

fatalmente incontro alla sua dissoluzione. Ma la Rinser ha una esperienza artistica troppo grande e un impulso religioso troppo intenso per lasciar cadere la trama in queste secche. Appare improvvisamente un dottore dall'Africa, venuto a rimettersi e a passare qualche giorno di riposo in Europa, che di colpo, durante una visita casuale fatta al fratello di Clemente, si rivela come l'anima gemella di Maria Caterina. Questo appare evidente a tutti, perfino al marito, che in un impeto insieme di generosità e di orgoglio spinge la moglie ad andarsene col dottore, a non sacrificarsi per restare con lui. La situazione è, come si vede, piuttosto paradossale e non facile a spiegarsi. Qui interviene il fatto religioso: i due, pur sentendosi intimamente uniti, sentono di avere responsabilità diverse, a cui non si vogliono né si debbono sottrarre. Nel dolore del distacco c'è la promessa di una unione superiore a quella umana, la fede di una vita più alta, che consente di vivere, anche su questa terra in « perfetta letizia » qualunque cosa accada. Clemente, irritato perfino del rifiuto della sua generosa offerta, non riesce più a vivere con Maria Caterina e si divide da lei, che ormai, per quanto si consideri sconfitta nella vita, si rassegna, e, per così dire si « lascia » morire. Spende cioè tutte le sue energie per il benessere della povera gente, anche al di sopra delle sue forze e così, una mattina di Pasqua, come aveva desiderato, si spegne serenamente, mentre Clemente, colpito da un cancro, non si è fatto operare ed è partito d'improvviso, dopo aver fatto testamento, per un altro continente, attendendo che la morte lo colga d'improvviso durante il viaggio, il che avviene puntualmente. La storia di Maria Caterina ci viene narrata non direttamente, ma da uno dei personaggi del romanzo, di secondo piano, ma sempre importante: da Giorgio, il fratello paralitico di Clemente che ha un immenso affetto per Maria Caterina, anche se non ne comprende l'eroico impegno. La Rinser, attraverso questa narrazione riflessa, per così dire, è riuscita a togliere molta inverosimiglianza alla vicenda, in quanto la protagonista non ci viene presentata in una luce di gloria; non mancano le critiche,

le voci contrarie e sembrano sincere, sentite, costituiscono un elemento determinante nel profilo di Giorgio. Del resto tutte le figure di contorno, dalla vecchia madre, a Simona, la figlia di primo letto di Maria Caterina, a un vecchio birraio sono ben azzeccate. Meno riuscita mi sembra la parte del frate, che pure ha delle uscite felici. Ma qualche volta, involontariamente, cade un po' nel profetico, nel predicatorio. Dall'esempio di padre Cristoforo si sa che per un artista è più facile raffigurare con successo un prete ridicolo o almeno buffo, che uno santo. Comunque questo è un romanzo di grande impegno, ove si manifestano tutte le qualità che già abbiamo notato ed ammirato nella Rinser. Qualche perplessità ci viene caso mai da certi elementi del romanzo. Per esempio da quel « colpo di fulmine », da cui improvvisamente è colta tanto Maria Caterina come il dottore al loro primo incontro. È vero si tratta di un amore diverso da quello normale, ma, appunto per questo, è immaginabile, o almeno può giustificarsi qui un procedimento caro ai narratori del Romanticismo? Inoltre questa « perfetta letizia » viene imposta un po' dall'esterno, qualche volta. Noi pensiamo che questo sentimento sovrumano debba contribuire piuttosto a facilitare l'esistenza degli uomini, che a distruggerla. E la vita familiare di Maria Caterina è tutta un fallimento, certo non dovuto a lei, ma comunque innegabile. Quel desiderio di finire, quel « cupio dissolvi » da cui è animata nell'ultimo anno non sembra a una logica narrativa conseguente un risultato positivo della « perfetta letizia ». La interiore serenità, anzi felicità dovrebbe trasparire tanto da una figura, da renderla non dico allegra, ma almeno non triste nei suoi rapporti cogli esseri che la circondano. Non ci possono bastare le parole conclusive del frate, nella penultima pagina del romanzo, per convincerci che « Maria Caterina ha conosciuto la perfetta letizia ». Questa deve trasparire dal suo contegno, dalla sua pace, dagli atti stessi che compie. Certo in un mondo che non presta, per principio, nessuna attenzione a sentimenti di questo genere il coraggio di avere prospettato una situazione come quella della

protagonista va apprezzato al massimo. È quasi un tentativo di mostrare come la « perfetta letizia » possa sussistere anche nel mondo moderno. Forse la prova non è riuscita in tutto, ma si può dar atto alla scrittrice tedesca che in molte parti si giunge spesso ad una pienezza espressiva nuova nel disegno e nei particolari.

Ci è parso necessario sottolineare l'apparizione e l'importanza di questo libro perché la Rinser ha voluto recentemente chiarire il suo pensiero a proposito di certe interpretazioni che si erano date del suo romanzo proprio in Germania. Ha inviato una specie di « lettera aperta » alla rivista *Das Schönste* (Giugno 1962 n. 6) per difendersi da certe accuse che ci hanno veramente stupito. Prima di tutto si è difesa dall'imputazione di « identificarsi » colla sua protagonista. Possibile, ci siamo domandati, che in Germania, dove opera una critica così raffinata e attenta, si voglia porre ancora delle equivalenze simili tra vita (privata) e opera d'arte? È vero che anche da noi c'è ancora qualcuno che cerca nella biografia di un artista la spiegazione della sua opera — ma si tratta di ritardatari, che le persone serie non possono prendere in considerazione. Contro una seconda obiezione la Rinser si scaglia — e, secondo noi, con perfetta ragione. Le si imputa di manifestare un'arte « femminile » nella sua opera. Ora a parte il fatto che da una donna non si dovrebbe pretendere altro, perché sarebbe un controsenso, ritengo che sia invece un merito della scrittrice tedesca quello di aver dato vita, nella sua opera, a una quantità di personaggi, anche maschili, che sono visti da un punto di vista nuovo, sostanzialmente femminile, che non si incontra facilmente nella grande tradizione narrativa di tutti i paesi europei, quasi esclusivamente creata da uomini. Trovo che è estremamente interessante e importante, anche per una valutazione artistica, sentire come una donna reagisce a certi avvenimenti della vita. La Rinser colloca quasi sempre al centro dei suoi romanzi una donna (Daniela, Nina, Maria Caterina) e le reazioni e il contegno della protagonista sono estremamente interessanti per scoprire quale è veramente la natura « femminile », non « im-

maginata » da un uomo, ma « sentita » e rivelata da una donna. Sino al secolo scorso, la maggior parte delle scrittrici si attevano a modelli maschili — specie nella narrativa — e andava a finire che le più riuscite figure femminili erano pur sempre create da uomini. È invece una cosa nuova questa indipendenza artistica della donna da schemi virili e i tentativi fatti in questo senso vanno molto apprezzati. La Rinser entra di diritto nel gruppo non molto numeroso, ma sempre più folto, delle scrittrici che dicono qualcosa di nuovo. Ha quindi tutte le ragioni di protestare contro chi, sia con un inchino cavalleresco, o con una spallucciata, la vuole relegare non nella storia della letteratura ma nella « Frauenliteratur » quasi una « letteratura da donne », una sottospecie di quella vera. L'arte non guarda a date di nascita e neanche al sesso: un'opera è riuscita o no, questa è l'unica cosa che conta. Pare molto strano che in Germania si sia ancora invischiati in questioni di questo genere. Occorre riconoscere che la Rinser ha avuto tutte le ragioni per protestare. E si è un tantino stizzita, sino a ricordare a tanti suoi critici e colleghi, che le attribuiscono la « debolezza » insita alla natura femminile (almeno secondo la tradizione; io ritengo che la donna è molto più forte dell'uomo), che quando si trattò di assumere un atteggiamento coraggioso, « virile », dinanzi, per esempio, al nazionalsocialismo, molti uomini furono « deboli » e molte donne, tra l'altro l'autrice di questo romanzo, furono invece « forti », « virili », tanto da andare a finire in prigione. Veramente prima di muovere certe obiezioni a una donna come Luise Rinser i critici dovrebbero pensarci due volte.

Gli Sprüche di Hans Folz

Accanto a un'opera d'arte contemporanea val la pena di ricordarne una del lontano passato, anche perché dimostra come l'attività degli editori tedeschi sia instancabile nel ristampare i classici anche minori, a qualunque epoca appartengano. È questo il caso di Hans Folz, nato a Worms verso il 1433 ma vissuto e poi morto

a Norimberga nel 1510 come barbiere e flebotomo, noto nel mondo letterario come uno dei primi autori di *Fastnachtspiele* (una specie di « commedia carnevalesca ») non anonimi, di poesie e di *Sprüche* (letteralmente: « detti » in pratica: racconti « sceneggiati »). Si conoscevano i primi attraverso una pubblicazione erudita del 1853 (si noti bene!) le composizioni poetiche da una ristampa del 1908 mentre pressoché ignoti restavano gli *Sprüche*. Da poco Hans Fischer ha stampato con grande cura i *Reimpaarsprüche* (C. H. Beck, Monaco, 1961, vol. I) che sono delle scene brevi, narrate in versi rimati due a due. Non appartengono in senso stretto al teatro, ma sono come una breve trama scenica presentata da una introduzione o cornice narrativa. Folz, che evidentemente era fiero di far il barbiere e il flebotomo aveva preso l'abitudine di « firmare », per così dire come poi farà anche Hans Sachs, i suoi *Sprüche* come i *Fastnachtspiele* con una sigla: « *Also spricht Hans Folz barwirer* » (Così dice Hans Folz barbiere), da cui si riconosce anche l'autenticità di queste scenette, tutte piuttosto spinte. Ma dobbiamo ricordare che nel Medioevo si aveva un'idea ben diversa da quella moderna dell'oscenità. A Norimberga gli spettacoli, e quindi anche gli *Sprüche* che sono molto vicini a un lavoro scenico, acquistano una violenza espressiva che non ha confronti collo stile di altre città; non ci si ferma dinnanzi a nulla, tutto viene narrato e rappresentato, si mettono continuamente in ridicolo le debolezze dell'uno e dell'altro sesso, senza preoccupazioni moralistiche. In questa produzione si manifesta un tratto caratteristico dello spirito germanico. Il tedesco è fondamentalmente serio, non ha il senso dell'humour; il sorriso, la canzonatura sottile non gli vengono spontanei; se deve ridere, vuole essere sollecitato da una comicità clamorosa, spesso un po' grassa. Hans Folz si uniforma a questo desiderio. Egli è uno degli autori più spinti, ama l'oscenità e il suo successo è dovuto anche all'abilità con cui sa rispecchiare, nei suoi scritti, situazioni locali e riassumere trame derivategli in chissà qual forma dalla antica tradizione, si da divertire e conquistare un vasto pub-

blico e molti lettori. L'odierna pubblicazione contiene in appendice anche alcune prose sconosciute e un glossario quanto mai utile per chi non sia pratico di tedesco medievale.

Al nome di Hans Folz si può ricollegare un ampio studio proprio sul *Fastnachtspiel des Spätmittelalters* (La commedia carnevalesca del tardo Medioevo) di Eckehard Catholy (Max Niemeyer editore, Tübingen 1961), in cui viene esaminato a fondo e come un modello del genere proprio un lavoro, quello sul *Re Salomone e Marcofolo*, che lo studioso tedesco crede di poter attribuire senz'altro al barbiere di Norimberga, per la struttura, lo stile, lo svolgimento e anche per le male-dizioni colorite che vengono rivolte al diavolo. È un'analisi attenta, precisa, circostanziata e anche se tutte le conclusioni, specialmente dal punto di vista teorico, non si possono accettare a occhi chiusi, porta un contributo nuovo nella conoscenza del *Fastnachtspiel* sullo scorcio del Quattrocento e, indirettamente, su quello successivo. In realtà — e se si consultano molti manuali letterari, se ne può trovare la conferma — questa forma profana di teatro medioevale veniva considerata quasi come una creazione popolare, senza diritto ad aspirare a un vero riconoscimento artistico. Ora se non si può negare la sua origine profana, magari pagana e anonima, è anche vero che verso la fine del Medioevo, questa forma acquista un suo carattere particolare a seconda delle varie zone della Germania, in cui appare, e quindi anche un tono e uno stile che si fanno via via più personali sino a sfociare nella nascita di un'opera personale, di valore spesso anche alto, tanto più se si pensa che il teatro tedesco è piuttosto povero di commedie — quelle riuscite si contano sulle dita delle mani — e che quindi una ricerca nel lontano e trascurato Medioevo può riservare — come le due pubblicazioni ora esaminate dimostrano — se non delle sorprese agli specialisti, almeno la conoscenza di lavori di un sapore particolare e di una originalità nuova, proprio nell'ambito del teatro comico. Si può dunque salutare con gioia questa pubblicazione erudita del Fischer, che dà la misura di un artista