

affermato un interesse accademico. (E qui occorre dire che questo punto poteva essere approfondito: i molti nomi citati alle pagine 101-103 potevano essere sistemati e vagliati meglio, senza che il lettore debba sempre, per questo, ricorrere alla bibliografia). Semmai, nota ancora la Caretti, l'interesse dei più giovani sembra volgersi alla prosa dell'Eliot: da parte dei cattolici agli scritti di religione, da parte della neo-avanguardia agli scritti teorici del primo Eliot, qui poco distinto da Pound.

Rimane ancora aperto un grosso problema: fino a che punto la poesia di Eliot (originale o tradotta) e la sua poetica hanno influito sulla poesia italiana? Lo spoglio non è stato ancora fatto, ma già la Caretti dedica un capitolo alle relazioni fra Eliot e Montale, e un breve cenno a quelle fra Eliot e Luzi. Il breve cenno è ancora sommario, ma il capitolo su Eliot e Montale è veramente notevole e chiarificatore. Sono minimi gli echi diretti, da poesia a poesia; semmai si potrebbe osservare un certo influsso di poetica, o meglio di tecnica, per il quale la pratica di Montale sarebbe stata

« incoraggiata » da quella di Eliot. Ma il momento tecnicamente eliotiano di Montale, secondo la Caretti, « rivela la diversità sostanziale, più che la somiglianza fra i due "apparati" », ed infatti Eliot opera su « uno spesso sostrato culturale », Montale invece su « un sensibile sostrato autobiografico e sentimentale ». L'equivoco è nato, dimostra la Caretti, dalla forzatura del parallelo istituito quasi didatticamente in principio da Mario Praz, e poi da lui accentuato, forse involontariamente, con la sua traduzione in inglese di *Arsenio*, che è traduzione alla Eliot. Infatti la derivazione è più sostenuta nei paesi di lingua inglese che non in Italia (ma noi conosciamo Eliot meglio di quanto loro non conoscano Montale).

In conclusione un'ottima « opera prima », se non per risolvere almeno per affrontare il problema della sprovincializzazione delle lettere italiane, che avvenne proprio in tempi di proclamata « autarchia », in quegli anni infelici, e felici, fra le due guerre.

SERGIO BALDI

LETTERATURA TEDESCA

L'edizione storico-critica delle opere di Jeremias Gotthelf

Circa trent'anni or sono in una mattinata di primavera, mentre i pavoni ornati come un principe orientale, colle loro piume variopinte, si muovevano ancora indisturbati e liberi nei vialetti poco frequentati di Villa Sciarra, lanciando i loro striduli gridi, mi venne fatto di parlare con Giuseppe Gabetti di un grande scrittore tedesco (meglio: svizzero) che era, si può dire, completamente sconosciuto da noi e a cui volevo dedicare un mio studio. Giuseppe Gabetti, un uomo di cultura smisurata, che è scomparso purtroppo senza lasciar compiuto il suo lavoro più importante, sugli umanisti tedeschi, ed era allora il direttore dell'Istituto di Studi Germanici, che

aveva sede appunto a Villa Sciarra, tentava, con me, di trovare una definizione precisa di questo eccezionale artista, e gli venne sulle labbra una espressione, che ancora mi ricordo e mi ha dato spesso da pensare: « Un masso erratico nel gran flusso della letteratura tedesca dell'Ottocento ». Così appare infatti a chi lo consideri, per così dire un po' dal di fuori, particolarmente sul metro crociano. Intanto, si chiamava Albert Bitzius, e pare che il cognome sia derivato dalle ultime sillabe rimaste dal nome latino Sulpicius. Era figlio di un pastore e pastore fu egli stesso, senza tentennamenti di nessun genere. Come possono saltar fuori dei capolavori da un uomo dalla esistenza così comune, si domandano molti? E Gabetti rispondeva a me, come nella voce della Enciclopedia Italiana: « È un fenomeno inspiegabile, una specie di roccia di tempi remoti, per-

venuta a noi per chissà quali vie, ma comunque unica e sola, inspiegabile, dovuta forse a un capriccio del caso, non a una logica evoluzione nel tempo e nella cultura». Prevale qui la valorizzazione letteraria più di quella storica e morale. Certo un modesto pastore di campagna che scrive per intrattenere i suoi ancor più modesti lettori storielle piacevoli da leggersi nel calendario, cioè nel *Kalender*, una specie di Sesto Caio Baccelli o Barbanera di quei tempi, come può diventare tutto a un tratto un grande scrittore, uno che ha molto da insegnare agli scribacchini che seguono con zelo, anche se con fatica, il mutar continuo delle mode? Eppure Jeremias Gotthelf ci è riuscito, e ormai, dopo più di cento anni lo si può dire senza paura di essere smentiti. Egli cominciò a scrivere a quarant'anni circa, senza il proposito di creare un'opera d'arte. Ostentava anzi verso gli scrittori del suo tempo un certo disprezzo; si vantava di esser giunto a scrivere senza aver letto tutto Goethe. Gli è che il fine che si proponeva non era e non fu mai soltanto letterario, ma morale. Non ci potrebbe essere, agli occhi dei moderni, uno *handicap* peggiore. Eppure Gotthelf riuscì a superarlo senza alcuna fatica. Intanto, proprio perché non si proponeva un pubblico colto e letterato, giunse di colpo a una trovata che solo dopo parecchie decine di anni doveva diventare di moda. Scriveva in tedesco quando narrava, ma i suoi personaggi parlavano in dialetto (svizzero, naturalmente, anzi più precisamente dell'Emmental). Le sue erano storie divertenti o anche drammatiche ma sempre con un fondo morale che traspariva, senza nessuno sforzo, dalla narrazione stessa. Tutto ciò dava una evidenza, una veridicità a quei racconti come poche volte l'avevano avute opere simili, anche di maggior rilievo. E il pastore di Lützelflüh nel Bernese, il paesino ove egli esercitò il suo ministero dal 1832 al 1854, quando morì, si inserì, senza volerlo, senza averne davvero la minima intenzione, in quel *fluir* così vario di correnti letterarie che si manifestarono con forza nella prima metà dell'Ottocento. Per certi aspetti, specie in *Die schwarze Spinne* («Il ragno nero»), che è considerato da alcuni il suo capolavoro ed è

scritto in un periodo successivo, quando Gotthelf era giunto già a una certa fama e pensava perciò di dover presentarsi in un tedesco comprensibile a tutti, si ritrovano tracce innegabili del Romanticismo. E le sue storie che si svolgono quasi tutte nell'ambiente dei contadini o almeno campagnolo possono farlo considerare come un anticipatore geniale della *Dorfgeschichte* (storia paesana) che doveva avere tanta fortuna più tardi per merito di B. Auerbach. D'altra parte l'ambiente raccolto, le vicende che hanno come punto di volta un sentimento interiore e una trama che si svolge in un «piccolo mondo», lo ricollegano a suo modo al *Biedermeier*. Gli elementi che lo collegano al realismo sono ancor più evidenti. Le sue storie, i suoi romanzi si svolgono in un mondo che egli conosce bene, e infatti egli «raffigura le persone come erano», scrive Hermann Hesse, un buon giudice, «come erano proprio ai suoi tempi nell'Emmental e come sono ancora su tutta la terra nel loro infantilismo, nella loro stupidaggine, nella loro malvagità e nel loro segreto presentimento, nell'oscuro sentimento dell'elemento divino. E rappresenta tutto con una sicurezza, una evidenza, una precisione senza pari: non c'è nulla in lui che sia abbellito, falsato, pettinato bene. Con ugual forza mostra il cuore degli uomini. Ma sa che sul debole essere umano ha forza l'elemento divino, a cui l'uomo può legarsi e affidarsi e abbandonarsi, per liberarsi della sua paura e della sua debolezza. Un'opera simile vive intatta nel tempo e continuerà a vivere, quando molti lavori letterari del nostro tempo saranno ricordati solo come delle specialità». C'è in Gotthelf una istintiva sicurezza di vero artista che gli fa scegliere, come avrebbe detto Baldini, «tra dieci quei due particolari che possono bastare anche per gli altri otto». E, come ha scritto a proposito del *Ragno nero*, da lui tradotto quando era in prigione, se non erro, uno scrittore, un critico come Massimo Mila: «Ne viene una straordinaria nitidezza, che è la nota stilistica saliente di questo racconto: colori vividi, particolari esattamente a fuoco, come un panorama alpino in una giornata di vento, quando la limpidezza dell'atmosfera ti rivela tutte le nervature della montagna e ti scopre

i distacchi dei piani. A passare dalla pedanteria di tanta narrativa tedesca alla succosa agilità di questo racconto, si prova l'impressione che prova un miope quando fa uso per la prima volta d'un paio d'occhiali appropriati: la visione si fa lucida e precisa, i contorni si definiscono, i colori acquistano una freschezza e uno splendore di vernice » (v. JEREMIAS GOTTHELF, *Il Ragno nero*, traduzione e presentazione di M. Mila, A. Minuziano ed., Milano 1945, pag. x).

Di tutti questi movimenti, così importanti nella produzione letteraria del primo Ottocento, si trovano tracce in Gotthelf, a volte evidentissime, ma sarebbe fuori luogo parlar di lui soltanto come scrittore, come un artista che ha anticipato e sentito diverse correnti del suo tempo. Dopo tanti anni ripensando alla definizione che mi rimase impressa dal colloquio con Gabetti di « masso erratico nel gran flusso della letteratura tedesca dell'Ottocento », questa non mi pare tanto esatta, proprio da un punto di vista storico. C'era stato prima di lui Pestalozzi e il romanzo pedagogico *Lienhard und Gertrud*, che si svolge prevalentemente in zone, diremmo oggi, depresse; è il precedente più illustre dei romanzi e racconti di Gotthelf, per non risalire addirittura a Rousseau e ai romanzi « lagrimosi » del Settecento. Solo che mentre gli altri, lo stesso Pestalozzi, erano attirati come da una luce unica, dalla morale, dal fine educativo, Gotthelf, per quanto « impegnato » si dimostri, non perde mai di vista la realtà; è insomma più artista, forse senza volerlo, dei suoi maestri.

Si noti inoltre che Gotthelf, tacciato negli ultimi anni dai suoi compatrioti di « conservatore », perfino da Gottfried Keller, che pur ne ammirava la grandezza, fu, nei primi tempi, una specie di rivoluzionario. Come pastore e come insegnante, se lo passavano da un paese all'altro, perché, nella sua dirittura, nell'affermazione dei meriti di ogni cristiano, non aveva paura di nessuno. Alla fine lo si relegò nella diocesi di Lützelflüh, un paesino ove si pensava non potesse nuocere a nessuno. Del resto Gotthelf è rimasto vivo ancor oggi perché ha saputo ritrarre una mentalità, un tipo di persone che sono sempre esistite e forse sempre esisteranno: i contadini, la gente di campagna.

Si è parlato a volte perciò, nel caso di questo modesto pastore, di una epicità omerica, o da Antico Testamento. Ma è più l'oggetto della sua arte che la sua personalità artistica che si vuol individuare con questo raffronto, che del resto dimostra la sua levatura. C'è solo una difficoltà alla conoscenza profonda di Gotthelf: quella del testo. Gran parte dei racconti e dei romanzi sono scritti in dialetto, o almeno con vaste zone di dialetto, quello tipico dell'Emmental, ma di più di cento anni fa, cioè già diverso da quello moderno. Certe inflessioni precise, concise non si possono neppure tradurre nonostante la loro concretezza. Me ne sono convinto traducendo una trentina d'anni or sono *Der Besuch* (« La visita », in *Germanica*, Bompiani, Milano 1940), e credevo di esser il primo in Italia a cimentarmi in una simile impresa, ma consultando le bibliografie ho visto che molto prima di me Carlo Fasola, che andrebbe ricordato subito dopo Farinelli per il merito nella diffusione della conoscenza della letteratura tedesca, proprio sulla sua « Rivista di Letteratura tedesca », stampata ai primi del secolo a Firenze, aveva tradotto un racconto, e dopo di me sono venuti Mila, come ho detto, Dora Burich Valenti e altri sino a che non è comparso anche un romanzo, considerato il capolavoro di Gotthelf *Uli der Knecht* (« Uli il servo », ma direi meglio « il garzone », Mondadori, Milano 1953). Lionello Vincenti gli dedicava per primo uno studio nei suoi *Saggi di Letteratura tedesca* (Milano, 1954), ma con questo la serie delle citazioni italiane è finita. Ho un monte di schede pronte e il disegno di un saggio almeno su di lui, ma chissà quando, se si va avanti così, potrò scriverlo.

La Svizzera ha voluto onorare questo suo eccezionale figlio nell'unica maniera in cui, a tanti anni di distanza, era possibile: stampando integralmente la sua opera. Non è stata una impresa facile, tanto è vero che è cominciata poco dopo la prima guerra europea, nel 1921, e ancora non è completamente finita. Ma la mole del lavoro presentato è tale che se ne può parlare distesamente già e trarne qualche conclusione. Alla edizione critica delle opere misero mano il pro-

fessor Rudolf Hunziker e il dott. Hans Bloesch, che nel frattempo sono morti; hanno avuto i fedeli continuatori nel prof. Guggisberg e nel dott. W. Jucker. Un editore di Zurigo-Erlenbach, Eugen Rentsch, si è preso coraggiosamente sulle spalle la grave impresa: le opere di Gotthelf da sole occupano ben ventiquattro volumi. Poi sono venuti gli inediti, gli abbozzi, le prediche, gli scritti politici e ben sei volumi di lettere, per un totale complessivo di altri *dieci* volumi! L'ultimo, che contiene o meglio conterrà la bibliografia e l'indice generale, non è ancora uscito, ma si può dire che coi ventiquattro volumi di opere e i sei delle lettere il profilo di Gotthelf ci sta già dinanzi in tutta la sua spontaneità e involontaria grandezza letteraria. Può stupire che nel 1969 non si sia posto fine a una edizione cominciata nel 1921, ma occorre tener presente che il pastore di Lützel-flüh aveva disperso la sua opera in una quantità di pubblicazioni ebdomadarie, mensili, specialmente annuali come i famosi *Kalender*. Andare a ricercarli non era facile e così si può dire per le lettere che sono in gran parte una sorpresa, nonché per le prediche che sono state tenute dal pastore Bitzius in diverse località e conservate negli archivi. Mentre questa grandiosa edizione sembra riservata alle biblioteche e agli studiosi specializzati, lo stesso editore ha stampato una altra serie delle stesse opere in diciotto volumi e infine una in carta velina in nove volumi, senza contare quelle comparse presso altri editori anche tedeschi. Questo dimostra che il favore del pubblico moderno non è diminuito verso questo modesto pastore. E non si tratta solo di un tipico caso di « elvetismo », di affermazione di uno scrittore destinato a restare nell'ambito di una piccola nazione, suddivisa linguisticamente in tre zone: quanto più verrà conosciuto, tanto più verrà amato, questo oscuro pastore che si nasconde dietro il nome del protagonista del suo primo romanzo *Jeremias Gotthelf* (che si potrebbe tradurre senza falsare forse le intenzioni dello scrittore in *Geremia Diotaiuti* oppure a senso, per dar corpo al significato simbolico; *quando uno si lamenta spera nell'aiuto di Dio*). Proprio R. Hunziker ha scoperto nel libro che ha dedicato al suo autore (J. G., Winterthur 1932) che questo romanzo non è una pura creazione fantastica, ma sin dall'inizio dimostra il senso di concretezza di Albert Bitzius, in

quanto vicende e figure sono spesso tratte direttamente dalla vita avventurosa e infelice del fratello dell'autore. Reminiscenze pestalozziane e jeanpauliane si hanno in *Leiden und Freuden eines Schulmeisters* («Dolori e gioie di un maestro di scuola») che dovrebbe esser letto dai tanti nostri studenti di pedagogia, perché mostra quanta poesia e vita ci possa essere nella pur semplice esistenza di un insegnante, anche delle prime classi. Che Gotthelf combattersse le superstizioni lo si vede nel romanzo successivo intitolato a una figura femminile, *Anne Bäbi Jowager*, ove c'è tutta la diffidenza (ancor oggi viva) di una contadina verso i rimedi suggeriti dai « dottori » a cui l'ingenua preferisce le arti dei « guaritori » più o meno onesti del suo tempo. Poi ci sono quasi cinquanta racconti lunghi, tra cui alcuni bellissimi, e due volumi di *Kalendergeschichten*, spesso, in dialetto, sempre divertenti ma senza prediche. C'è da osservare che questo conoscitore di uomini, sa raffigurare con particolare maestria le donne. Certi profili, disegnati da lui con la sicurezza e la sapienza del grande narratore, non si dimenticano più. Sono donne ingenuie, fedeli, affettuose, piene di un intuito femminile e di una specie di tenerezza materna verso gli uomini, che fanno, al loro confronto, la parte di esseri un po' grossolani, come, ad esempio, il più famoso, Uli. E via via che queste donne si rivelano sotto la sua mano sapiente, sembra di assistere a un miracolo, tanto più ai nostri giorni, come se si vedesse spuntare una statua greca dal fondo terroso di un tempio sepolto. Né gli studiosi — e non solo svizzeri — hanno cessato di interessarsi a lui, a Gotthelf. È dello scorso anno uno studio di Reinhild Buhne su *Jeremias Gotthelf und das Problem der Armut* (« J. G. e il problema della povertà », Berna 1968), quasi che dai racconti e dagli scritti del modesto pastore svizzero ci fossero insegnamenti da trarre anche per il nostro tempo. Né possiamo fare a meno di segnalare alcuni dei piccoli scritti (raccolti in onore del suo settantesimo compleanno) di Werner Günther, tra cui figurano *Gotthelfs Grösse* (« La grandezza di G. », Berna 1968) e *Gotthelf et Ramuz*, scritti che a questo benemerito studioso di Gotthelf aggiungono nuovi meriti. Perché la vera, la grande poesia trova sempre i suoi fedeli, nonostante il mutar dei tempi.

RODOLFO PAOLI