke*, a cura di Th. Bürk, J. Körber e U. Kohnle, 10 voll., Linkenheim 1986-1994 [voll. I - VIII], Bellheim 1994-1996 [voll. IX e X].

Edizioni parziali:

C. Mumm, *Paul Scheerbart. Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl*, Wiesbaden 1955.

Dichterische Hauptwerke, a cura di E. Harke, Stuttgart 1962.

Kater-Poesie [raccolta di liriche], a cura di H. Draws-Tychsen, Stuttgart 1963.

Gesammelte Arbeiten für das Theater, a cura di M. Rausch, 2 voll., München 1977.

Lettere:

Von Zimmer zu Zimmer. 70 Schmoll- und Liebesbriefe des Dichters an seine Frau, Berlin-Wilmersdorf 1921.

Briefwechsel mit Max Bruns 1898-1903 und andere Dokumente, a cura di L. Ikkelaar, Frankfurt a. M. et al. 1990.

70 Trillionen Weltgrüße. Eine Biographie in Briefen 1883-1915, a cura di M. Rausch, Berlin 1991.

Paul Scheerbarts Briefe der Jahre 1913-1914 an Gottfried Heinersdorff, Bruno Taut und Herwarth Walden, a cura di L. Ikkelaar, Paderborn 1996.

Bibliografie:

K. Lubasch, A. Richard, *Paul Scheerbart – Bibliographie mit einer Autobiographie des Dichters*, Berlin 1930.

U. Kohnle, *Paul Scheerbart-Bibliographie*, Linkenheim 1994.

La bibliografia scheerbartiana viene costantemente aggiornata dal Paul Scheerbart Archiv di Bellheim, che ha sede presso la casa editrice Phantasia. Gli aggiornamenti possono essere consultati anche in rete, all'indirizzo

www.edition-phantasia.de/scheerbart/gesamtausgabe.htm

Traduzioni italiane:

Architettura di vetro, trad. it. di M. Fabbri e G. Schiavoni, Milano 1982, 1994².

Lesabéndio, trad. it. di P. Di Segni e F. Desideri, a cura di F. Desideri, Pordenone 1991.

Letteratura critica:

H. Bär, *Natur und Gesellschaft bei Scheerbart. Genese und Implikationen einer Kulturutopie*, Heidelberg 1977.

S. Barni, 'Münchhausen und Clarissa': un romanzo berlinese di Paul Scheerbart, «Studi dell'Istituto Linguistico. Università degli Studi di Firenze. Facoltà di Economia e Commercio», 6 (1983), pp. 275-96.

Ead., *Paul Scheerbart ovvero la moltiplicazione delle trasparenze*, «Studi Germanici», N. S. 21-22 (1983-1984), pp. 123-99.

F. Desideri, *Introduzione* a P. Scheerbart, *Lesabéndio*, trad. it. di P. Di Segni e F. Desideri, a cura di F. Desideri, Pordenone 1991, pp. IX-XXXIV.

Th. Fitzel, "... zum verborgenen Anstaunen..." Walter Benjamin und Paul Scheerbart, «Juni», 27 (1998), pp. 145-66.

H. v. Gemmingen, *Paul Scheerbarts astrale Literatur*, Bern-Frankfurt a. M. 1976.

- L. Ikkelaar, *Einleitung* a P. Scheerbart, *Briefwechsel mit Max Bruns 1898-1903 und andere Dokumente*, a cura di L. Ikkelaar, Frankfurt a. M. et al. 1990, pp. 9-28.
- Id., *Einleitung* a *Paul Scheerbarts Briefe der Jahre 1913-1914 an Gottfried Heinersdorffer, Bruno Taut und Herwarth Walden*, a cura di L. Ikkelaar, Paderborn 1996, pp. 8-86.
- U. Kohnle, *Nachwort* a P. Scheerbart, *Gesammelte Werke*, vol. X, Bellheim 1996, pp. 839-52.
- H. Mojen, *Algalal bei den Phantasten? Stefan George und Paul Scheerbart*, «George-Jahrbuch», 4 (2002-2003), pp. 36-78.
- E. Mühsam, *Unpolitische Erinnerungen [1927-1929]*, in Id., *Ausgewählte Werke*, vol. II, Berlin 1978, pp. 425-670 [cap. *Scheerbartiana* pp. 530-37].
- M. Rausch, *Nachwort* a P. Scheerbart, *70 Trillionen Weltgrüße. Eine Biographie in Briefen 1883-1915*, a cura di M. Rausch, Berlin 1991, pp. 611-37.
- Ead., *Eine kosmokomische Personalität. Anlauf zu einer Paul-Scheerbart-Biographie*, in *Vergessen. Entdecken. Erhellend. Literaturwissenschaftliche Aufsätze*, a cura di J. Drews, Bielefeld 1993, pp. 141-60.
- Ead., *Von Danzig ins Weltall. Paul Scheerbarts Anfangsjahre 1863-1895*, München 1997.
- Chr. Ruosch, *Die phantastische-surreale Welt im Werke Paul Scheerbarts*, Bern 1970.
- G. Schiavoni, *La natura sotto altra luce*, in P. Scheerbart, *Architettura di vetro*, trad. it. di M. Fabbri e G. Schiavoni, Milano 1994², pp. 181-212.
- Über Paul Scheerbart. 100 Jahre Scheerbart-Rezeption in drei Bänden*, 3 voll., Paderborn 1992-1998 [riunisce introduzioni e postfazioni a edizioni delle opere di Scheerbart, articoli e saggi di letteratura critica, recensioni; è di grande utilità per la consultazione dei contributi, spesso molto brevi, scritti mentre l'autore era ancora in vita e negli anni tra le due guerre].
- E. Wolff, *Utopie und Humor. Aspekte der Phantastik im Werk Paul Scheerbarts*, Frankfurt a. M.-Bern 1982.

VOLUMI PUBBLICATI NELLA COLLANA «LABIRINTI»

- 1 *L'angelo dell'immaginazione*, a cura di Fabio Rosa, 1992.
- 2 *Ercole in Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993 (esaurito).
- 3 *I grandi santuari della Grecia e l'Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993.
- 4 «Il mio nome è sofferenza». *Le forme e la rappresentazione del dolore*, a cura di Fabio Rosa, 1993.
- 5 *Carlo Battisti, glottologo e attore neorealista*, a cura di Emanuele Banfi, 1993.
- 6 *Culti pagani nell'Italia settentrionale*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1994.
- 7 Paolo Bellini, *La «Descrizione della Pollonia» di Fulvio Ruggieri*, 1994.
- 8 *Immagini del corpo in età moderna*, a cura di Paola Giacomoni, 1994.
- 9 Paolo Gatti, *Synonyma Ciceronis. La raccolta 'Accusat, lacescit'*, 1994.
- 10 *Problemi dell'educazione alle soglie del Duemila. Scritti in onore di Franco Bertoldi*, a cura di Olga Bombardelli, 1995.
- 11 *La domanda di Giobbe e la razionalità sconfitta*, a cura di Claudio Gianotto, 1995.
- 12 *Femminile e maschile tra pensiero e discorso*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1995.

- 13 *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, a cura di Fabio Rosa e Francesco Zambon, 1995.
- 14 *Viaggi e viaggiatori nelle letterature scandinave medievali e moderne*, a cura di Fulvio Ferrari, 1995.
- 15 *Sei lezioni sul linguaggio comico*, a cura di Emanuele Banfi, 1995.
- 16 *Dudone di San Quintino*, a cura di Paolo Gatti e Antonella Degl'Innocenti, 1995.
- 17 Jan Władysław Woś, *La nonciature en Pologne de l'archevêque Hannibal de Capoue (1586-1591)*, 1995.
- 18 *La 'seconda prosa'. La prosa russa negli anni '20 e '30 del Novecento*, a cura di T. V. Civ'jan - D. Rizzi - W. Weststeijn, 1995.
- 19 *Visioni e archetipi. Il mito nell'arte sperimentale e di avanguardia del primo Novecento*, a cura di F. Bartoli - R. Dalmonte - C. Donati, 1996 (esaurito).
- 20 *I silenzi dei testi. I silenzi della critica*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1996 (esaurito).
- 21 Luca Pietromarchi, *La 'Quête de Joie' di Patrice de La Tour du Pin*, 1995.
- 22 *Analisi e canzoni*, a cura di Rossana Dalmonte, 1996.
- 23 Lady Mary Montagu, *Lettere scelte*, a cura di Giovanna Silvani, 1996.
- 24 *Dall'Indo a Thule. I greci, i romani, gli altri*, a cura di Antonio Aloni e Lia De Finis, 1996 (esaurito).
- 25 *Miscillo flamine. Studi in onore di Carmelo Rapisarda*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Gabriella Moretti, 1997.
- 26 *La memoria pia. I monumenti ai caduti della Prima guerra mondiale nell'area trentino-tirolese*, a cura di Gianni Isola, 1997.
- 27 *Atti del Secondo Incontro di Linguistica greca*, a cura di Emanuele Banfi, 1997.
- 28 *Archivio italo-russo*, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, 1997.
- 29 *Parallela 6: italiano e tedesco in contatto e a confronto*, a cura di P. Cordin - M. Iliescu - H. Siller Runggaldier, 1998.
- 30 *Critical Studies on the Feminist Subjects*, a cura di Giovanna Covi, 1997.
- 31 *Tra edificazione e piacere della lettura: le Vite dei santi in età medievale*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Fulvio Ferrari, 1998.
- 32 *Descrizioni e iscrizioni: politiche del discorso*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1998.
- 33 *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, a cura di Paolo Gatti e Lia de Finis, 1998.
- 34 Francesco Bartoli, *Figure della melanconia e dell'ardore. Saggi di ermeneutica teatrale*, 1998.
- 35 Theodor Storm, *'Immensee' e altre novelle*, a cura di Fabrizio Cambi, 1998.
- 36 *Pause, interruzioni, silenzi. Un percorso interdisciplinare*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 37 Friedrich Hebbel, *Schnock. Un dipinto olandese*, a cura di Alessandro Fambrini, 1998.
- 38 Elena Rosanna Marino, *Gli scolî metrici antichi alle 'Olimpiche' di Pindaro*, 1999.
- 39 *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1999.
- 40 *Percorsi socio- e storico-linguistici nel Mediterraneo*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 41 *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, a cura di Francesco Zambon e Fabio Rosa, 1999.
- 42 Ignazio Macchiarella, *Introduzione al canto di tradizione orale nel Trentino*, 1999.
- 43 *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, a cura di Luigi Belloni - Vittorio Citti - Lia de Finis, 1999.
- 44 Michio Fujitani, *Shinkyoku, il canto divino. Leggere Dante in Oriente*, introduzione di Emanuele Banfi, 2000.
- 45 Giuseppe Fraccaroli (1849-1918) *Letteratura, filologia e storia fra Otto e Novecento*, a cura di Alberto Cavarzere e Gian Maria Varanini, 2000.
- 46 *Tutti i lunedì di primavera. Seconda rassegna europea di musica etnica dell'Arco Alpino*, a cura di Rossana Dalmonte e Ignazio Macchiarella, 2000.
- 47 *Co(n)texts: Implicazioni testuali*, a cura di Carla Locatelli, 2000.
- 48 Jan Władysław Woś, *Politica e religione nella Polonia tardomedioevale*, 2000.

- 49 *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra di Ricco, 2000.
- 50 *Rus Africum. Scavo e ricognizione nei dintorni di Dougga*, a cura di Mariette de Vos, 2000.
- 51 *Un'artistica rappresentazione di Esmoreit, figlio del re di Sicilia*, a cura di Fulvio Ferrari, 2001.
- 52 *La scuola alla prova*, a cura di Olga Bombardelli e Marco Dallari, 2001.
- 53 Georg Brandes, *Radicalismo aristocratico e altri scritti su Nietzsche*, a cura di Alessandro Fambrini, 2001.
- 54 Jan Władysław Woś, *Silva Rerum. Sulla storia dell'Europa orientale e le relazioni italo-polacche*, 2001.
- 55 Paolo Gatti, *Un glossario bernense* (Bern, Burgerbibliothek, A. 91 [18]), 2001.
- 56 *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di Massimo Rizzante e Carla Gubert, 2002.
- 57 *Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, Fabrizio Cambi und Alessandro Fambrini (Hrsg.), 2002.
- 58 *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, a cura di Massimo Rizzante, 2002.
- 59 Valeria Ferraro, *Problemi di descrizione della letteratura*, 2002.
- 60 Jan Władysław Woś, *Wokół Spraw Włoskoł-polskich*, 2002.
- 61 *I filosofi e la città*, a cura di Nestore Pirillo, 2002.
- 62 *eLearning. Didattica e innovazione in università*, a cura di Patrizia Ghislandi, 2002.
- 63 Annapaola Mosca, *Ager Benacensis. Carta archeologica di Riva del Garda e di Arco (IGM 35 I NE-I SE)*, 2003.
- 64 *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, 2003.
- 65 *Fare letteratura oggi*, a cura di Carla Locatelli e Oriana Palusci, 2003.

Finito di stampare
nel mese di maggio 2003
dalla Tipolitografia TEMI - Trento