

Supervielle: da Lorca e da Guillén. Soltanto chi è traduttore riesce a misurare il miracolo di queste prove. Un mondo perduto per sempre? Non lasciamoci aggredire dal gusto pericoloso dell'attualità pura. Ho letto Supervielle insieme

a un libro di brevi saggi di Franz Hellens: *Des pas dans les jardins* (Bruxelles) un'altra voce di quegli anni: ebbene non si tratta di indulgere a sentimentalismi, il ricordo risponde a un dovere del critico.

CARLO BO

LETTERATURA TEDESCA

Hofmannsthal ebbe a scrivere molti anni or sono: « Qualcosa riporta sempre i tedeschi verso Schiller ». In quest'anno, in cui si sono avute nelle due Germanie, le celebrazioni del secondo centenario della nascita dell'autore dei *Masnadiers* si può dire che l'affermazione non è campata in aria. Un esempio: vi tornò, proprio nell'anno della sua morte anche colui che pareva uno degli spiriti più lontani da quello di Schiller, Thomas Mann. La descrizione che egli ci ha lasciato della notte in cui la salma del grande scrittore venne deposta nella cripta di Weimar ha un tono drammatico che non si dimentica facilmente; ma Thomas Mann è un troppo sottile indagatore dell'arte schilleriana per fermarsi a una bella pagina. Egli ha sentito con l'animo di uno scrittore moderno quale fosse la vera grandezza di Schiller. Non si è lasciato ingannare da quel moralismo rigido, di derivazione chiaramente kantiana, di cui è impregnato tutto il teatro dell'autore dei *Masnadiers* come del *Tell*, ma ha guardato più a fondo, cioè come, artisticamente, poeticamente questo principio, queste idee erano state attuate sulla scena. « Schiller si è creato — scrive Mann nel suo *Versuch über Schiller* (S. Fischer editore, Francoforte s.M. 1955, pag. 37) — un idioma teatrale personale, che non si può confondere con quello di altri per la sua accentuazione, i gesti e la melodia, e si riconosce subito come suo; ed è un linguaggio, il più luminoso, retoricamente efficace, che sia stato creato in tedesco e forse nel mondo in ogni tempo, un miscuglio di riflessione e di

sentimento, così saturo di spirito drammatico che da quel tempo in poi è difficile, sulle scene, non imitarlo in qualche modo. Gli epigoni vi sono riusciti in maniera molto mediocre. Per essere veramente suoi seguaci occorre una sincera ammirazione. E infatti Ibsen era un grande ammiratore di Schiller e il suo intellettualismo poetizzato, come anche il pathos grottesco e moralizzante di Wedekind sono più vicini al dramma schilleriano di Wildenbruch e dei suoi simili ».

Che ne avrebbe detto Benedetto Croce, che è stato uno dei più fieri denigratori di Schiller, se fosse stato ancora vivo, data la grande stima che aveva di Thomas Mann? Perché in Italia, da parte almeno delle persone colte, l'autore dei *Masnadiers* non si è risollevato ancora dal colpo che gli ha vibrato molti anni or sono il filosofo idealista, specialmente nel volume *Poesia e non poesia*. Non si è badato al fatto che al Croce premeva soprattutto di affermare la personalità poetica di Goethe e che la sua ostilità verso Schiller — e in genere verso gli altri scrittori tedeschi, che venivano qualche volta imprudentemente avvicinati all'autore del *Faust* — era determinata da un intento polemico comprensibile, in parte giustificato dal fatto che ai primi del Novecento, come, del resto per tutto l'Ottocento, si poneva il nome di Schiller accanto a quello di Goethe, come se si trattasse di due figure di uguale grandezza, di due Dioscuri della poesia tedesca, con una certa preferenza anzi per il primo, determi-

nata non da ragioni estetiche, ma da esaltazione filosofica e moralistica. Sarebbe l'ora di riesaminare anche da noi un po' più a fondo la vera natura di Schiller. In questo anno per esempio l'occasione per un volume di saggi schilleriani sarebbe apparsa giustificata. Invece, non si è fatto che ben poco: non uno studio, non una raccolta, non un numero unico. Gli è che la nostra cultura procede con lentezza; è troppo comodo rifarsi all'autorità del Croce e continuare a ripetere sull'autore del *Tell* le solite, ingiustificate conclusioni.

In Germania le cose sono andate altrimenti. Oltre le celebrazioni ufficiali — anche in questo mese c'è stata una mostra a Weimar — si sono avute pubblicazioni importanti. Segnaliamo le principali. Intanto un gruppo di studiosi e precisamente E. Ackerknecht, G. Storz, H. Binder, K. Gaiser e O. Seitzer hanno provveduto a una edizione per così dire popolare dei drammi e delle poesie (F. SCHILLER: *Dramen und Gedichte* a cura della Deutsche Schillergesellschaft, E. Schreiber editore, Stoccarda 1959) in un volume di più di 1000 pagine, mentre d'altra parte la grande edizione nazionale prosegue nei suoi lavori sfornando circa un volume all'anno. Per la parte, diciamo così, iconografica ha provveduto Bernhard Zeller colla sua *Bildbiographie (Biografia dalle immagini)*, Kindler editore, Monaco 1959) un lavoro ben fatto, pieno di spunti interessanti per chi vuol avere un'idea anche visiva del mondo in cui agì il grande scrittore tedesco. Poi sono entrati in azione i grossi calibri, per così dire. Mentre si attende l'*Annuario* della Società schilleriana tedesca (*Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, vol. III) che dovrebbe uscire a dicembre, con contributi particolarmente interessanti, l'attenzione degli studiosi e del pubblico colto è stata attirata da tre volumi di mole e carattere ben diverso, ma tutti ugualmente importanti. Il primo posto — e si tratta veramente di un grosso calibro, perché è un volume di formato superiore al normale, di oltre 850 pagine — spetta allo studio di Benno von Wiese (*Schiller*, J. B. Metzler editore, Stoccarda 1959) specialista del teatro tedesco del periodo che va da Lessing a Hebbel (vedi il suo

studio intitolato appunto *Von Lessing bis Hebbel*, Monaco 1958); nel ponderoso volume schilleriano sono fusi e raccolti lavori di indagine, già precedentemente pubblicati, in modo però che l'opera si presenta con un tono unitario di cui si deve subito dar atto all'autore. Egli esamina infatti le premesse storiche, le fonti da cui Schiller può aver preso qualche spunto, il mondo in cui visse e si formò, per seguire poi il creatore nei vari momenti della sua attività poetica, filosofica, estetica, narrativa. Con ragione egli non ha voluto scindere la vita dalle opere perché « la vita e l'opera non si possono separare. Soltanto nella opera la vita riesce a superare il tempo. Una biografia senza l'interpretazione dell'opera ha sempre qualcosa di casuale. Perché le opere di un poeta non sono "materiale" di un destino che si è svolto in un modo o nell'altro, ma addirittura la vita stessa del poeta. Si tratti di un dramma, di un racconto o di una lirica, la stesura di una storia e di una filosofia, tutte queste forme dell'opera rappresentano sempre dei precisi gradini della evoluzione dello spirito schilleriano e come tali devono essere interpretati. Così la rappresentazione di una vita senza l'interpretazione dell'opera rischia di cadere facilmente nell'aneddoto, mentre una interpretazione che sia fine a se stessa, può trascinare a forme di ermeneutica assolutamente soggettive, che hanno qualcosa di gratuito, perché staccano l'opera dalla sua storicità. L'autore di questo volume ha voluto presentare uno Schiller che dal suo tempo parla al nostro e così rafforza l'elemento veramente valido e quindi, in questo senso, eterno della sua opera anche dopo duecento anni » (Prefazione, pag. VIII-IX). Queste parole fissano la posizione dello studioso e gli impediscono di trascendere in uno come nell'altro senso, cioè di cadere in quella antica, ma ancor viva tecnica della spiegazione di un'opera poetica attraverso la biografia, e neppure nella analisi estetica isolata da qualsiasi riferimento storico. Forse, se fosse stato scritto con più calore, il libro sarebbe riuscito più vivo, più facile alla lettura per un vasto pubblico, ma Benno von Wiese ha comunque fornito una prova di più della sua profonda preparazione, specie in certi

capitoli, che appaiono appunto equilibrati sapientemente tra biografia e interpretazione come quello sui rapporti tra Goethe e Schiller, un tema quanto mai difficile e complesso. Per quanto il compito di uno studioso resti sempre quello di illuminare pienamente l'opera dell'autore che presenta, non è nascosta nel von Wiese la preoccupazione di rendere attuale, di far sentire ai tedeschi e in genere a tutti i lettori sensibili del mondo civile che, ancor oggi, c'è qualcosa da imparare da Schiller, che la lettura e la giusta comprensione della sua opera non può avere che un risultato positivo.

Il nome di Gerhard Storz è stato già fatto qui a proposito del comitato di ordinamento della edizione dei drammi e delle poesie, ricordato in principio. Ma qui conviene ripeterlo perché egli è l'autore di un altro volume, di quasi 500 pagine, su Schiller come creatore (*Der Dichter Friedrich Schiller*, E. Klett editore, Stoccarda 1959) che avrà anche negli anni successivi il suo peso nella critica schilleriana. Sia detto fra parentesi, a titolo di lode, che lo Storz è ministro per il culto nello stato del Württemberg; ma la sua attività politica è chiaramente separata da quella letteraria e particolarmente critica. Conviene però dire che noi saremmo molto lieti che non solo i nostri, ma anche i ministri di altri stati fossero in condizioni di scrivere un libro come questo. C'è una profondità di intenti, una sicurezza di riferimenti, una chiarezza di impostazione nel critico, che depone comunque anche a favore del ministro. Storz, contrariamente al von Wiese, non ha voluto affrontare se non occasionalmente la vita di Schiller; a lui, come si comprende facilmente anche dal titolo del suo studio, premeva soprattutto il creatore, lo scrittore, anche al di là di un preciso riferimento che il monito schilleriano possa avere nel mondo politico moderno, sino a considerare gli scritti di estetica e di storia come tappe e manifestazioni di una mente sovrannamente poetica. Occorre dire subito che il suo volume è convincente ed efficacissimo. L'autore si ammantava di modestia, quando scrive: « Questo libro non vuol tratteggiare una nuova immagine di Schiller e porre l'opera di lui sotto un parti-

colare punto di vista. Gli importa solo del poeta. Perché l'originalità e la particolarità del dono poetico schilleriano sono state trascurate a lungo — in maniera incredibile — più per colpa delle lodi che delle svalutazioni. Una cieca ammirazione non conviene a una figura come quella di Schiller. Così le obiezioni che sono state fatte contro di lui, ai suoi tempi e in quelli successivi, vanno esaminate con attenzione e non considerate senz'altro come un'offesa a un sacrario. Non dobbiamo aver l'aria di voler salvare in qualche modo Schiller. È troppo grande per averne bisogno » (Introduzione, pag. 18).

Avremmo letto con molto interesse una presa di posizione di fronte alle obiezioni crociate. Ma qui converrà subito dire che, se anche queste risultano in qualche modo, implicitamente controbattute nell'opera, tanto in questo serio studio dello Storz come in quello altrettanto serio del von Wiese non compare *mai* il nome di un interprete italiano, neppure quello del Croce, che pure era noto ai tedeschi. Dinanzi a questo atteggiamento negativo degli studiosi tedeschi — e non solo in questo caso — non ci sono che due spiegazioni: o la nostra critica — naturalmente quella rivolta a scrittori tedeschi — è considerata con assoluta indifferenza per non dire disprezzo, oppure viene ignorata perché la maggioranza dei tedeschi non sa l'italiano. Non è la prima volta che mi vien fatto di notarlo. Occorrerà una volta o l'altra, nell'epoca delle trasmissioni simultanee in 14 lingue, affrontare anche questo problema che pone i germanisti italiani sopra un piano di inferiorità. Lo Storz presenta sostanzialmente una rivalutazione dell'opera schilleriana dal punto di vista poetico, che può apparire rivoluzionaria e che in un critico raffinato come lui, non può suscitare il sospetto di una qualche simpatia verso forme di retorica o di magniloquenza teatrale.

Ma la validità dell'affermazione di Hofmannsthal, citata all'inizio, viene forse messa in rilievo ancor più chiaramente dall'opera di uno scrittore tedesco, drammaturgo e saggista ben noto, Bernt von Heiseler, autore di un succoso libretto (*Schiller*, C. Bertelsmann editore, Gütersloh 1959) in cui

arriva ad affermare: « Dunque Schiller non avrebbe più nulla da dirci? E la dignità dell'essere umano, confidata alla nostra mano, sarebbe caduta e non si potrebbe più levare in alto? — Qui è stata posta una domanda, a cui si può attendere una risposta col respiro mozzo dall'ansia: è una domanda posta alla possibilità vitale dello spirito e alla coscienza dei tedeschi. Un popolo non può vivere solo della sua presenza fisica, neanche il singolo vi riesce. Colla memoria di lui scompare non solo quello che egli fu in un certo luogo e tempo, ma si offusca tutto il suo mondo spirituale; ed è soltanto questo che ci rende concittadini nel mondo che ci circonda. Noi vivremo nella coscienza di quel che è nostro; o, come popolo,

non esisteremo più » (pag. 134). Che sia questa la segreta ragione di un « ritorno a Schiller » come quello accennato da Hofmannsthal, o comunque del nuovo interesse che il mondo letterario, filosofico e intellettuale tedesco dimostra per l'autore della *Maria Stuarda*? Potrebbe darsi — e sarebbe un sintomo quanto mai interessante. Il successo che questi volumi e tutte le manifestazioni in onore di Schiller hanno avuto nel mondo tedesco, possono confermare forse sin da ora che, nella ricorrenza del secondo centenario, si sta verificando una rivalutazione o meglio una interpretazione nuova dell'opera di Schiller a cui non è estranea — e questo è un punto che conta — tutta l'anima di un popolo.

RODOLFO PAOLI

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

Le origini dell'epopea francese

Filologia romanza come studio delle origini: tale la concezione romantica più o meno esplicitamente espressa. Origini dell'epica e della lirica, del dramma e della novella, furono miti che attrassero, nel periodo eroico della disciplina, i suoi maggiori esponenti. E quanto più fitte erano le tenebre tra le quali essi dovevano addentrarsi, maggiori erano la cura nella ricerca degli indizi, lo sforzo nella loro interpretazione e nella costruzione di teorie. Ne vennero quei monumenti d'intelligenza non disgiunta da una vocazione romanzesca, che sono le opere del D'Ancona e del Rajna, del Paris e dello Jeanroy.

Poi, venne l'epoca del dubbio metodico. Nello scontro delle teorie non si potevano più addurre elementi nuovi, né pareva proficuo cimentarsi ancora in ipotesi più o meno fortunate, prima di aver bene vagliato i dati acquisiti e certi. I mutamenti delle concezioni estetiche avevano abbat-

tuto la leggenda d'una poesia popolare di origine collettiva e vetustissima, e mostrato in ogni opera poetica la mano d'un creatore e i segni d'una cultura. Se il primo periodo fu quello delle esplorazioni eroiche e dell'invenzione, il secondo fu quello della valutazione artistica e delle più raffinate indagini.

Ma non si può uccidere la curiosità. Nei primi due secoli dopo il Mille le opere letterarie vengono alla luce sempre più numerose; già si scorgono tradizioni stilistiche, convenzioni metriche; il linguaggio è sicuro; le opere si raggruppano chiaramente per « generi ». Difficile credere che quella sia stata un'epoca di giganti, i quali avrebbero forgiato, quasi dal nulla o da materia grezza, contenuti e forme, temi e convenzioni. Né la persistenza, ben dimostrata, di residui della cultura latina, o la vitalità della letteratura religiosa e monastica, mostrano in concreto, all'esame spassionato, i semi di una così improvvisa vegetazione. Così, con maggior bagaglio