

L'Austria, ha dovuto valersi degli scritti altrui e qui non sempre ha avuto la mano felice. Questo vale specialmente per la letteratura o meglio il teatro italiano moderno. Mentre nei rispettivi volumi è dato il loro giusto posto al teatro italiano del Rinascimento, alla commedia dell'Arte, a Goldoni e ai goldoniani, perfino a quel fenomeno grandioso, che mise la lingua italiana al primo posto per tre secoli, dal Seicento al Novecento, cioè all'opera in musica — e questo è un fatto altamente apprezzabile, perché non consueto nelle storie del teatro — non ci pare che sia stato dato il giusto merito all'opera teatrale di Luigi Pirandello. Il Kindermann insiste sui « Sei Personaggi » che è, dal punto di vista scenico opera di « rottura » più evidente, ma forse non la più geniale, la più profonda del drammaturgo siciliano. Non so, cito un po' a caso, ma l'*Enrico IV*, *Come prima, meglio di prima*, *Il piacere dell'onestà*, perfino *Così è se vi pare* con quella conclusione ambigua che lasciava a suo tempo sospeso e deluso il pubblico e oggi si incontra in tante opere teatrali moderne, sono lavori psicologicamente, moralmente e anche socialmente a volte di maggiore profondità dei *Sei personaggi*. Sembra che l'Autore più che sull'espressione letteraria giudichi un dramma, una commedia, dal chiasso che ha suscitato, più, insomma, che dai reali suoi valori poetici. È il criterio di uno storico del teatro più che di un giudice degli autentici valori poetici di un certo teatro in una certa epoca. Va da sé che il Kindermann dia ampio spazio alle vicende del teatro austriaco, che egli conosce a fondo, sin nei suoi più minuti particolari. Non che si reclaims, secondo un gusto ormai sorpassato una storia di « eroi », cioè di prime figure al posto di una storia dello spettacolo: i tempi ci parevano ormai maturi perché le due cose si potessero fondere: che cioè dalla storia di una rappresentazione, di uno spettacolo potesse risultare in maggior rilievo il valore poetico e letterario di un singolo autore, di un intero movimento.

Un altro piccolo appunto riguarda le illustrazioni, che in una Storia del Teatro, come si immagina facilmente, sono necessarie. Ma qui sono troppe e spesso sono (per il teatro relativamente moderno) delle riproduzioni di fotografie già un po' stinte,

e poi di una quantità di attrici, cantanti, cantori e attori di cui si è persa la memoria. Kindermann ha sfruttato tutta la enorme quantità di iconografia che ha accumulato con pazienza per lunghi anni nel suo Istituto, ma se avesse fatto una cernita più severa e soprattutto più efficace, la sua opera specie negli ultimi due volumi, ne avrebbe guadagnato molto. La casa editrice Otto Müller ha provveduto a stampare su bellissima carta questi dieci volumi dal 1957 al 1974 (Salisburgo); colle illustrazioni è stata una impresa molto impegnativa, di cui le va data lode.

Lo spirito mefistofelico si sente ormai placato e raccomanda con assoluta sincerità questa *Storia del Teatro d'Europa* di H. Kindermann a tutti gli studiosi e specialisti e anche a tutti coloro che si appassionano per il teatro.

### R. M. Rilke: *Lettere a Sidonia*

Le opere di Rilke sono ormai consacrate in sei grossi volumi in carta velina (Casa Editrice Insel, Wiesbaden ora Francoforte s. Meno 1955-1966) di circa 600 sino a 700 pagine l'uno. Ma il poeta affermò più volte, quando era in vita, che molto della sua opera si trovava nelle migliaia di lettere che aveva scritto e qua e là anche pubblicato (come la *Lettera a un giovane poeta* o la *Lettera a una giovane donna*). Così, dalla sua morte in poi, i volumi e i carteggi, sia pur colla interruzione della guerra, si sono venuti accumulando né accennano a terminare. La raccolta di queste lettere si presenta certo più complicata di quella delle opere, oggi, perché gli originali si trovano sparsi per il mondo e a volte senza conoscere gli spunti, le allusioni che vi si trovano da parte del poeta o dei corrispondenti (ancor più dispersi di quelli dello scrittore) non si comprendono alcuni passi, sicché a ogni volume va allegato al minimo un bagaglio di note, quando non si voglia, come si è fatto alcune volte, pubblicare tutto il carteggio invece che le sole lettere del poeta, il che sembra la soluzione più logica, non solo in questo caso, ma sempre. Tra i volumi pubblicati uno ha recentemente attirato la nostra attenzione: le lettere indirizzate dal

poeta dal 1906 alla sua morte alla baronessa Sidonia Nádherný von Borutin (R. M. RILKE: *Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin*, Casa Editrice Insel, Francoforte sul Meno 1973). Le lettere di Rilke, senza contare le note e la bella presentazione di Bernhard Blume occupano più di 350 pagine, non si potranno dunque più trascurare quando si vorrà tracciare una storia della vita del poeta. Intanto una osservazione: la attività epistolare di Rilke si esercitava di preferenza colle donne. Sono loro che ricevevano il maggior numero di lettere da lui. Basti ricordare Lou Andreas-Salomé (di cui è stato pubblicato l'intero carteggio in un volume, Zurigo e Wiesbaden 1952); i due volumi del carteggio colla contessa di Thurn e Taxis (Zurigo 1951) che lo chiamava « Doctor Seraphicus » e l'ospitò più volte nel suo Castello di Duino vicino a Trieste, e da cui ha origine il titolo delle sue famose *Elegie Duinesi*; e poi via, via le lettere alla moglie (poche), a Katharina Kippenberg, moglie del suo maggior editore, a Gudi Nölke, a Lou Albert-Lazare, a Magda von Hattingberg, alla pittrice russa detta Merline, a una donna incontrata per caso in treno: insomma l'elenco potrebbe continuare ancora e non sarebbe mai completo. Del resto ci sono le bibliografie, una assai completa e non vale la pena di insistere su questo punto. Piuttosto varrebbe la pena di chiedersi come mai gli uomini, i poeti di primo piano, come George, che conobbe Rilke a Firenze e Hofmannsthal, che lo aiutò durante la guerra del 1914-1918 (Rilke essendo nato a Praga, in quella che allora si chiamava Boemia, era di nazionalità austriaca, come Kafka e Werfel) e altri fuori della Germania con cui ebbe intensi rapporti, anche di amicizia, come Valery, Gide, Verhaeren, senza contare tutti i contemporanei di qualsiasi nazione non abbiano lasciato una documentazione importante nell'epistolario rilkiano. La verità è che gli uomini — il poeta lo disse diverse volte — anche se geniali, non lo interessavano, per quanta stima ne avesse. Nelle donne invece egli trovava una comprensione, una personalità che, pur conservando una certa indipendenza, era disposta a subire tutto il suo incanto di uomo e di poeta e gli dava quel calore, senza di cui gli era quasi impossibile lavorare, scrivere, cioè

esplicare in tutto quella vocazione a cui si sentiva chiamato. Che poi ai sentimenti di amicizia e di affetto si mescolassero e si unissero a volte anche impulsi di amore era comprensibile, ma non assolutamente necessario. Con Lou Salomé (che come si sa, gli dette il nome con cui divenne poi celebre, Rainer Maria invece del nativo René) ci fu una stagione amorosa, ma poi l'amicizia continuò ininterrotta sino alla morte del poeta. Così l'epistolario di Rilke diverrà, nella sua edizione completa, una specie di grande « Galleria femminile » dove non campeggerà la figura di nessun uomo, se non quella del poeta stesso.

Con questo non si vuol dire che Rilke fosse una specie di Don Giovanni, camuffato nella sua sensualità dalla interiorità tedesca: il ritratto non risponderebbe a verità. Anche perché nel poeta lavorava soprattutto l'immaginazione, la fantasia. Tipico il caso di Magda von Hattingberg (Benvenuta, come la chiamava lui), cui egli scrisse delle lettere struggenti, senza muoversi mai per andare a conoscerla meglio, dopo una prima fuggevole presentazione. Quando finalmente giunse l'anelato giorno dell'incontro Rilke gentilmente, ma senza nessuna plausibile ragione, abbandonò con una scusa il campo e se ne andò: la realtà come tante altre volte aveva sconfitto il sogno. Dopo queste premesse si chiederà: e queste lettere in che senso vanno intese? Prima di tutto c'è un pizzico di snobismo, in questo poeta, nel preferire i castelli e le donne titolate, specialmente se non sposate. Ma è un piccolo vizio. In realtà egli si legò colla baronessa Sidonia Nádherný di una forte amicizia nelle tre settimane in cui si trattene al castello di Janovic nel 1910, leggendo dalle proprie opere e da quelle dei poeti preferiti, facendo passeggiate nel parco e prendendo il tè. I due erano soli o quasi. Ma non pare che sia sorto in quella occasione — che poi fu l'ultima — un amore tra di loro. Nei diari della baronessa, che sono stati miracolosamente ritrovati in Cecoslovacchia, ma non pubblicati, ella si chiede a un certo punto se per caso non sia innamorata di Rilke e raccomanda a sé stessa dal non lasciarsi prendere dal suo fascino. Ma c'era un altro frequentatore del castello che faceva certo da protettore: Karl Kraus, lo scrit-

tore satirico più violento di quel primo quarto di secolo, autore della rivista *Die Fackel* (*La Fiaccola*) che ora si sta ristampando, perché si è riconosciuta l'importanza che ha avuta nella vita intellettuale dell'Impero austro-ungarico. Il poeta puro e il satirico si stimavano, ma cercavano di star lontani l'uno dall'altro, per ragioni di temperamento. E Kraus veniva più di frequente a Janovic. La situazione si capovolve quando, alla fine della guerra del 1918, la baronessa, nell'ambito della riforma agraria venne espropriata. L'ambiente che aveva tanto affascinato il poeta al primo incontro e poi nel 1910 non c'era più, Kraus viveva duri giorni a Vienna, Rilke girovagava finché non trovò il mecenate svizzero che gli concesse di abitare in un castello (*Chateau de Muzot*) ove il poeta scrisse le

sue ultime opere, ma che in realtà non era che una vecchia e piccola torre. Fa piacere vedere che pur da lontano e dopo tutte le vicissitudini superate il poeta e la baronessa si sieno come sentiti più ravvicinati dalla sventura (relativa, naturalmente) e che la corrispondenza si sia fatta più intensa, tanto che l'ultima lettera di Rilke è stata scritta dal sanatorio, ove poi morì. Alcuni brani poetici d'occasione e alcune citazioni italiane abbelliscono il testo: c'è tutta una lettera e una poesia di Gaspara Stampa che il poeta copia per la sua corrispondente. E a Roma d'improvviso, ascoltando il canto degli uccelli al mattino gli viene in mente un famoso verso di Leopardi (che Rilke non ama) e lo trova perfetto: « Odo augelli far festa ».

RODOLFO PAOLI

## LETTERATURA ISPANICA

### «Latino Americana, 75 narratori»

Un gruppo di narratori dai nomi complicati, García Márquez, Vargas Llosa, Borges, Cortázar, Asturias, Donoso, Puig è diventato, nel giro di un decennio, noto a tutto il mondo occidentale, comunque ben al di là della nativa America Latina. Questo romanzo dell'America centro meridionale attrae oggi lettori e studiosi di tutti i tipi, ivi compresi coloro che, nei riguardi di altre letterature, non sembrano nutrire fiducia per l'avvenire del romanzo stesso. A che attribuire simile fenomeno e quanto esso dipende dalla qualità intrinseca e originale della narrativa latinoamericana e quanto dalle condizioni del Terzo Mondo sottosviluppato e depresso ma ormai giunto alla ribalta dell'interesse storico, politico, sociologico oltre che etnologico e strutturalistico della scienza attuale? Quanto, in certo senso, questo è dovuto anche alla « cattiva coscienza » dell'Europa e alla sua sfiducia nei propri mezzi espressivi?

Tutte queste domande sono sottese alla creazione dell'antologia ora edita da Vallecchi, a cura di

Franco Moggi, dal titolo *Latinoamericana*. Titolo un tantino ambizioso perché riporta subito alla mente la, peraltro non dimenticabile, *Americana* di Elio Vittorini e dell'ante guerra. E titolo forse anche impreciso. La « brasilità », infatti, intesa come ricerca di espressione dell'« homo novus » brasiliano, colto tra una natura opprimente e fagocitante e strutture modernissime, quell'uomo « senza qualità » che scoprì il *Modernismo* del 1922 non ci sembra, nonostante opinioni critiche diverse, assimilabile alla sensibilità del resto dell'America Latina se non nelle sue manifestazioni letterarie abbastanza superficiali di regionalismo e urbanizzazione. Anni fa, fu Octavio Paz a indicare come, al di là delle differenze linguistiche, di peso poi non indifferente, si trattasse di evoluzioni diverse. Ma tant'è: per praticità, seguendo l'opinione corrente comune, prendiamo pure in considerazione l'America Latina intera, inclusa la narrativa di Portorico.

Diciamoci, però, e questo in modo assai chiaro, che, per esprimersi e imporsi, essa vuole il romanzo a lungo respiro, e proprio qui sta la sua sorprendente grandezza, il romanzo, per intendersi, tipo