

lettura diretta, la propria interpretazione dei precetti rinascimentali, quali, da Aristotele per Donato e Quintiliano e i trattatisti italiani, eran passati in Inghilterra, per esempio, nell'*Arte of English Poesie* del Puttenham (1589). Il dramma elisabetiano e giacobiano è retorico nel senso che è concepito come orazione, e così anche quello di Shakespeare, dall'*Enrico VI* alla *Tempesta*; sia i dialoghi che le « tirate » (*set speeches*) sono riportabili ai tre generi, dimostrativo, deliberativo, giudicativo; ma pur nell'interno di questo schema, prosegue il Turner, già i « drammi di apprendistato » di Shakespeare, dall'*Enrico VI* al *Sogno d'una notte d'estate* che ne è il « capolavoro », rivelano per quattro stadi il faticoso sviluppo del drammaturgo dal « didattico » al « mimetico ». Dal « didattico », cioè dal dramma concepito ancora come « moralità » (*moralità play*), istruttivo ed edificante, al « mimetico » nel senso aristotelico della parola, cioè a un dramma che non è la natura ma che, per citare ancora Amleto, le « regge lo specchio ».

La ripresa aristotelica è essenziale. La lunga dimostrazione del Professor Turner chiarisce l'indipendenza di Shakespeare dai suoi predecessori, ma l'affermazione conclusiva (anche se di fatto premessa, come l'enunciato di un teorema) fa di più: ci aiuta ad evitare la lettura troppo romantica, o troppo realistica, della definizione crociana, ma non di Croce, « Shakespeare poeta della vita »; soprattutto ci permette di superare l'antitesi fra lo Shakespeare dei romantici, genio isolato ed inaccessibile, e lo Shakespeare dei positivisti, spiegabile tutto in termini di convenzioni teatrali e letterarie. Ovviamente, nessuno potrà dire mai perché il poeta riesca (e gli altri no) a « dare ad un aereo nulla / un luogo ove consistere ed un nome » (*Sogno V*, i. 16-17); ma questo libro del Professor Turner, metodologicamente rigorosissimo, non ponendovi affatto il problema della genesi sentimentale della poesia di Shakespeare, è guida essenziale all'intendere nella sua formazione non la « parola » ma la « lingua » drammatica di Shakespeare.

SERGIO BALDI

## LETTERATURA TEDESCA

### Heinrich Böll poeta

Un anno prima di ricevere il Premio Nobel, Böll pubblicò un volumetto di poesie, intitolato in tedesco semplicemente *Gedichte*, mentre nella recente versione italiana il titolo si è trasformato in *La mia Musa* (Einaudi, Torino, 1974).

Dopo il conferimento del premio dell'Accademia Svedese naturalmente si andò a cercare quel che era stato dimenticato di un autore che era già noto, si può dire, in tutto il mondo, e a cui era stato dedicato già un intero volume di saggi da una quantità di studiosi che si erano occupati, per un verso o per l'altro, del « caso Böll » (*In Sachen Böll* per cui v. l'Approdo n. 43 del 1968). Non è il momento qui di tornare alle polemiche che lo scrittore ha suscitato in Germania e anche

fuori per il suo tenace anticonformismo, per cui, Böll, ben visto nella Germania Orientale e in Russia, non esitò a giuocarsi la fama che aveva in quei paesi accogliendo per primo nella sua casa di Colonia un uomo della statura di Alessandro Solženicyn. Oggi vogliamo limitarci a definire questa poesia di un artista che è — in assoluta prevalenza — un narratore.

Come era da prevedersi non si tratta di lirica pura e neppure sperimentale, e vi manca qualsiasi inflessione ermetica. Che sono allora queste poesie? Discorsi ritmati? No davvero. C'è una tensione in questi versi che merita loro il nome di poesie, soprattutto in quelli che non hanno soltanto un intento polemico — e si sa che in questi ultimi tempi Böll ha protestato un po' contro tutti, fe-

dele a un certo suo integralismo cattolico, che gli additava nei preti, non nei curati di campagna né in quelli che sono più vicini alla povera gente, ma nei vescovi di grado più elevato, i «nuovi» farisei. La scintilla che ha dato lo spunto a una delle più lunghe e violente poesie di questo libretto sprizzò da una lettera che il clero di Colonia inviò allo scrittore, sotto forma di ultimatum, in cui lo si invitava a corrispondere il cosiddetto «obolo di S. Pietro» se non voleva essere scacciato dalla comunità religiosa. Naturalmente Böll si ribellò e rispose con una poesia, tra le più violente che abbia scritto, che si trova alla fine di questo libretto e che —, diciamo pure sottovoce — non ci pare la più bella, ché la rabbia e l'indignazione non sono che molto di rado buone ispiratrici di poesia. Colpisce però il fatto che lo scrittore abbia dedicato alla sua città ben tre poesie in questo volumetto. Non possiamo dar torto a un valoroso studioso, Werner Ross, che ha soggiornato a lungo in Italia, quando ha scritto che quando si dice Böll si dice Colonia, come quando si dice Grass si dice Danzica. Non si tratta di colore locale, ma è tutta l'atmosfera di una città che viene rispecchiata nell'opera dello scrittore, sia questo Böll o Grass. Fuori del loro ambiente naturale non si potrebbero immaginare. Ma lo scrittore di Colonia che nella sua prosa è sempre così preciso e non si permette una smagliatura nel discorso, anche indiretto, qui, nella poesia ha abolito quasi completamente le maiuscole, le virgole, i punti, le rime e sotto questo aspetto è più moderno di quanto non lo faccia apparire la sostanza del suo discorso; scrive a questo proposito Italo Alighiero Chiusano che ha dato di queste poesie un'ottima versione italiana presentandole con una felice introduzione: «Böll sta immerso nella realtà e in quella più viva combattuta e drammatica... Così le sue poesie hanno tutte le movenze e gli scatti del discorso quotidiano che per lui è anche l'unico discorso letterario degno di esser preso sul serio; la meditazione dolente, la confessione tra scherzosa e vergognosa, la satira spinta sino al sarcasmo, l'invettiva spinta fino all'insulto, il vagheggiamento melanconico del passato, dei cari morti, delle pic-

cole cose travolte, la predicazione appassionata che non teme di farsi retorica e che per questo sfugge quasi sempre a questo pericolo». Non si poteva individuare con maggiore esattezza il nucleo vitale della poesia di Böll. Ma anche se da queste righe si sente che lo spirito dello scrittore è sempre quello che ha animato tanti suoi romanzi e racconti, qui si ha una concentrazione di quegli elementi che nelle altre opere, specie nei romanzi, si trovavano come diluite o meglio dilatate in vario modo. Questo volumetto è dunque una delle chiavi più sicure per comprendere l'arte di Heinrich Böll. Qui si potrebbe concludere il discorso. C'è solo da aggiungere che uno dei maggiori narratori tedeschi, che si trova, sia pur in diverso modo, sulle stesse posizioni di Böll, voglio dire Günter Grass, è partito anche lui, come scrittore, da un volume di versi, secondo una tradizione che pareva solo ottocentesca e che sembra proseguire anche in questo secolo.

### ***Il Borghese e la sua voce* di Günter Grass**

Già nel 1967, col titolo *Su quel che è ovvio*, Günter Grass pubblicò un volume di suoi scritti politici, che, a quel che ci risulta, non ebbe nessuna eco in Italia. A distanza di sette anni egli ha raccolto ora una quantità di suoi discorsi e scritti, non ancora tradotti in Italia, e intitolati *Il Borghese e la sua voce*. Questi scritti sono quasi tutti «occasionalisti»; vennero infatti pronunciati ora in una, ora nell'altra città non solo della Germania, ma anche fuori, come poteva pretendere uno scrittore della sua fama; e hanno per tema un argomento ben preciso. A Firenze abbiamo ascoltato direttamente uno di questi discorsi: era la prima volta che Grass ci veniva ufficialmente e la sala era piena di gente. La discussione che ne seguì non fu molto interessante perché, per prima cosa gli interlocutori dovevano parlare in tedesco e quindi erano relativamente molto pochi. Poi Grass ha un fondo democratico da cui è difficile disorientarlo. Oggi questi discorsi — e si tratta in prevalenza di allocuzioni, più un'intervista, più alcuni articoli — appaiono già un poco invecchiati: