

cristiana perplessità, e si conforta tuttavia di affettuosa speranza. Niente affatto arida, mai freddamente diagnostica o impersonalmente descrittiva, né mondanamente preziosa, la pagina critica di Bo è sempre una ferma denuncia delle mistificazioni correnti, dei luoghi comuni, delle piccole viltà. Ci richiama ovunque al sentimento dei grandi problemi dell'uomo, e così riconduce nei limiti dovuti le intemperanti illusioni dell'oggi della cronaca effimera; e da ogni esperienza di lettura o di vita, commentando ogni testo ed evento dall'interno, secondo la sua faccia più segreta e più vera, riesce a illuminare l'autentico significato del mestiere di letterato, a mostrare la dignità della letteratura quando sia intesa appunto come atto di vita, come atto seriamente conoscitivo (si veda anche l'altro libro vallecchiano di Bo, apparso recentemente: *Siamo ancora cristiani?*, che fa eco a *Scandalo della speranza* e ne porta innanzi e ne approfondisce alcuni temi di meditazione interiore).

Di tutte queste qualità, non comuni né troppo divulgate, è traccia cospicua anche in questo recente volume vallecchiano, soprattutto nel saggio che dà il titolo al libro e dove l'immagine del Leopardi spicca come l'emblema più alto della forza assoluta della poesia, e fa così contrasto con l'immagine del Leopardi che la « Ronda » tentò di tramandare al Novecento secondo una connotazione sostanzialmente retorica. Ma si vedano anche i saggi su Michelstaedter, Rebora, Pascoli, D'Annunzio, Panzini, Bontempelli, Palazzeschi, Alvaro, Bernanos, Sartre, Juan Ramón, sul romanzo italiano e sui rapporti tra letteratura e società, sulla vita culturale di Firenze e di Trieste. È un panorama ricco e vivacemente increspato di umori intensi, di intuizioni ardite, di scontenti generosi, di indicazioni stimolanti. Tutto, dunque, tranne che un libro di riposo. Che è poi il migliore elogio che si possa fare ad un'opera critica italiana nell'anno di grazia 1964!

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA TEDESCA

L'Opera di Carl Sternheim

Strano è il destino degli autori difficili; da principio vengono applauditi da una schiera di iniziati. Poi, una volta consolidata la loro fama, una cerchia più vasta vorrebbe avvicinarsi a loro, ma trova un ostacolo non dico insuperabile, ma comunque sempre notevole per un successo clamoroso, nel loro stile. Più tardi quando molta acqua è passata sotto i ponti, finalmente giunge un'ora più propizia alla loro comprensione. È questo il momento in cui potranno entrare per sempre nella lista dei favoriti del pubblico — di coloro che, bene o male, sempre vengono letti e riletti, non fosse altro che per rendersi conto del loro reale valore — ma se passa quell'istante favorevole, son guai. E questo spesso indipendentemente dal valore dell'opera. L'edizione che si sta rapidamente — cioè contro ogni abitudine

— completando della intera opera di Carl Sternheim (*C. S.'s Gesamtwerk* a cura di W. Emrich, Luchterhand Editore, Neuwied am Rhein) avviene al momento giusto. Ne sono usciti per ora tre grossi volumi (I, 1963; II, gennaio 1964; III, marzo 1964) e siccome contengono tutto il teatro di Sternheim possono venire considerati assieme, perché formano veramente un gruppo di opere unitarie nel complesso delle altre.

Si sono avute anche recentemente delle discussioni sulla appartenenza più o meno scoperta di Sternheim all'Espressionismo e particolarmente al teatro espressionista. Ma se a questo movimento si deve dare anche il significato di testimonianza di disgregazione del mondo borghese o almeno di quello tedesco ai primi del Novecento, occorre ammettere che non è necessario sempre ricorrere a drammi feroci, con urli e poche parole rotte, ma che anche la ironia mordente, del tipo di

quella, per esempio, di Georg Grosz vi ha naturalmente la sua parte. C'è anche da aggiungere che se gli Espressionisti accettavano l'eredità di Wedekind, non c'era ragione di rifiutare l'ironia spietata, amara del fortunato autore della commedia *Die Hose* (lett. *Le mutande*). Rappresentata nel 1911 per la prima volta a Berlino, a porte chiuse, cioè solo per inviti, a causa delle immancabili difficoltà della censura, poi presentata al pubblico con un titolo meno scandaloso, passò lì per lì per una farsa un po' spinta e solo nel dopoguerra ebbe un autentico successo (se ne sono vendute, del libro, più di 100.000 copie). In realtà Sternheim aveva impostato addirittura una tetralogia, imperniata sulla figura di Maske (prima padre, poi figlio; e il nome che significa maschera non par scelto a caso), che comprende oltre alla commedia citata, *Der Snob*, poi 1913 e in ultimo *Das Fossil*, come testimonia una lettera dello scrittore, a cui fa riferimento Emrich nelle sue accurate osservazioni, che completano e arricchiscono l'ampia Prefazione. In realtà — e pare strano che nessuno, ch'io sappia, se ne sia ancora avveduto — la commedia che s'impenna sopra un paio di mutande perdute dalla moglie di Maske in pubblico, con grande scandalo — ma anche interesse, a quanto pare — dei presenti, ricorda come nel lontano Ottocento un autore rimasto quasi sconosciuto da noi, Willibald Alexis avesse scritto un intero romanzo — storico, naturalmente — per illustrare le vicende delle *Hosen des Herrn von Bredow*. Erano pantaloni, in questo caso e di cuoio, tradizionali nella famiglia, ma l'originalità, lo scandalo non dovevano esser poi troppi, se Sternheim non si fosse anche compiaciuto di caricare le tinte. Poiché il teatro tedesco in generale conta un numero molto scarso di commedie, si comprende che, nell'agitato mondo del primo e anche del secondo dopoguerra questo lavoro avesse larga diffusione, nonostante quella «grammatica condensata», come la definiva l'autore stesso, di cui egli fa largo sfoggio e che qualche volta rende, anche in questa prima opera famosa, difficile la comprensione, quando la recitazione non sia perfetta (alla lettura è naturalmente un'altra cosa).

Sternheim ha però un altro elemento espressio-

nista ed è la ricercatezza stilistica dell'espressione, che risulta ancora più viva ed evidente nella prosa, tanto è vero che stupisce che qualche fervido cultore di critica stilistica non si sia ancora dedicato, da noi, a una ricerca sull'autore di *Die Hose*. Comunque anche nella ventina di commedie e drammi, che vengono presentati finalmente nella edizione originale, in questi primi tre volumi, si riconosce subito un linguaggio nuovo, originale, di cui ci si impadronisce a poco a poco per finire poi col comprenderlo quasi completamente; un linguaggio che rispecchia uno spirito vivace e volto con grande impegno a satirizzare il mondo tedesco del primo Novecento. È vero che le sue punte sono rivolte quasi sempre contro il borghese, conscio a volte delle sue modeste possibilità, ma pronto a rivestirsi di una solennità ridicola; ma a volte non risparmiano neppure altri tipi, per esempio, in quel fortunato *Bürger Schippel* (*il borghese Schippel*) che è stato portato perfino a Firenze in una unica, ma divertentissima recita nella lingua originale, durante l'ultimo Maggio musicale da una compagnia tedesca. Si tratta in questo caso di un operaio, di un socialista, che riesce dopo una serie di vani tentativi a diventare finalmente un borghese. Il motivo si ritrova anche in altre commedie, ed è forse ancora oggi di una certa attualità.

Ma la parabola di Sternheim è molto vasta, nel suo rapido corso. Spietato coi «grassi» borghesi, spietato coi critici, che metteva volentieri in scena, travestendoli da personaggi ridicoli — inimicandosi così per sempre il dittatore, a suo tempo, della critica teatrale di Berlino, Alfred Kerr — lo scrittore tedesco, nato a Lipsia nel 1878 da una famiglia di ricchi banchieri ebrei, abituato al teatro sin da fanciullo, fu in qualche momento molto vicino agli espressionisti, come si è detto. Ma non volle seguire l'esempio di Brecht e restò sempre più o meno sospeso a una critica del suo tempo, senza aver la forza di proporre un suo nuovo mondo. Non disdegnava di ispirarsi, come faceva Brecht, a modelli stranieri. *Der Kandidat* (*Il candidato*) del 1914 è preso da Flaubert, *Der Geizige* (*L'Avaro*) del 1916 da Molière, *Manon Lescaut*, del 1921 dalla storia dell'Abbé Prévost

(e stupisce, nelle dotte note di Emrich, di veder ricordata l'opera di Massenet e non quella di Puccini) e infine *Oskar Wilde* del 1924, un dramma ricostruito quasi tutto dalla biografia di Frank Harris, che proprio nel 1923 era apparsa in veste tedesca. Nella figura dello scrittore inglese Sternheim volle rappresentare la ribellione massima alla tradizione, alla *high life*, facendo una specie di esaltazione della omosessualità, come superiore forma d'amore, in un tono che appare piuttosto esagerato e sospetto in un uomo che pur aveva avuto due mogli, l'ultima delle quali, da cui si divise qualche anno prima di morire nel 1942, era Pamela Wedekind, cantante assai nota ancor oggi e figlia del celebre drammaturgo. L'opera rappresentata raramente e con molti ed aperti dissensi al suo apparire, non si è dimostrata vitale sulla scena, mentre alla lettura rivela una indubbia abilità non solo di uomo di teatro, ma di spirito abituato a proiettare in veste polemica tutte le sue idee. Il merito di questa edizione, anche se non è ancora arrivata al traguardo degli 8 volumi promessi, è quello di riproporre ad un pubblico molto più vasto ed equanime l'opera di uno scrittore quanto mai difficile, ma denso di idee, anche se non sempre chiare, e ricco di trovate. Solo alla fine della edizione si potrà dire con chiarezza se, come si accennava da principio, la difficoltà del linguaggio sia stata superata da una vasta cerchia di lettori fedeli o se, come è capitato ad altri autori, la riapparizione di questo scrittore — da noi pressoché sconosciuto — abbia coinciso con la sua definitiva delimitazione a « personaggio storico » della letteratura — una brutta fine che non augurerei a nessun artista.

***I Merovingi* di Heimito von Doderer**

Doderer non è più un ignoto tra di noi; ne ha parlato in una vasta presentazione, proprio su questa rivista, Margaret Contini (v. n. 3, pagina 70-80, luglio-settembre 1958); poi se ne interessò, con quella sicurezza di penetrazione che gli è abituale, Ladislao Mittner (in *La Letteratura tedesca del Novecento e altri saggi*, Einaudi, Torino 1960,

pag. 346-354). Ma di questo ultimo romanzo dello scrittore austriaco, ormai vicino alla settantina, di questi *Merovingi* (*Die Merowinger oder die totale Familie*, Biederstein editore, Monaco, 1962) ancora, logicamente, non avevano potuto parlare. È quello che si potrebbe rimproverare con più ragione all'ampio studio che Dietrich Weber ha dedicato al nostro autore (*Heimito von Doderer, Studien zu seinem Romanwerk*, C. H. Beck editore, 1963, Monaco) se egli non offrisse un panorama così completo dell'opera dello scrittore austriaco, sotto i più diversi aspetti, da dovergli essere grato in ogni modo. Lo studio (che supera le 300 pagine) è quanto mai articolato e corredo di una specie di tavola biografica, di una bibliografia delle opere dell'autore e della letteratura esistente, già tanto vasta di per sé da costituire da sola una prova della importanza di Doderer e così minuziosa che vi abbiamo ritrovato con piacere i due saggi prima ricordati, mentre avviene quasi sempre nella bibliografia fatta da studiosi tedeschi che i contributi a volte notevoli e comunque interessanti perché rilevano una nuova prospettiva, degli italiani, siano completamente ignorati, non so spiegarvi per quale ragione, se per ignoranza della nostra lingua o per la tacita convinzione che un germanista italiano non riesca a dire mai nulla di interessante sopra uno scrittore tedesco. Una volta ammesso che il libro del Weber è oggi indispensabile a chi voglia approfondire l'esame dello scrittore austriaco, va anche detto che ci sono, nel lavoro, molte ripetizioni, affermazioni generiche e soprattutto la tendenza a ritrovare una concezione particolare, prevalentemente filosofica nell'opera di un artista. Il che è naturalmente lecito, ma entro certi limiti. Se lo studioso avesse condensato le sue conclusioni in un numero di pagine minori, sarebbe riuscito, a mio modesto avviso, più convincente — per quanto questo possa parere paradossale — e non si troverebbe oggi a meditare a una seconda edizione del suo lavoro con circa 200 pagine di aggiunta, poiché i *Merovingi* riassumono molti motivi e nel frattempo è comparso già un altro romanzo, di cui qui non si parla perché Doderer, tutt'altro che stanco di lavorare, ha pensato di inquadrarlo addirittura in