

tutti i sostegni, qualsiasi sistema di diga e il Queneau parta a dirittura dall'interrogazione del linguaggio o il Cayrol rimetta in discussione tutto quello che ci sta intorno.

È chiaro che, oggi come oggi, il calcolo dei risultati ha un'importanza relativa mentre è opportuno portare tutta l'attenzione sulla volontà e sulle intenzioni. Da questo punto di vista la scuola, la cosiddetta scuola del nuovo romanzo mostra di aver avvertito in pieno la parte essen-

ziale, il fondo della questione. Non conta dire che si tratta di un lavoro che precede l'opera vera e propria del romanziere, soltanto quando si saranno messe in luce tutte le questioni preliminari si potrà affrontare l'uomo e le sue storie. È quindi un tempo di pulizia, di riordinamento e in parole povere il romanzo francese si trova bloccato su un dilemma vitale: o dipingere storie di un uomo fittizio o descrivere l'uomo com'è.

CARLO BO

## LETTERATURA TEDESCA

Il teatro, come si sa, non è solo un elemento da valutarsi nella storia della letteratura, ma anche in quella del costume, del gusto, della moda. Appena portata sulle scene, una vicenda prende un aspetto diverso da quello che potrebbe avere in un romanzo. C'è una rispondenza immediata tra la scena e il pubblico che spiega come certe opere abbiano avuto un successo clamoroso in un dato tempo e poi sieno state completamente dimenticate. Il legame che si stabilisce tra l'attore e il pubblico è molto più intimo, diretto di quel che non sia, per esempio, nel cinema. Qui ciascuno pensa a godersi lo spettacolo; la critica, se ha voglia di farla, vien riservata a dopo. Quasi mai un film viene accolto con fischi o applausi. È questa la intima diversità tra teatro e cinema e forse la segreta giustificazione di una sopravvivenza del primo, come la si sta notando in molti paesi, relativamente anche nel nostro. È possibile inquadrare le vicende del teatro, dall'antichità a oggi, in tutto il mondo, in un solo panorama? L'impresa è certo difficile, ma deve essere anche allertante se di continuo insigni studiosi ci si provano. Le difficoltà sono molte e di vario ordine: la storia del teatro è un po' come quella della musica: esige una preparazione immensa, che va dalla conoscenza perfetta di varie lingue alla storia non di un secolo solo, ma di epoche intere, e poi

l'opera di un singolo autore si diffonde secondo una legge ogni volta diversa e ha, non di rado, risonanze inaspettate anche a distanza di molti anni dalla sua prima apparizione e in zone a volte molto lontane da quella di origine. Perché una storia del teatro sia completa, informata in ogni sua sezione, aggiornata, secondo gli studi particolari in ogni campo, è necessario qualche volta ricorrere a un gruppo di specialisti, piuttosto che a un autore solo. Ma appena il gruppo aumenta di consistenza, sorge la difficoltà di far collimare i punti di vista e di valutazione che minano spesso l'unità dell'opera. Così qualche studioso ha pensato di assumersi da solo la difficile impresa. Non basta essere un critico avveduto, occorre conoscere diverse lingue e tradizioni e soprattutto aver quel senso del « teatro vivo » che consente di distinguere quasi a colpo un'opera che si manterrà a lungo sulle scene da quella che invece scomparirà dopo qualche recita e s'ien pure delle diecine. Soltanto dopo una lunga esperienza diretta, dopo aver studiato e meditato sulle vicende, spesso assai singolari, delle opere di teatro di ogni paese e di ogni tempo, si può arrischiarsi a tentare un panorama sintetico, in cui ogni nazione, ogni autore, figuri al suo posto col rilievo che merita.

In Italia si sono registrati i tentativi di due studiosi che si sono cimentati, ormai qualche anno

fa, in questa difficile impresa: Silvio d'Amico colla sua *Storia del Teatro drammatico* (Garzanti, Milano, 4 voll., 1950) e Mario Apollonio colla sua *Storia del Teatro italiano* (Sansoni, Firenze, 2 voll., 1950). In Germania, ove l'abitudine di rifarsi sempre alla creazione del mondo è, si può dire innata e coincide coll'idea di essere «gründlich», di fare cioè un lavoro «solido», si sono avuti anche in questi ultimi tempi diversi tentativi, che val la pena di segnalare, perchè sono dovuti a conoscitori profondi del teatro come Joseph Gregor, Paul Fechter e Heinz Kindermann. Alla ben nota *Weltgeschichte des Theaters* (*Storia universale del teatro*, 1933, Vienna) del primo si è aggiunta da pochi anni la raccolta intitolata *Der Schauspiel-führer* (*Guida del teatro*) in ben sei volumi, stampati dal 1953 al 1957 (Hirseemann, Stoccarda). È una specie di enciclopedia del teatro, compilata da un solo autore, in cui si trova un sunto di ogni dramma o commedia di rilievo, con la sua inquadratura storica e una breve presentazione. È un'opera di consultazione utilissima. Dell'ultimo, è uscito da poco, da un anno circa, una lussuosa *Theatergeschichte Europas* (Otto Müller, Salisburgo), ma siamo solo al primo volume che giunge colle sue 550 pagine a inquadrare la storia del teatro antico e medioevale. Quando l'opera sarà conclusa, la si potrà giudicare meglio, ma sin da ora si impone alla attenzione di tutti gli studiosi.

Paul Fechter si è proposto lo stesso scopo dei suoi due colleghi, quello cioè di rendere conto di tutta la vita del teatro europeo, ma nella sua imponente opera, di cui è uscito proprio da un mese l'ultimo volume (*Das europäische Drama*, Bibliographisches Institut, Mannheim, 1956-59, 3 voll. in 8°, di più di 500 pagg. l'uno), è partito da un punto di vista tutto particolare, di cui si potrà discutere la giustificazione estetica, ma che dà alla sua esposizione una innegabile unità e organicità. Egli non ha cominciato da troppo lontano, mettiamo dalla tragedia greca, ma si è mosso dal Barocco. Questo perchè, secondo lui, sino ad allora, cioè per tutto il Medio Evo e una buona parte del Rinascimento, dominava il mimo, l'attore che considerava prevalentemente il testo come

un canovaccio a cui tenersi solo relativamente, ma che andava ravvivato dalle sue invenzioni e trovate, secondo le occasioni e le circostanze. «Quante cose avvengono, e quanto poche fanno la storia!». Questa massima, afferma Fechter, è valida anche per il teatro: uno storico ha il dovere di tenersi a quel che è rimasto vivo sulla scena; il resto è patrimonio di un pubblico di lettori, non di spettatori; non va trascurato, naturalmente, ma non rientra più nel materiale da esaminare con particolare cura e amore. Perchè, come scrive Fechter, «il teatro è ormai rimasto l'ultima patria del mondo della parola sensibile e della sua magia... e così la storia deve essere in fondo un ordine articolato di qualcosa di vivo, non un elenco scientificamente esatto di quel che è morto, impalidito, scomparso» (vol. I, pag. 8).

Come si vede, è un punto di vista discutibile, in quanto l'esperienza ha dimostrato che alcune opere, anche di teatro, possono restare ignorate per molto tempo e poi risultano improvvisamente vive e attuali. D'altra parte occorre ammettere che l'enorme materiale che Fechter doveva in qualche modo ordinare si dispone meglio secondo questo punto di vista in quanto l'esposizione segue da vicino la vita autentica del teatro, a cui spesso non si presta, nelle storie letterarie, la dovuta attenzione. Così ritroviamo, nell'opera del Fechter, il teatro greco, ma in dipendenza dal movimento classicista, più precisamente dopo Winckelmann, allo stesso modo Shakespeare compare in stretta dipendenza dal Romanticismo. Il che non vuol dire che l'autore di questo grandioso panorama teatrale non sappia che il teatro greco esisteva prima e che Shakespeare veniva rappresentato anche innanzi al Romanticismo, ma la rinascita classica e shakespeareiana appare così nella giusta luce. Fechter insomma non prende, come fanno molti, si potrebbe dire tutti gli altri, a unica guida la cronologia, ma tenta finalmente di dare anche alla successione, in cui le opere di teatro sono apparse (o ricomparse) sulle scene, un senso. Va inoltre aggiunto a favore dell'autore che questo suo colossale lavoro corona l'opera di tutta una vita dedicata al teatro. Fechter è stato infatti per cinquanta anni consecutivi critico teatrale, autore

(anche se in minima parte), e qualche volta collaboratore tecnico di un teatro. A molte « prime » celebri egli ha assistito personalmente. La misura con cui sa render conto di moltissime opere dimostra subito quanto grandi siano la sua preparazione e la sua esperienza.

Se ci sono delle obiezioni da fare, casomai, si tratta di critiche marginali. Ci si aspetterebbe per esempio che il volume in cui si traccia la storia del teatro dal Barocco al Naturalismo sia almeno il doppio di quello che va dal Naturalismo all'Espressionismo. E invece le proporzioni sono le stesse. Quanto all'ultimo volume che comprende il teatro contemporaneo, anche se l'autore non ha potuto dargli l'ultima mano, perchè rapito dalla morte, sarà quello che susciterà più obiezioni in quanto non comprende certi nomi e ne include altri che non hanno più importanza. Naturalmente vien fatto di osservare subito la parte che vien lasciata agli italiani: nel secondo volume 4 paginette sono riservate a D'Annunzio, nel terzo 8 a Pirandello (ambedue trattati con una certa indifferenza, più, parrebbe, per dovere d'ufficio che altro); accanto a questi due scrittori di primo piano una mezza pagina è dedicata a Rosso di San Secondo, a Cesare Meano e a Gherardo Gherardi. Di Betti, e, tra gli autori dell'Ottocento, di Praga, Lopez, e diversi altri che meritavano almeno di esser ricordati, neppure una parola. Ma si sa che in questi panorami troppo ampi il contributo più diretto è quello che l'autore dà sulle opere che ha visto rappresentare direttamente, nella sua terra. E in questo campo il Fechter è una guida sicura e informata, pronta a riconoscere anche i difetti tra quegli autori tedeschi che, come è naturale, sono i più vicini al suo spirito. In conclusione il contributo positivo è notevolmente superiore alla parte negativa, che non manca mai in opere di questo genere. Converterà tenerlo presente, da ora in poi.

Il diario è una forma letteraria, da tempo. Forse ci sarà da ora in poi da tenerlo sempre più presente, perchè oggi non credo che nessuno scrittore si metta a segnare le sue esperienze in un quaderno senza una pur lontana intenzione di

ricavarne, una volta o l'altra, un'opera, una pubblicazione. Questo toglie al diario molta spontaneità, mentre un tempo gli scrittori vi pensavano davvero come a una forma di confidenza verso di sè, colla esclusione di qualsiasi possibilità di comunicazione, anche verso gli intimi, gli amici. Soltanto autori, ancora nati nell'Ottocento, possono aver pensato al diario in questi termini, che riteniamo i più autentici. È perciò con grande interesse che ne abbiamo letti due esemplari, diversissimi tra di loro, eppure avvincenti nella loro spontaneità. Uno è di uno scrittore postromantico, dimenticato da noi, di cui si sta però risvegliando l'interesse nel mondo tedesco: Wilhelm Waiblinger. Nato nel 1804 a Heilbronn, moriva già nel 1830 di polmonite a Roma, dove si era recato in viaggio una prima volta nel 1826 e che divenne poi come la sua seconda patria. A 16 anni cominciò a scrivere, a tenere un *Tagebuch*, ed è proprio questo che è stato ritrovato e stampato a cura di E. Breitmeyer e H. Meyer a Stoccarda (Ernst Klett, 1956). Waiblinger è un tipo romantico, in tutto e per tutto. Infiammabile, vulcanico, ha la fortuna di incontrare rapidamente tutti o almeno molti dei grandi scrittori che pullulavano nella Germania divisa di quel tempo. Tra i suoi amici più famosi è Uhland e più tardi Mörike, che nel 1844 pubblicò, come omaggio al giovane improvvisamente scomparso, la raccolta delle liriche di Waiblinger. Si tratta di una figura ancora non pienamente sbazzata, ma si intuisce che da lui poteva forse nascere un poeta di notevole levatura. In ogni modo per tutti i fedeli di Hölderlin val la pena di ricordare che Waiblinger è stato il primo a scrivere una biografia del grande poeta colto da una tranquilla follia, e anche un romanzo intitolato non a caso *Phaëthon*, in cui figura come protagonista. La piccola opera biografica è stata ristampata con ragione da Adolf Beck, nel 1951, ma in queste pagine di diario si colgono le notazioni dirette della prima visita, dell'impressione che Hölderlin nella sua inguaribile forma di pazzia fece sul giovane romantico, quando lo vide la prima volta il 3 luglio 1822: « Stava appoggiato colla mano destra sopra una scatola presso la porta, mentre la sinistra restava nella tasca dei pantaloni;

una camicia sudicia di sudore gli pendeva sul corpo e coi suoi occhi espressivi egli mi guardava in maniera così dolente e degna di compassione, che un brivido di orrore mi corse per le ossa. Mi rivolgeva la parola dicendo sempre: "Vostra Maestà" e le altre espressioni erano in parte inarticolate, in parte incomprensibili, intramezzate da parole francesi. Rimasi lì come un condannato, la lingua mi si fermò in bocca, lo sguardo mi si oscurò, mentre nell'intimo penetrava e si faceva strada in me una sensazione terribile... Da 6 anni va su e giù per la sua stanza e mormora alcune parole tra di sé, senza far nulla. Di notte spesso si alza e gira per la casa, a volte esce anche dalla porta; altrimenti fa qualche passeggiata col falegname che lo ospita e scrive su ogni pezzo di carta, che riesce ad avere tra le mani, le più spaventose follie, in mezzo a cui, ogni tanto, traspare, un'apparenza di senso infinitamente strano. Quando ce ne andammo, mentre si scendeva dalle scale, lo vedemmo attraversare la porta aperta ancora una volta, mentre correva in su e giù per la stanza. Un senso di orrore mi fece rabbrivire; mi vennero in mente quegli animali, che corrono su e giù nella loro gabbia. Siamo tornati a casa storditi» (pagg. 201-203). Il diario di Waiblinger ha diverse pagine piene di questo conciso «pathos»; e i ritratti di poeti sono sempre felici; sia che si tratti del disgraziato Hölderlin, del delicato Mörke, del solido Uhland. Questo *Tagebuch* è una testimonianza nuova e interessante e — quel che più conta — assolutamente spontanea di un uomo certamente di talento, che è morto in Italia, a cui ha dedicato alcune delle sue migliori liriche, e che poteva forse divenire una figura di rilievo molto maggiore nella storia letteraria dell'Ottocento.

L'altro diario è di uno scrittore moderno, completamente trascurato tra di noi: Oskar Loerke. Fu principalmente un poeta, molto vicino alla musica e ai musicisti e un suo libro su Bach e ancor più quello su Bruckner non saranno tanto facilmente dimenticati. Nato nel 1884 in un paese della Germania orientale, visse sempre modestamente, nell'ombra, pago delle gioie che la poesia, la musica e la consuetudine cogli scrittori del suo tempo gli avevano procurato. Perché fuori da qualsiasi

sistemazione statale e ufficiale, Loerke fu per lunghissimi anni il consigliere letterario della casa editrice Fischer — che ancor oggi esiste — e adempì all'ufficio apparentemente umile, ma tanto importante, di «lettore» di manoscritti; in parte dipese da lui, se molti scrittori tedeschi, che ebbero poi successi clamorosi, vennero rivelati al pubblico tedesco e mondiale. I suoi diari abbracciano un lungo periodo; vanno dal 1903 al 1939; si potrebbe dire: quasi sino alla sua morte, avvenuta nei pressi di Berlino nel febbraio del 1941. In tutto il periodo del lavoro più intenso questi diari di Loerke sono preziosi per i riferimenti alle personalità più in vista della letteratura tedesca, che ritroviamo qui disegnate con rapidità e acume. Dopo il 1933 il tono delle notazioni si fa più serrato, conciso, in fondo anche più triste. Non vi sono sfoghi di carattere politico, ma certe affermazioni sono evidentemente suggerite dalla tristezza dei tempi. Ne scegliamo alcune: «Un delitto non cessa di essere tale perché viene elevato a legge. Piuttosto gli viene dato un riconoscimento che gli consente di essere moltiplicato in mille modi... Quindi: se centomila mentono e uno solo dice la verità, è appunto quello solo a dir la verità e la maggioranza schiacciante, che è contro di lui, mente. — Prima la vita aveva un senso, perché era vita. E un senso più preciso nessuno lo conosce. Oggi non ha più senso, proprio perché non è più vita. — Provocare un incrocio tra una tigre e un girasole, porterebbe certo all'inquinamento della specie, ma è piuttosto difficile. — La sana ragione umana: si può esser contenti che il nero non sia insieme anche bianco, che dunque non si possa onorare insieme Mozart e il Demonio» (pagg. 336-337). Da queste brevissime notazioni si vede che Loerke, che figura oggi in ogni antologia della poesia moderna tedesca che si rispetti, non era un uomo qualunque. Del resto questi diari (*Tagebücher* Lambert Schneider editore, Heidelberg-Darmstadt, 1956) sono stati amorosamente raccolti da un altro poeta e scrittore, su cui un giorno o l'altro converrà indugiarsi, Hermann Kasack, che all'amico ha dedicato uno dei saggi più interessanti in un volume di ricordi, articoli e studi

raccolti sotto il titolo di *Mosaiksteine* (*Pietre da mosaico*, Suhrkamp, Francoforte sul Meno, 1956).

Ma Loerke, come Waiblinger, era nato ancora nell'Ottocento e scriveva un diario esclusivamente

per sè, senza la minima intenzione di pubblicarlo. Nella loro diversità questi due documenti hanno perciò una impostazione spirituale comune, ed è per questo che si sono uniti in questa breve rassegna.

RODÓLFO PAOLI

## LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

### La storia nei dialetti

Allungata nel Mediterraneo, così da sporgersi da un lato verso la Grecia, e, più lontano, verso l'Oriente, dall'altro verso l'Africa; affiancata da isole ambite come basi strategiche o commerciali; innestata abbastanza profondamente al centro dell'arco europeo meridionale, l'Italia, prima e dopo di essere essa stessa l'epicentro di una grande ondata di civilizzazione, fu necessariamente percorsa da infinite correnti etniche e culturali, che accentuarono con la loro alterna o antagonistica presenza il frazionamento regionale (anzitutto geografico; e quasi sempre politico). Si può parlare di storia, purchè si precisi che per certe regioni (specialmente del Sud) e in certi periodi si tratta di una storia non partecipata, soltanto subita e sofferta. Queste regioni appena ora si strappano a cicli culturali antichissimi, sicchè in esse il tempo è stato soprattutto durato, resistenza.

Ecco, per esempio, la Puglia e la Calabria, oppure la Sardegna; e ne parleremo a proposito di due recenti volumi, tutti e due di dialettologi stranieri: è anche un'occasione per rammentare che gli studi di dialettologia italiana, dei quali studiosi svizzeri e tedeschi si sono spesso resi benemeriti, non siano coltivati da noi così attivamente e metodicamente come sarebbe auspicabile per favorire la rinascita degli studi filologici alla quale, se non ci illudiamo, pare di assistere.

### Puglia e Calabria

Queste due regioni furono occupate per lunghi secoli dai Greci: prima dalle colonie, principal-

mente doriche, fiorenti nei secoli VIII-VI a.C., erose dalle invasioni italiche e infine assoggettate al dominio romano (secolo III a.C.); poi dai Bizantini che vi si installarono tra il VI e l'XI secolo d.C. Gli studiosi si domandano, in sostanza, questo: le due isole linguistiche greche dell'Aspromonte e del Salento rappresentano un residuo della prima occupazione, frammenti della Magna Grecia illustre per dignità letteraria, artistica e filosofica, oppure risalgono soltanto a isolati stanziamenti di profughi o schiavi bizantini? Gli elementi ai quali si deve ricorrere per una esatta impostazione del problema sono molti e difficilmente valutabili: da un lato il grado di arcaicità fonetica e lessicale di questi dialetti (e si tratta solo di tracce, innegabile essendo il loro carattere genericamente neogreco), o, più importante, l'eventuale affinità idiomantica delle due isole, che sole dunque avrebbero resistito all'ondata linguistica latina; dall'altro l'indole e l'antichità dei numerosi elementi greci penetrati nei dialetti romanzi di Puglia e Calabria, e la determinazione del momento in cui fu accolto l'idioma latino (o romanzo) in territori dove si può supporre che in precedenza si sia parlato greco (così la Calabria meridionale, che uno sperone greco difendeva dalla spinta latina, sembra rappresentare una latinizzazione più recente).

In una nutrita serie di lavori (1) il Rohlfs, autore anche di un vocabolario degli elementi greci del meridione (*Etymologisches Wörterbuch der*

(1) Basti citare gli *Scavi linguistici nella Magna Grecia*, Halle-Roma, Niemeyer, 1933.