FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

ULRIKE DRAESNER, *Felix o l'età dell'oro* : *pensieri sull'invecchiare e sul leggere*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 6 (2006), pp. 227-236.

Url: https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

il Mulino

FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito HeyJoe, compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza Creative Commons Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the HeyJoe website, including the present PDF file, are made available under a Creative Commons Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

il Mulino

Ulrike Draesner

Felix o l'età dell'oro. Pensieri sull'invecchiare e sul leggere

Ulrike Draesner è nata a Monaco nel 1962. Abbandonata la scrittura accademica dopo la conclusione della tesi di dottorato sul *Parzival* di Wolfram von Eschenbach (1992), nel 1995 ha pubblicato la prima raccolta di poesie, intitolata *gedächtnisschleifen*, a cui sono seguite *für die nacht geheuerte zellen* (2001) e *kugelblitz* (2005). Accanto alla scrittura lirica ha praticato inoltre i generi del romanzo (*Lichtpause*, 1998; *Mitgift*, 2002; *Spiele*, 2005) e del racconto (*Reisen unter den Augenlidern*, 1999; *Hot dogs*, 2004). In varie sedi sono apparsi suoi saggi su autori capitali del Novecento tedesco (Benn, Bachmann, Thomas Mann) e su questioni di teoria della letteratura. Anche le traduzioni sono pervase da uno spiccato tratto di riflessione metalinguistica (*The First Reader* di Gertrude Stein, 2001), nonché da un'attitudine a una radicale rielaborazione creativa (come nel caso dei sonetti shakespeariani liberamente resi nelle versioni raccolte in *to change the Subject*, un volume curato nel 2000 insieme a Barbara Köhler e Peter Waterhouse).

Il saggio sul *Felix Krull* di Thomas Mann, che qui si presenta per la prima volta in traduzione italiana, è stato pubblicato nel 2003 con il titolo *Felix oder die goldene Zeit. Gedanken zum Altern und Lesen*[1].

Che si trattasse di sesso non lo immaginavo affatto, e non lo immaginava nemmeno mia madre quando, a Pasqua del 1974, mi diede da leggere il *Felix Krull.*

– Sì – dice a telefono – i Buddenbrook!

– Ma no – le dico – la prima vera scena di sesso della mia vita l'ho trovata nel *Krull.* Asterix non potevamo leggerlo, questo sì invece!

Traduzione di Maurizio Pirro

[1] U. Draesner, *Felix oder die goldene Zeit. Gedanken zum Altern und Lesen anhand von Thomas Manns «Felix Krull»*, in M. Braun - B. Lermen (edd), *man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger*, Frankfurt a.M. 2003, pp. 15-23.

– Asterix – che roba era?

Sono venuta per qualche giorno da mia sorella.

– Era nell'ora di storia – dice quando le racconto della domanda di mamma. Mia sorella sta china in giardino cercando, molto in ritardo, di piantare dei tulipani.

– Che voleva mamma?

– Mi ha chiesto cosa desidero per il compleanno.

– Ma l'aveva già chiesto ieri!

Che posso farci? Nel vialetto i miei nipoti scavano un buco nel terreno e ci versano dell'acqua. Si fermano ad aspettare – e restano delusi perché non si forma subito il ghiaccio. I bambini vivono in un certo senso senza tempo, ma noi saremmo soltanto puerili se provassimo a ignorare il tempo. Fra tre settimane compirò quarant'anni, mia madre ha da poco passato i settanta e la sua memoria inizia a perdere colpi. Thomas Mann pubblicò il *Krull* a settantanove anni. Aveva cominciato a scrivere nel 1910, poi c'erano state continue interruzioni. Nella costruzione narrativa del *Krull* si riflette lo sguardo retrospettivo che l'autore, tornando a lavorare su un progetto molto antico, getta nelle tracce di scrittura disseminate lungo oltre quarant'anni: Felix, ormai non più così giovane, scrive la sua autobiografia, il che significa che un uomo di mezza età racconta le vicende di un ragazzo mentre nella realtà un uomo anziano, recuperando i piani di un autore di mezza età, compone il romanzo destinato a essere l'ultimo e a restare incompiuto.

Torno in casa e metto sul fuoco l'acqua per il the. Nessuno mi segue. Allora mi stendo a pancia sotto sul divano della stanza degli ospiti e sfoglio il *Krull* alla ricerca di quella scena d'amore che fu la prima a colpirmi sul serio, toccandomi con un'immediatezza molto diversa dalle foto di «Bravo», benché queste mostrassero quello che allora tutti sembravano assolutamente voler vedere. Le parole di Thomas Mann, invece, produssero in me autentico sgomento, investendomi del potere di immaginare una cosa che non conoscevo. Questa sì, mi era già nota, la sensazione di essere investita di un potere; è quello che ancora oggi chiamo leggere.

Alta società parigina, un viaggio in un treno di lusso ai cinquanta all'ora e il Professor Kuckuck di Lisbona, tutto preso nel giro del suo evoluzio-

nismo di stampo darwiniano mentre la sua non più giovane moglie e sua figlia amoreggiano con Felix. La scrittura di Mann ha nel *Krull* qualcosa di arcaico: rigida, in certi passaggi quasi frammentaria, per poi riprendere vigore e caratterizzare un personaggio con uno o due tocchi di stupefacente energia, nella sua ironia fonte di diletto e di costante meraviglia. Tutto è permeato da una caratteristica lentezza, rispetto alla quale l'accelerazione impressa alla lingua di oggi risulta in una luce così chiara da farmi trasalire. E vedo quante cose sono cambiate dal 1974, quanto sono diversa da allora. Attraverso la lettura intuisco la profondità delle sorgenti identitarie fino alle quali posso spingermi come lettrice e capisco che quel che nella lingua ci appare come naturale non è che l'espressione di una moda complessa. Nel *Krull*, imprevedibilmente, mi appare come in uno specchio l'immagine della mia stessa identità di scrittrice e lettrice.

Alla dodicenne stesa a pancia sotto sul letto tutto questo non interessava. Mi identificavo con Felix, il beniamino degli dei. Più grande di me, ma pur sempre giovane, e poi bello, seducente, scaltro. Il fatto che fossimo di sesso diverso non ostacolava minimamente l'identificazione, poiché in ogni caso, se non volevo restare sola durante la lettura, dovevo il più delle volte identificarmi con uomini. La mia tecnica era così perfezionata che non ci facevo più alcun caso. Di Hanni e Nanni non avevo mai saputo che fare.

Mentre nel tascabile ingiallito di allora continuo a cercare quella scena, mi pare ovvio che guardassi con gli stessi occhi di Krull l'anziana donna con la quale lui va a letto. Ricordo ancora con molta precisione la penombra della stanza d'albergo, con le tende pesanti e un cassettone. Lei, nuda, nel letto; lui, nudo, si aggira qua e là nella camera. Anche la sensazione del pericolo di essere scoperti è così nitida da manifestarsi ancora adesso con una sottile inquietudine. Giacché il rischio era doppio, e riguardava sia i due personaggi, sia me che leggevo: se mia madre avesse scoperto di cosa si parlava, addio libro.

La porta che dà sul giardino si apre di colpo. Mio nipote vuole il ghiaccio del frigorifero in cambio di quello che non si è formato nella sua buca. In televisione danno il salto con gli sci. – Non vieni? –, dice mia sorella.

Urla di incitamento e colpi di campanaccio, la voce del commentatore. Primo giorno del torneo dei quattro trampolini, prima *manche*. Sono rimasta sul letto, ma tendo l'orecchio verso il televisore. Quando il reporter finalmente smette di parlare, sento il rumore degli sci che scivolano sul ghiaccio del

trampolino. Mi piace l'attimo del salto, quel decimo o centesimo di secondo in cui la solida base della pista di lancio si trasforma in un tappeto d'aria, invisibile eppure resistente. Velocità allo stato puro, concretizzata in forma di volo, compostezza e arte. Questo istante è tanto rapido che nemmeno gli atleti possono calcolarlo con esattezza, e si realizza soltanto se testa e corpo si innestano completamente l'una nell'altro, se spiccano il volo insieme.

«Anziché rispondere mi chinai su di lei e premetti le mie labbra sulle sue. Non solo lei spinse quel bacio molto più avanti del primo nel pomeriggio, e in questo non mancai di dare il mio contributo, ma prese la mia mano dal punto in cui la tenevo appoggiata e attraverso la scollatura la portò sui suoi seni, che vi si lasciavano ben contenere, e guidandola dal polso le impresse un movimento tale che, e la cosa non poteva sfuggirle, la mia virilità entrò in uno stato di minacciosa animazione»[2].

Eccoci: Felix, il liftboy Armand, è nudo nella stanza della ricca Madame Houpflé. Nel mio ricordo questa Diana è una vecchia rugosa dai seni cascanti. Rileggo e scopro che ha più o meno la mia età. Si sceglie un giovane amante che le piace da diversi punti di vista. La sua bellezza da Hermes la eccita quanto la sua bassa condizione sociale; quando poi le confessa di essere lui il ladro che alla stazione aveva trafugato la valigetta con i gioielli, questo le appare una forma di umiliazione sublime. Come compenso per il secondo coito decide allora, per spingere il piacere al massimo esito possibile, di permettergli di derubarla ancora una volta. Un bel baratto: lui sconta il primo furto facendo l'amore con lei («le avevo dato il meglio di me, godendo avevo davvero pagato il mio debito»)[3], lei il secondo coito autorizzando un nuovo furto, al quale le è ora 'concesso' di assistere. Salato il prezzo di questo *gigolo* del piacere. Quando tutto è ormai (per due volte) consumato, Thomas Mann dispone quest'ultimo raffinatissimo culmine dell'erotismo della scena: «L'accontentai. Mi allontanai da lei con cautela e presi nella stanza quello che fin troppo facilmente mi si offriva ... Malgrado la fitta oscurità trovai subito nell'armadietto d'angolo la chiave del cassettone, aprii quasi senza rumore il primo cassetto e dovetti soltanto sollevare qualche capo di biancheria»[4].

[2] Th. MANN, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil*, Frankfurt a.M. 1974, pp. 441-442.

[3] *Ibidem*, p. 442.

[4] *Ibidem*, p. 449.

Oggi vedo bene come lo splendore del diamante corrisponda al luccichio del corpo femminile oggetto del desiderio di Krull. Nel testo la loro referenza simbolica è reciproca; il piacere nasce da una continua sovrapposizione di stimoli, rinnovandosi costantemente. Ora posso calarmi nella loro ottica e dividermi lungo tre livelli temporali: l'intreccio, i primi anni Settanta e oggi. Peraltro anche nel 1974 non vedevo soltanto, come credevo finora, con gli occhi di Armand o di Thomas Mann, bensì anche con i miei. Solo una dodicenne può considerare vecchissima una donna di quarant'anni. Persone sopra i quaranta avrebbero ancora un corpo vivo sotto gonne e pantaloni? Ma se mangiano questa robaccia piena di sale e pepe, questi formaggi dal fetore così disgustoso? Era assurdo anche solo pensare che potessero avere sensibilità nei loro corpi.

In questo ero ancora una bambina. Nel corso della lettura, però, prese forma insinuandosi nel mio corpo una cognizione nuova, sebbene Thomas Mann, alla superficie del testo, faccia di tutto per smentirla. La donna è molto brutta, lo dice lei stessa[5] e perché non crederle? Ci crede Felix Krull, lo credevo io, lo credeva l'autore Thomas Mann. Le sue inclinazioni omosessuali hanno suscitato, anche recentemente, molto clamore, e spesso si è citato come prova anche questo passaggio. Ma è un'assurdità. Chi sa leggere riesce a percepire l'impalpabile erotismo della scena. Qui mi affido alla dodicenne che non aveva idea di Thomas Mann, misoginia o omosessualità, ma aveva ben chiaro il doppio livello di verità di queste pagine del *Felix Krull*: da un lato ciò che Madame Houpflé dice di sé, dall'altro la verità del testo, e cioè eccitazione sessuale resa più intensa dal rischio di venire smascherati, inversione carnevalesca dei ruoli sociali, infrazione carnale ed economica del diritto di proprietà. Lo scarto fra la volontà dell'autore e il modo in cui agiscono i suoi personaggi getta luce sulla complessità di un testo. I nervi contratti del mio corpo di adolescente lo registrarono senza incertezze, e percepirono anche che il corpo di questa donna impegnata in giochi d'amore era diverso dal corpo che veniva descritto. Sexy, pieno di desiderio e aduso a raffinatezze delle quali mia madre, per dire, non avrei mai e poi mai ritenuto capace. Felix riscosse un buon compenso e trasse anche una discreta quantità di piacere da tutta la storia, esattamente come Diana, che poté tradire il marito due volte in una sola, e come me,

[5] «Noi donne possiamo ritenerci fortunate che le nostre cosucce rotonde vi piacciano così tanto. Ma la forma divina, il culmine della creazione, il monumento della bellezza siete voi, voi uomini giovani, giovanissimi, dalle gambe di Hermes».

che appresi qualcosa, provai sensazioni non conosciute ed ebbi da lì in poi qualcosa da nascondere agli adulti che mi erano vicini. – Uao, che frase! – dice mia sorella.

Vado nel soggiorno. Sven Hannawald è atterrato in prima posizione. La telecamera lo inquadra, minuto nella sua tuta argentata. Gambe da Hermes! Si mette gli sci in spalla e caracollando raggiunge lo skilift. Solo nella seconda *manche*, dopo l'intervallo, vedremo se saprà dimostrarsi all'altezza delle aspettative.

Anche il marchese Venosta, intrapresa a Parigi una relazione malvista dai suoi genitori con una donna di ceto più basso, deve sottoporsi a una prova. Poiché però gli manca la forza di compiere un passo del genere e non vuole assolutamente separarsi dall'amata, e infine perché è Krull stesso a suggergli abilmente questa soluzione, ha la geniale idea di incaricare questo furbissimo Felix di compiere al posto suo il viaggio intorno al mondo prescrittogli dai genitori. Fino a un'ora fa del *Krull* non avrei saputo citare altro che la scena di sesso e la visita militare, quando Krull simula un attacco epilettico. Leggendo, riaffiorano altri ricordi. I libri sono frammenti di un mondo archiviato nella vita interiore, una seconda lettura fornisce la chiave di una biblioteca nascosta nel proprio Io, nella quale si aprono stanze non sospettate, rimaste chiuse e oscure per venticinque anni. Leggendo posso osservarmi da due punti di vista, conoscere me stessa sospesa tra il presente e il passato. L'incredibile effetto che la scena notturna nell'albergo provocò nella dodicenne di allora non si attiva più. Ma, come ricordo, mi riporta indietro in una testa e in un corpo oramai perduti, nella dodicenne che un tempo sono stata, con i suoi sogni, le sue attese, i suoi dubbi, la sua inquietudine.

Mio nipote viene a chiamarmi appena comincia la seconda *manche* della gara. Si parte in ordine inverso – chi è in testa salta per ultimo. Gioco di nervi: attendere finché giunge il decimo di secondo per il quale si investono anni di allenamento. Mia sorella è davanti a me. L'austriaco Höllwarth ha appena fatto un salto di 129 metri. Nuovo record della pista. Lo vediamo saltare per tre volte, una volta davvero, le altre due alla moviola. Tre volte lo stesso segmento di tempo. Nella ripetizione appare nebuloso, scomposto, irreale, ma fa un effetto più intenso. Un istante si introduce in un futuro al quale non ha alcun diritto. È passato che si manifesta nel presente, riconvocabile a piacimento in qualunque momento futuro. I *media* trasformano

il tempo in una pappa, tritandolo in pezzi finissimi. Pappa e pezzettini: una contraddizione? No, semmai un paradosso. Le cose molto piccole o disposte in modo seriale le percepiamo come *continuum*. Ciò vale anche per noi stessi.

Chi scrive un romanzo lavora col tempo, con la sua facoltà di dilatarsi, contrarsi, deformarsi come ripreso da un grandangolare o produrre bolle come latte sul fuoco. Sulla questione specifica del tempo Thomas Mann almeno un romanzo volle scriverlo – *La Montagna incantata*. Nell'intreccio si susseguono gli anni prima di quella che all'epoca era ancora chiamata la 'grande guerra', e il tempo è anche oggetto di riflessione da parte dei personaggi e del narratore. Alla fine, però, viene (quasi) sabotato dalla struttura stessa del testo; i nessi temporali saltano con l'ultima scena, ambientata in un luogo indefinito su un campo di battaglia. D'altra parte i personaggi non avevano fatto mancare, nel corso del romanzo, il loro contributo per modificare il corso del tempo, invertendolo con sedute spiritiche durante le quali ritornano anche i morti.

L'estinzione del tempo non è un fenomeno occasionale e isolato, ma è conseguenza della prima guerra mondiale. Uno dei più bei romanzi di Virginia Woolf, *Gita al faro*, si compone di tre parti; la seconda descrive in un flusso narrativo denso e visionario il trascorrere del tempo in una casa abbandonata in modo da far sentire molto chiaramente che altrove nello stesso momento si combatte in guerra e le notti paiono non finire mai. Il tempo è invisibile, ma quando se ne ha bisogno per mostrare qualcosa, riappare prontamente. Come consunzione, spazio vuoto, e solo per poche pagine, si insedia nel mezzo del romanzo come una trave maestra. *Gita al faro* ha come centro un buco. *La Montagna incantata* termina polverizzandosi. Il quando, il dove e forse anche il chi si perdono in modo irreparabile. Come nell'apparizione dei morti, quello che ritorna è solo ricordo.

Dopo il 1918 tutti i testi recano questo buco, nel linguaggio oppure nei personaggi – nel conflitto tra narrazione sperimentale e tradizionale. Quanto all'atteggiamento linguistico, non v'è mai stato alcun dubbio sulle preferenze di Thomas Mann. Quelli che vennero dopo riuscirono certamente a costruire buchi temporali più raffinati e sequenze narrative più complesse – basta pensare a Vladimir Nabokov; anche in Mann, comunque, certi personaggi cominciano a sfuggire alle maglie del tempo, con l'eccezione dell'ultima opera, il *Felix Krull*. E proprio questa è forse l'estrema, la più grande impo-

stura dell'autore: un uomo nel vigore degli anni, che funge da maschera per un vecchio, racconta di quel ragazzo che, a quanto pare, lui stesso è stato in passato. E in questo fa in modo che le tre persone appaiano come una sola. Il testo ha però i suoi vuoti ben occultati, i suoi fantasmi, senza che sia necessaria, come nella *Montagna incantata*, una vera seduta spiritica. Gli strati cronologici vengono sconvolti dalla pura e semplice costruzione narrativa, il tempo si contorce in un inestricabile gioco di specchi tra l'Io autoriale, la giovane età del narratore, la vicinanza temporale dell'azione narrata e quella ancora maggiore dell'azione progettata. Dopo che si è messo d'accordo con Krull sul piano dello scambio di identità, il marchese esita di fronte alla vertiginosa questione del 'chi è chi?' che d'ora in poi dovrà affrontare, e si rinfranca con questa argomentazione: «Dove sono in realtà, lì rimango quello che sono».

Ma Felix Krull, un postmoderno *ante litteram*, risponde: «Però nel mondo lei è un altro, e cioè me stesso, mentre in me sarà visto lei. Lei mi cede la sua persona agli occhi del mondo. Lei dice 'dove sono in realtà', ma dov'è la realtà? Non diventa adesso difficile definirla, per me come per lei? E se pure questa difficoltà a me piacesse, starebbe bene anche a lei? Non la turberebbe essere se stesso solo in un luogo ben definito, ed esistere invece nel mondo, cioè per la massima parte, in me e tramite me?»[6].

Ancora tre prima di Hannawald. Io sto seduta accanto a mia sorella. A dodici anni il pensiero di invecchiare non aveva alcuna consistenza, ma il desiderio sessuale espresso nel testo mi colpì con la forza della sua autenticità non contraffatta, così come la verità del suo protagonista: non essere se stesso, eppure proprio per questo diventarlo progressivamente e con tale pienezza di identificazione che Felix, appena smette di esercitare le sue imposture, non è più che il pallido ricordo di quello che è stato – individuo luhmanniano ancora al di qua del linguaggio proprio della distinzione dei ruoli, ma da questa stessa distinzione già pienamente coinvolto. Costretto a distinguere formalmente tra vero e falso, realtà e impostura, lavora in realtà non senza successo alla decomposizione di tali concetti. Come la pelle apparentemente flaccida delle donne, i loro ruoli ambigui ed enigmatici. Dipingendo il ritratto di Madame Houpflé, Thomas Mann ha davanti agli occhi noi stessi. Felix concupisce i gioielli e la loro proprietaria, mentre lei non vede l'ora di farsi derubare – per un'epoca postfreudiana questo tipo

[6] Th. MANN, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, cit., pp. 513 s.

di linguaggio è fin troppo chiaro, e tuttavia la scena non vacilla, poiché sul desiderio di Krull aleggia sempre un margine di indefinibilità, e mentre il lettore resta incerto circa la sua natura, esso invade gli strati profondi del testo come desiderio del narratore, un Felix anziano, rivolto verso se stesso e il mondo.

Fu questo ad avvincere la dodicenne. Ed è sempre questo il nucleo del libro, il punto in cui non è invecchiato, e non lo sono neanche io. Il suo centro vitale, in cui si rivela qualcosa che è notoriamente inutile cercare di esprimere con le parole.

Tocca a Hannawald. Da vent'anni si allena tutti i giorni, anche d'estate. Pesi e attrezzi, per aumentare la capacità di penetrazione nell'aria. Il mio cuore batte forte, come se dovessi saltare io stessa. «Tu e la tua fantasia», diceva mia madre. La mia fantasia è la mia fortuna. Hannawald spicca il volo, composto, gli sci divaricati in una V impeccabile. La neve guizza via, l'attimo del decollo è passato e a me è sfuggito ancora una volta. Resta sospeso sei, sette secondi. Una vita di allenamenti è compressa nelle ossa, in ogni muscolo, nella tensione dei tendini, sul viso, nel cervello che si curva sugli sci, avvista il fondovalle, plana lungo il costone, sente le grida dei tifosi.

Il tempo si dilata. Se hanno fortuna, tra cent'anni i piccoli abeti piantati lungo la pista saranno ancora vivi. La neve cade dai rami degli abeti più grandi. Hannawald ride. Suo padre agita una raganella a bordo pista. Sui miei genitori e su mia sorella lo vedo, il tempo che passa. Condividiamo uno spazio di ricordi esteso per circa trentotto anni, ma loro ricordano cose diverse da quelle che ricordo io, il loro stesso modo di ricordare è diverso dal mio. In realtà non condividiamo nulla, abbiamo vissuto vite differenti.

Hannawald ce l'ha fatta. Guarda come esulta! Mia sorella, a cui dopo tanta tensione è venuta un po' di fame, apre il frigorifero. Io resto a guardare Sven, che oramai tutti chiamano Hanni. Gli mettono la medaglia al collo. Una manciata di secondi ha subito una nuova metamorfosi, si è trasformata in oro, in un record, in denaro. Ora Felix è lui. E poiché il desiderio sa come moltiplicarsi in forme sempre nuove, presto altri giovinetti dallo sguardo languido seguiranno la sua strada.

– Non hai portato gli yogurt? – chiede mia sorella dalla cucina.

– Dimenticato.

– Ti avevo detto di prendere un appunto.

– Mi ha distratta Felix.

– E chi è quest'altro adesso?

Nel prossimo albergo in cui andrò, penserò a Krull. Al tempo crivellato di buchi, dopo le grandi guerre del secolo passato, e circondato dalle guerre del secolo nuovo. Gli anni Novanta sono passati per sempre; anni nei quali i missili sono arrugginiti, le spese militari sono calate, e uomini più fiduciosi hanno organizzato feste nelle strade. Siamo stati di colpo trasferiti in un'epoca nella quale l'accento dovrà ancora una volta necessariamente cadere sulla cultura, anche come educazione alla diffidenza nei confronti di pratiche ermeneutiche basate sul semplice contrasto tra bianco e nero. E proprio questo ci mostra Krull nei suoi momenti di felicità: operare con la propria soggettività in modo aperto e disincantato, pronti a cogliere le opportunità nascoste anche nella finzione, permette la nascita di nuovi livelli di realtà. Krull mostra tutto questo a lettori che leggono per respirare, per allenare i muscoli dell'anima e dell'intelletto, al punto che alla fine ci imbattiamo nel tessuto di desideri celato sotto la superficie della realtà – la realtà del libro e la nostra stessa realtà. Poiché non c'è mai una verità elementare di un testo o della vita, e noi finiamo per imbatterci nell'inquietante interscambiabilità dei nostri ruoli. Oggi crediamo di essere dalla parte dei 'giusti', ma chi ci dice che domani sarà ancora così?

– Hai conosciuto qualcun altro?

Mia sorella è dietro di me e attende una risposta.

– Me stessa –, rispondo. – Forse.

Mentre a sera mi corico, Hannawald vola ancora. Alla sommità del trampolino c'è Thomas Mann e si gusta l'istante. Quel centesimo di secondo è azzurro come il cielo, come Hannawald, come gli occhi di Maria Kuckuck mentre Krull l'abbraccia con tutto il suo trasporto.