

Ci sono altre due importanti osservazioni da fare: i carteggi di Goethe con Carl August e con Voigt, prendono da questi volumi un nuovo rilievo, che non hanno nelle pubblicazioni sinora uscite. Occorre cioè tener presente quando Goethe scriveva, sia pur usando tutti i titoli che gli spettavano, al Duca in via amichevole e quando invece stendeva per lui una relazione ufficiale come membro del Consiglio Segreto o come Ministro. A parte il fatto che ci sono molti appunti e lettere inedite, il tono dello scrivente sia esso Goethe o il Duca è notevolmente diverso se si tratta di una lettera per così dire ufficiale o di una in certo senso amichevole. Una simile osservazione va fatta anche nel caso di Voigt. Egli era l'uomo di fiducia, in un certo settore, di Goethe; a lui il poeta si rivolgeva a volte come superiore a volte come consigliere ed amico. I due carteggi assai voluminosi vanno letti, dopo questi *Scritti d'ufficio* in una nuova luce. E non mi pare poco.

Lo Hölderlin di Peter Weiss

È logico che un autore che si è conquistato una certa fama sul teatro cerchi di sfruttare il momento sinché il pubblico non si stanca. «È più difficile smettere che cominciare» disse una volta George Bernard Shaw, che, in fatto di teatro, se n'intendeva. Ma dal *Marat-Sade* e *l'Istruttoria* ci pare che Peter Weiss stia andando sempre più giù di tono. La sua polemica è sempre più astiosa e «impegnata». Niente di male se ci avesse dato un capolavoro, uno solo. Ma la sua indiscussa esperienza di uomo di teatro gli consente una certa facilità che non va a vantaggio della sua arte. Già lo abbiamo notato nel suo dramma su *Trotskij in esilio* (Einaudi, Torino 1970) in cui fa comparire i dadaisti di Zurigo come una pattuglia rivoluzionaria in letteratura, mentre non sono che gli ultimi decadenti raffinati, cui corrisponde in pittura il tardo genere *fauve*. Questo dramma lo ha fatto apparire persona «non gradita» nella Germania Orientale, ove Weiss aveva sinora libero accesso, sia detto tra parentesi. Ora da un anno è comparso in Germania — quella occidentale beninteso — un cosiddetto dramma in due atti sulla tragica vicenda

del grande poeta Hölderlin che al nome di lui appunto s'intitola (PETER WEISS: *Hölderlin*, Suhrkamp editore, Francoforte sul Meno 1971). Si potrebbe considerare un dramma storico in quanto oltre al protagonista sono vissuti realmente quasi tutti i personaggi che vi compaiono, e non sono per nulla gente di secondo piano; ricordiamo: Hegel, Schelling, Charlotte von Kalb, Schiller, Goethe, Fichte, Susette Gontard e infine Karl Marx. È vero che uno scrittore, un poeta non è tenuto a esser sempre fedele alla storia; ma la vicenda che ci presenta deve essere per lo meno verosimile. Hegel e Schelling vengono a visitare il loro antico compagno demente, ma solo per dimostrare che loro si sono «inseriti» nel «sistema», che ormai hanno abbandonato qualsiasi volontà rivoluzionaria. Goethe e Schiller, particolarmente il primo, fanno la figura di «servi sciocchi» del potere dominante. E così via. Ora l'opera poetica di Hölderlin, trascurata sino a una cinquantina di anni fa da noi — e non solo da noi — è nota agli italiani per opera di Vincenzo Errante, Leone Traverso e Giorgio Vigolo (per ricordare solo i maggiori traduttori), cui ha fatto seguito una serie di studi, che non è qui il caso di ricordare. L'immagine di questo poeta, unico nel suo tempo, non è dunque più ignota da noi. Nel suo ermetismo, nella musicalità del suo verso, che corrisponde a una intima armonia del pensiero e della visione; di Hölderlin insomma si dice da almeno una cinquantina di anni, che si può cogliere in lui una delle cime della lirica ottocentesca. Il poeta, come molti altri artisti di ogni tempo, non resse alla tensione intima del suo spirito, vedeva come in un sogno lo spirito ellenico unito a quello germanico, fuso nella luce di un cristianesimo visionario. Rispetto, pietà e insieme ammirazione sono i sentimenti che ispirano tutti quelli che hanno una qualche confidenza con Hölderlin. In Weiss non c'è nulla di simile. Anche qui, come in tutte le opere tendenziosamente politiche, c'è un travisamento, che diventa addirittura grossolano.

Per dargli l'apparenza di una vecchia storia, che si racconta, ma a cui nessuno poi crede più, Weiss ha scritto una specie di *Fastnachtspiel* di tipo medio-

evale — o alla maniera di Hans Sachs — i versi ritmati e, quando capita, le rime stanno a confermarlo, insieme alla divisione in due parti, caratteristica dell'antica farsa carnevalesca. Per accentuar il tono da cantafavole — diremmo noi — lo scrittore ha steso il testo anche in una lingua che oscilla tra la grafia settecentesca e quella del Cinquecento. Abilità ne mostra moltissima. Ma non basta. Soprattutto non può esser sufficiente a dimostrare che l'angelico Hölderlin fosse un arrabbiato rivoluzionario, vinto, al solito, dalla repressione, non fascista, non nazista, ma che sarebbe stata diretta da quel reazionario impenitente che era Wolfgang Goethe. È vero che il teatro tedesco non brilla di grandi nomi, ma questa storiella di

Weiss non dovrebbe incantare nessuno. E poi il giuoco è troppo scoperto proprio per l'apparizione di Karl Marx alla fine del secondo atto, che vorrebbe insinuare nel lettore o nello spettatore l'idea che il povero Hölderlin era solo un precursore — capace naturalmente solo di intuirlo — del marxismo. Ho chiamato quest'opera un cantafavole, non solo per ragioni di forma, di stile, ma perché di queste « favole » ne abbiamo sentite ormai troppe e non sarà certo Peter Weiss a farci cambiare parere. E poi Hölderlin parla qui con una pesantezza di ritmo, paragonabile, sia pur esagerando, a quella di un bove in confronto di una allodola. Il guaio per Weiss è che noi Hölderlin lo conosciamo.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Un nuovo narratore peruviano

Manuel Scorza dovrebbe essere abbastanza conosciuto in Italia per il suo libro *Rulli di tamburo per Rancas*, che uscì, nel 1972, presso Feltrinelli. Era un romanzo abbastanza diverso, pur nella grande varietà della narrativa latinoamericana. In effetti, trasposta in chiave romanzesca, si trattava di una vera e propria cronaca storica di avvenimenti accaduti in Perù, nelle Ande centrali, tra il 1950 e il 1962, cioè la lotta dei *comuneros*, degli appartenenti ad una comunità contadina, a Rancas, contro le forze dei latifondisti e di una corporazione americana. Era, così come accade spesso nell'America latina, una lotta diseguale e destinata alla sconfitta tra chi voleva conservare i propri pascoli e chi, invece, glieli portava via, con azione subdola e imprevedibile, un poco al giorno, fino a stringere la comunità in un cerchio di ferro. Il libro era testimonianza più che racconto ed aveva anche un ritmo di opera epica, di storia già divenuta leggenda.

Forse perché le vicende di questo paese tanto lontano avevano un alcun che di antico e, appunto,

di leggendario, anche il loro autore ci appariva distante. Sapevamo che era un giovane, nato, infatti, nel 1928 a Lima, che aveva partecipato attivamente ai fatti narrati, e che abitava a Parigi. Ma non avevamo fatto mente locale sulla possibilità di vederlo. Invece, Manuel Scorza ha fatto la sua comparsa a Roma (ma era anche passato per Milano e Firenze, a colloquio con studenti universitari) nelle scorse settimane: lui e una moglie giovane, due figure fragili, in fondo, messe a confronto con l'immensità del continente da cui vengono e delle sue tragiche lotte.

Manuel Scorza è per quattro quinti *indio* ed ha gli occhi scuri, lo sguardo melanconico ed affettuoso che rivelano un'ostinata speranza, ma, visto in carne ed ossa, appare ancora più sorprendente il suo ruolo nell'epica lotta dei *comuneros*. Un'immensa distanza sembra separare la sede della casa editrice dove si trova, la vita tumultuosa di un pomeriggio romano, la ricchezza consumistica che ci circonda da quella esistenza scarna e tragica a cui egli continua a partecipare. In effetti, *Rulli di tamburo per Rancas* era solo il primo atto di una