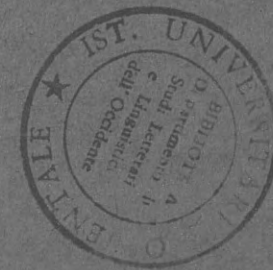


ISTITUTO ORIENTALE DI NAPOLI

ANNALI

SEZIONE GERMANICA

IX



NAPOLI 1966

INDICE

Scovazzi M., <i>Tradizione pagana e cristiana nella Kjalnesinga Saga</i>	Pag. 5
Hall R. A. Jr., <i>Some recent books on Henry James</i>	» 49
Quattrocchi L., <i>Arminio dalla storia alle soglie del mito</i>	» 65
Böhm A., <i>Tore Ørjaseter. Werk und Probleme</i>	» 89
Liver C., <i>Themen der deutschen Anakreontik der vierziger Jahre</i>	» 105
Guidi A., <i>Di alcuni racconti di Melville</i>	» 119
Chiarloni A., <i>Trakl e Hölderlin</i>	» 141
Hoggart R., <i>L'istruzione universitaria di massa</i>	» 153
Honsza N., <i>Günter Grass und kein Ende?</i>	» 177
Żygulski Z., <i>Die polnische Germanistik in den Jahren 1945-1965</i>	» 189
Françon M., <i>Note on Chaucer's roundels and his French models</i>	» 195
Guidi A., <i>Il meglio di Pearl</i>	» 199
<i>Recensioni:</i>	
Mittner L., <i>Storia della letteratura tedesca dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820)</i> , Torino 1964 (M. Masini)	» 225
Lupi S., <i>Tre saggi su Brecht</i> , Milano 1966 (A. M. dell'Agli)	» 227
Otten K., <i>König Alfreds Boethius</i> , Max Niemeyer Verlag 1964 (M. Scovazzi)	» 231
Molinari M. V., <i>Relazioni tra il lessico germanico ed i lessici latino e oscumbro</i> , Milano 1965 (M. Scovazzi)	» 235
<i>Poesia svedese, Antologia critica</i> a cura di Giacomo Oreglia, Milano 1966 (S. De Cesaris Epifani)	» 237
<i>Deutsche Dichter der Moderne</i> , Berlin 1965 (N. Honsza)	» 241
Kohlhase N., <i>Dichtung und Moral</i> , München 1965 (N. Honsza)	» 242
<i>Necrologio</i> (A. M. dell'Agli)	» 245
<i>Elenco dei cambi</i>	» 247

AION
SEZIONE GERMANICA

ISTITUTO ORIENTALE DI NAPOLI

ANNALI

SEZIONE GERMANICA

IX

IST. UNIV. ORIENTALE

N. Inv. 59058

Dipartimento di Studi letterari
e linguistici dell'Occidente.

NAPOLI 1966

TRADIZIONE PAGANA E CRISTIANA
NELLA KJALNESINGA SAGA

1. — La distinzione, ancor oggi sostanzialmente valida, tra le *Íslendinga Sögur* e le *Fornaldar Sögur*¹ non esclude alcuni casi di compromesso, in cui gli eventi storici connessi con la migrazione norvegese in *Islanda* nei secoli IX e X si andarono contaminando con elementi fantastici, risalenti a filoni novellistici scandinavi di origine assai antica. Ogni divisione in categorie non ha mai un valore assoluto: e se è vero che gli schemi astratti possono rendere utili servigi per coordinare e classificare le idee, è altrettanto vero che le singole opere letterarie abbisognano di un esame critico particolare, che, al di sopra di ogni prevenzione, sia tale da far luce sulle varie componenti originarie.

La *Kjalnesinga Saga* ci offre la possibilità di esercitare una critica siffatta, che tenda a sceverare gli elementi fittizi da quelli che rivelano una sicura consistenza storica. In fondo, se la polemica sulle origini e sul valore storico delle saghe islandesi non può considerarsi chiusa, il mezzo migliore per tendere verso una soluzione è quello di offrire delle valutazioni obiettive delle singole saghe²: tali valutazioni potranno costituire, in futuro, le premesse indispensabili per una sintesi di valore generale.

2. — La *Kjalnesinga Saga* non è stata oggetto finora di indagini approfondite: non può essere paragonata alle grandi *Íslendinga Sögur* dal contenuto indubbiamente storico; né può rivaleggiare, per la sbrigliata fantasia, con le vivacissime *Fornaldar Sögur*, composte per soddisfare quasi esclusivamente esigenze di natura

¹ Cf. il mio scritto: *La saga di Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi*, Arona 1960, pp. 8-9; p. 290.

² Cf.: *La saga di Hrafnkell*, ecc., pp. 288-289.

letteraria. Il carattere ibrido che la contraddistingue, quel compenetrarsi indistinto e, a volte, inestricabile di motivi concreti e di episodi fantastici, hanno contribuito non poco a sospingere nell'ombra questa saga. Anche gli storici della letteratura islandese non si sono impegnati in un giudizio definitivo: in genere si sono limitati a brevi cenni che non valgono a far luce sulla natura reale della *Kjalnesinga Saga*. Finnur Jónsson¹ si è limitato a darci un riassunto essenziale, insistendo sul fatto che le figure storiche della saga sarebbero soltanto *Helgi bjóla* e *Örlygr*. Per Finnur Jónsson era rilevante il problema del presunto autore; ma anche a questo proposito egli non emise un giudizio netto: l'autore sarebbe dovuto essere un dotto della regione di *Kjalarnes*, buon conoscitore della topografia islandese.

J. De Vries accenna solo di passaggio alla nostra saga²; nulla dicono Jón Helgason³ e A. Holtsmark⁴.

3. - Questo articolo non si propone di sceverare - sarebbe un'impresa ardua e quasi impossibile - la verità storica, dopo averla liberata dagli evidenti elementi fantastici, di cui la saga si è pure nutrita. Tutte le vicende avventurose di *Búi* in *Norvegia*⁵, il suo incontro con il re *Haraldr Hárfagr*, la visita al misterioso e ibseniano « vecchio di *Dovre* » (capitoli XII-XVI della saga) costituiscono un'intrusione violenta nella serie di vicende, che sono invece storiche e che rientrano benissimo nel quadro che è tipico delle saghe. Così l'episodio finale, con il duello tra padre e figlio e con l'uccisione di *Búi* per mano di *Jökull* (cap. XVIII), rivela palesi reminiscenze di analoghe imprese eroiche, di cui è rimasto insuperato esemplare il *Hildebrandslied* (cf. § 25). Tuttavia, la saga, nei suoi elementi più validi e indi-

¹ *Den oldnorske og oldislandske Litteraturs Historie*, III, 2ª ed., København 1924, pp. 78-79.

² *Altnordisches Literaturgeschichte*, II (*Grundriss der germanischen Philologie*, XVI), Berlin 1942, p. 380; p. 492.

³ *Norron litteraturhistorie*, København 1934.

⁴ F. Paasche, *Norges og Islands litteratur indtil utgangen av middelalderen*, 2ª ed. a cura di A. Holtsmark, Oslo 1957.

⁵ Cf. F. Bull, *Dovre i sagn og diktning* (in: *Studier og streiftog i norsk litteratur*, Oslo 1931, pp. 96-128).

scutibilmente autentici, adombra un'esperienza caratteristica della società islandese delle origini; ed è appunto su questo aspetto che si vuol richiamare l'attenzione dei lettori: la presenza, già nell'epoca del *landnám* (anni 870-930), di alcune isole di cristianesimo nell'ambito del prevalente paganesimo. La *Kjalnesinga Saga*, a saperla intendere, fornisce parecchie notizie, che concorrono a lumeggiare questa situazione, sociale e religiosa, del tutto particolare.

Nella vicenda della saga il motivo affiora a più riprese, specie nei momenti decisivi: ne deriva un'organicità e concretezza di racconto, che, altrimenti, avrebbe rischiato di dissolversi, non solo per l'eccezionale esuberanza degli spunti fantastici, ma anche per la convenzionalità di altri episodi, modellati, più o meno scopertamente, su saghe di maggiore respiro e di vasta risonanza.

La saga ci dà preziose indicazioni, non solo sui modi con cui la società pagana reagì, di fronte alla formazione di agglomerati umani, in cui si praticava il cristianesimo, ma anche sui mezzi, di cui alcuni cristiani si avvalsero (§ 11), per sopravvivere di contro all'azione ostile dei pagani.

4. - Il primo personaggio che incontriamo è dichiaratamente cristiano. La saga ci parla (cap. I) di *Helgi bjóla* e lo definisce persona che celebrava pochi sacrifici agli dèi pagani: *Hann var nytmennni mikit í fornum síð, blótmaðr litill, spakr ok hægr við alla*¹. = « Egli era un uomo molto onesto nel tempo antico, poco dedito ai sacrifici, accorto e affabile con tutti ». Questo modo di indicare i cristiani lascia intravedere che, almeno all'origine, la saga è di chiara ispirazione pagana: perché un presunto autore (o redattore) cristiano non sarebbe ricorso alla caratteristica litote - « poco dedito ai sacrifici »² -, ma avrebbe esplicitamente dichiarata e vantata la fede professata da *Helgi*. Tale fede cristiana risalta a tutte lettere dalla pagina finale della *Landnámabók*³, in cui

¹ Questa e le successive citazioni dalla *Kjalnesinga Saga* sono tratte dall'edizione di Jóhannes Halldorsson (*Íslensk Fornrit*, XIV), Reykjavík 1959.

² Cf. il cap. 63 della *Landnámabók*, dove si parla di *Haltr*, un pagano che non compie sacrifici, perché crede solo nella sua forza.

³ Cap. 384, p. 148, dell'ed. di Finnur Jónsson, København 1925. Anche le altre citazioni dalla *Landnámabók* saranno tratte dalla stessa edizione.

si legge: *Svá segja vitrir menn, at nokkurir landnámsmenn hafi skírðir verit, þeir er byggt hafa Ísland, flestir þeir, er kómu vestan um haf; er til þess nefndr Helgi magri ok Örlygr enn gamli, Helgi bjóla, Jorundr enn kristni, Auðr en djúpúðga, Ketill enn fíflski ok enn fleiri menn, er kómu vestan um haf, ok heldu þeir sumir vel kristni til dauðadags, en þat gekk óvída í ættir, þviat synir þeira sumra reistu hof ok blótudu, en land var alheiðit nær hundradí vetra.* = «Così dicono gli esperti che alcuni uomini, che hanno acquistato terra e hanno fondato l'Islanda, fossero già battezzati, e specialmente quelli che giunsero provenendo da occidente sul mare; e a tal fine sono menzionati Helgi magri e Örlygr il vecchio, Helgi bjóla, Jorundr il cristiano, Auðr en djúpúðga, Ketill enn fíflski e parecchi uomini, che giunsero provenendo da occidente sul mare; e alcuni fra essi conservarono bene la fede cristiana fino al giorno della morte, tuttavia tale fede non si mantenne ampiamente nella stirpe, poiché i figli di alcuni di loro eressero templi pagani e celebrarono sacrifici, e la terra fu tutta pagana per quasi cento anni».

Il passo della *Landnámabók* c'interessa per due motivi: indica, anzitutto, la zona di provenienza di questi coloni già cristianizzati (§ 5); c'informa poi sulle sorti delle pratiche cristiane in *Islanda*: soltanto alcune oasi della nuova fede sopravvissero, ma in generale l'isola poté ancora esser considerata pagana. Se è vero che esigenze di natura pratica o politica (§§ 15. 16) portarono all'abiura del cristianesimo e al ritorno alla fede degli avi, è altrettanto certo che non tutti i discendenti dei primi cristiani si lasciarono riassorbire dal paganesimo: alcuni si mantennero fedeli al Vangelo e si opposero al costume prevalente. Appunto la vicenda di *Búi*, il protagonista della nostra saga, ci offrirà preziose indicazioni su questo momento, non bene chiarito, in cui si ebbero rapporti di contrasto, o di sincretismo, fra paganesimo e cristianesimo in quell'ambiente primitivo, che vide sorgere la nazione islandese.

5. - La *Landnámabók* ci ha detto che la più parte dei cristiani affluiti in *Islanda* (e tra essi il nostro Helgi bjóla) erano giunti *vestan um haf* («provenendo da occidente sul mare»). Questa espressione geografica dell'antico nordico va riferita, di regola, al complesso delle isole britanniche, all'*Irlanda*, alle *Ebridi*, alle *Orcadi*, allo *Shetland*, a un'area, quindi, che nel secolo IX non

solo era già fortemente cristianizzata, ma che aveva anche assunto un'accentuata preminenza nell'azione di diffusione della nuova fede in *Germania* e in *Scandinavia*.

Soprattutto l'*Irlanda* si andava distinguendo in questa attività missionaria: sempre nel I capitolo della *Kjalnesinga Saga* si legge una curiosa storia che si riferisce a un altro *landnámamaðr* di fede cristiana: *Maðr hét Örlygr; hann var irsker at allri ætt. Í þann tíma var Írland kristit; þar réð fyrir Konofogor Írakonungr. Þessi fyrrnefndr maðr varð fyrir konungs reidi. Hann fór at finna Patrek biskup, frænda sinn, en hann bað hann sigla til Íslands, - «þvi at þangat er nú», sagði hann, «mikil sigling ríkera manna; en ek vil þat leggja til með þér, at þú hafir þrjá hluti: þat er vígð mold, at þú látir undir hornstafi kirkjunnar, ok plenarium ok járnklukku vígða. Þú munt koma sunnan at Íslandi; þá skaltu sigla vestr fyrir, þar til er fjörðr mikill gengr vestan í landit; þú munt sjá í fjördinn inn þrjú fjöll há ok dali í öllum; þú skalt stefna inn fyrir it synnsta fjall; þar muntu fá góða höfn, ok þar er spakr formaðr, er heitir Helgi bjóla. Hann mun við þér taka, þvi at hann er litill blótmaðr, ok hann mun fá þér bústað sunnan undir þvi fjalli, er fyrr sagða ek þér frá; þar skaltu láta kirkju gera ok gefa inum heilaga Kolumba. Far nú vel», sagði biskup, «ok geym trú þinnar sem best, þóttú verðir með heiðnum». Eptir þat býr Örlygr ferð sína, ok er frá ferð hans þat fyrst at segja, at allt gekk eptir þvi, sem biskup sagði. Hann tók í Þerneyjarsundi höfn; síðan fór hann at finna Helga bjólu, ok tók hann vel við honum. Reisti Örlygr þar nú bú ok kirkju ok bjó þar síðan til elli.* = «Un uomo si chiamava Örlygr: era irlandese in tutta la sua stirpe. In quel tempo l'*Irlanda* era cristiana; la governava allora *Konofogor*, re degli *Irlandesi*. Quell'uomo che è stato menzionato prima cadde in disgrazia presso il re. Egli andò a visitare il vescovo *Patrekr*, suo congiunto, e questi lo pregò di veleggiare verso l'*Islanda*: 'poiché colà', egli disse, 'si dirigono con nave molti uomini potenti; e io voglio insistere con te, perché tu rechi tre oggetti: cioè la terra consacrata, che dovrai depositare sotto i pilastri agli angoli della chiesa, e il libro sacro detto *plenarium*, e le campane di ferro consacrate. Tu giungerai nell'*Islanda* meridionale; quindi veleggerai a ovest, là dove un grande fiordo si addentra a occidente nella terra; là, lungo il fiordo, vedrai tre monti e una valle nel mezzo; ti dirigerai verso il monte più meridionale; vi troverai un buon porto, e là

c'è un esperto navigatore che si chiama *Helgi bjóla*; ti prenderà con sé, perché è uno che compie pochi sacrifici, e ti procurerà una dimora alle pendici di quel monte che prima ti ho menzionato. Là tu costruirai la chiesa e la consacrerai a *S. Colomba*. Orsù, fà buon viaggio', disse il vescovo, 'e conserva la tua fede come meglio puoi, perché ti troverai in mezzo ai pagani'. Dopo questo *Örlygr* si preparò al suo viaggio; e questo occorre dire, anzitutto, del suo viaggio: che tutto si svolse come aveva detto il vescovo. Egli prese terra nel porto di *Perneyjarsundr*; quindi andò a visitare *Helgi bjóla*, e questi l'accolse bene; *Örlygr* costruì là la sua dimora e la chiesa, e visse là fino ad età avanzata ».

In questa narrazione, così particolareggiata, avvertiamo subito l'interpolazione posteriore, di chiara ispirazione cristiana, avvenuta, forse, al momento della redazione scritta definitiva della saga (secolo XIV) e causata indubbiamente dal desiderio di far rientrare le prime, timide, apparizioni della fede cristiana in *Islanda* in quel più ampio e più noto movimento missionario, che fece capo a *S. Colomba*.

Questa tendenza si rivela assai netta anche nella pagina finale della saga (cap. XVIII), dove si vuol riaffermare ad ogni costo la validità della professione di fede cristiana del protagonista *Búi*, ad onta di tutte le contaminazioni e i compromessi, di cui tale fede era stata oggetto (§ 11). È come se l'ultimo redattore, o trascrittore¹, della saga si sia proposto di suggellare, molto ingenuamente, il contenuto d'ispirazione cristiana, inserendo al principio e alla fine quelle notizie, poco controllabili, che dovrebbero rappresentare una testimonianza incontestabile dell'aderenza al verbo di Cristo.

Nel cap. XVIII della *Kjalnesinga Saga* si dà notizia della sepoltura di *Búi*: *Helga Þorgrímsdóttir bjó at Esjubergi með börnum þeira Búa. Þá stóð enn kirkja sú at Esjubergi, er Örlygr hafði látið gera; gaf þá engi maðr gaum at henni; en með því at Búi var skírðr maðr, en blótadi aldri, þá lét Helga húsfreyja grafa hann undir kirkjuveggnum inum syðra ok leggja ekki fémætt hjá honum*

¹ Sul complesso problema della redazione, o trascrizione, delle saghe rimando al mio scritto: *La saga di Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi*, Arona 1960, e al recente equilibrato articolo di O. Brandl, *Die Verfasserfrage in den Isländersagas*, in « ZfdPh », LXXXIV, 1965, pp. 321-353.

nema vápn hans. = « *Helga*, figlia di *Þorgrímr*, visse a *Esjuberg* con i figli nati da lei e da *Búi*. Allora sorgeva nell'*Esjuberg* quella chiesa che *Örlygr* aveva fatta costruire; nessuno là prestò attenzione; e poiché *Búi* era un uomo battezzato, e non aveva mai compiuto sacrifici pagani, allora la massaiia *Helga* lo fece seppellire sotto le pareti meridionali della chiesa e non fece collocare accanto nessun oggetto prezioso tranne le armi di lui ».

Risalterà chiaro al lettore come si sia voluto riconnettere deliberatamente le prime vicende della migrazione in *Islanda* di *Örlygr* con la morte cristiana del protagonista *Búi*. Ma i destini di entrambi sono stati sentiti come attuazioni concrete dei superiori voleri della provvidenza cristiana: e la chiesa che il vescovo *Patrekr* avrebbe ordinato a *Örlygr* di costruire in *Islanda* sarebbe stata destinata ad accogliere, più tardi, le ossa dell'avventuroso *Búi*.

6. - Un confronto con la *Landnámabók* ci fa subito capire che le vicende di *Örlygr* ebbero un diverso svolgimento. Si legga il cap. LXVI: *Örlygr hét son Hrapps Bjarnarsonar bunn; hann var at fóstri með enum helga Patreki biskupi í Sudreyjum. Hann fjóstiz at fara til Íslands ok bað at biskup sæi um með honum. Byskup lét hann hafa með sér kirkjuvið ok járnklukku ok plenárium ok mold vigða, er hann skyldi leggja undir hornstafina. Byskup bað hann þar land nema, er hann sæi fjöll tvau af hafi, ok byggja undir enu syðra fjallinu ok skyldi dalr í hvárutveggja fjallinu; hann skyldi þar taka sér bústað ok láta þar kirkju gera ok eignu enum helga Kolumba.* = « Il figlio di *Hrappr*, figlio di *Björn buna*, si chiamava *Örlygr*; egli fu allevato dal santo vescovo *Patrekr* nelle *Ebridi*. Egli fu esortato a recarsi in *Islanda* e pregò che il vescovo lo proteggesse. Il vescovo gli fece prendere con sé legname per la chiesa e una campana di ferro e il libro sacro detto *plenarium* e terra consacrata, che doveva porre sotto i pilastri agli angoli (della chiesa). Il vescovo l'esortò a prendere terra là, dove avesse visto due monti sul mare, e a dimorare sotto il monte posto a meridione e dove ci doveva essere una valle tra l'uno e l'altro monte; là si doveva costruire la sua dimora e far erigere la chiesa e consacrarla a *S. Colomba* ».

La divergenza più significativa fra questa notizia della *Landnámabók* e il passo che abbiamo citato dalla *Kjalnesinga Saga* (§ 5)

riguarda l'origine di *Örlygr*. La prima fonte dice chiaramente che si trattava di un norvegese, figlio di *Hrappr* e nipote di *Björn buna*; la seconda vuol invece convincerci che *Örlygr* era di famiglia irlandese e giunge al punto di affermare che tutta la sua stirpe derivava dall'Irlanda (*hann var írskr at allri ætt*). È trasparente, dunque, l'intenzione del tardo rielaboratore della saga di attribuire al colono *Örlygr* una fede indiscutibilmente cristiana, radicata in lui per convinzione personale e per lunga tradizione familiare, tale, quindi, da escludere una conversione recente e interessata (§ 15).

La *Kjalnesinga Saga* dice poi che il vescovo *Patrekr* era parente (*frændi*) di *Örlygr*, allo scopo evidente di mettere in miglior risalto l'ambiente cristiano in cui il giovane aveva vissuto. La *Landnámabók* ridimensiona la notizia e dichiara che *Patrekr* era stato il padrino di *Örlygr*: quest'ultimo si era trasferito dalla Norvegia alle *Ebridi*, come molti altri suoi compatrioti, per sottrarsi alla tirannide di *Haraldr Hárfagr*: qui era divenuto *fóstri* (« figlioccio ») del vescovo *Patrekr*, che, evidentemente, l'aveva indotto a farsi cristiano.

La conversione di *Örlygr*, nello spirito e nella forma, non si scosta per nulla da quella di altri coloni islandesi. Fuggiti dalla patria, non si erano trasferiti subito nell'isola che andava allora popolandosi, ma avevano preso la via che conduceva verso le isole della regione britannica: molti avevano abitato provvisoriamente in *Irlanda*, o nelle *Ebridi*. Qui si erano fatti generalmente cristiani, e solo più tardi erano stati indotti a riunirsi con i loro connazionali che si erano stabiliti in *Islanda*. Tale fu, per esempio, la vicenda di *Auðr en djúpaudga* (*Landnámabók*, 145, 146, 147) e del fratello *Helgi bjóla* (*Landnámabók*, 65). Ma in *Örlygr* il tardo redattore della *Kjalnesinga Saga* ha voluto scorgere un purissimo fautore della fede cristiana, nato da quella terra – l'Irlanda –, che già tanti meriti si era acquisiti nell'attività di diffusione per il mondo germanico del verbo evangelico.

7. – Ma l'opera d'idealizzazione della figura di *Örlygr* fu ancora più accentuata dalla *Kjalnesinga Saga*, sempre allo scopo evidente di farne rifulgere l'alone di santità. La *Landnámabók* ci dice semplicemente che da lui nacquero parecchi figli, tutti fervidi adoratori di S. Colomba (cap. LXVI): *Örlygr átti mart barna; hans*

son var Valþjófr faðir Valbrands, faður Torfa, annarr Geirmundr faðir Halldóru, móður Þorleifs, er Esjubergingar eru frá komnir. Þeir Örlygr frændr trúðu á Kolumba. Dóttir Örlygs ens gamla var Vélaug, er átti Gunnlaugr ormstunga sonr Hrómundar í Þverárhlið; þeira dóttir var Þuríðr dylla móðir Illuga ens svarta á Gilsbakka. = « Örlygr ebbe molti figli, suo figlio fu Valþjófr, padre di Valbrandr, padre di Torfi, un altro fu Geirmundr, padre di Halldóra, madre di Þorleifr, da cui sono discesi gli abitanti di Esjuberg. Questi congiunti di Örlygr credevano in Colomba. La figlia di Örlygr il vecchio fu Vélaug, che sposò Gunnlaugr ormstunga, figlio di Hrómundr da Þverárhlið; loro figlia fu Þuríðr dylla, madre di Illugi il nero a Gilsbakki ».

Se andiamo, ora, a leggere la *Kjalnesinga Saga*, troviamo una notizia del tutto contraddittoria (cap. II): *Á ofanverðum dögum Konofogors kom skip í Leiruvág; þar váru á írskir menn. Maðr hét Andriðr, ungr ok ókvángaðr, mikill ok sterkr. Þar var ok kona sú, er hét Esja, ekkja ok mjök auðig. Sá maðr er nefndr Kolli, er þar var á skipi með þeim. Helgi tók við þeim öllum; Kolla setti hann niðr í Kollafjörð; en með því at Örlygr var gamall ok barnlauss, þá gaf hann upp land ok bú, ok tók Esja við; settist hon þá at Esjubergi. = « Verso la fine del regno di Konofogor giunse una nave a Leiruvág; vi erano degli Irlandesi. Un uomo si chiamava Andriðr, giovane e celibe, grande e forte. C'era anche quella donna, che si chiamava Esja, vedova e molto ricca. Un uomo che era là con loro sulla nave è chiamato Kolli. Helgi bjóla li accolse tutti; egli sistemò Kolli giù a Kollafjörð; e poiché Örlygr era vecchio e senza figli, egli rinunziò alla terra e alla dimora, e se le prese Esja; essa si sistemò a Esjuberg ».*

La notizia è esplicita: *Örlygr* era senza figli e cedette terra e casa a *Esja*. Non è che – come accade in altre saghe – ci si limiti a non menzionare la prole di *Örlygr*: il redattore ha voluto assicurarci che egli era senza figli e ha usato di proposito l'aggettivo *barnlauss*. I motivi sono due, ed entrambi mirano a fini edificanti. *Örlygr* senza prole poteva essere più verisimilmente accostato, nella fantasia di chi ascoltava la saga, a quei monaci irlandesi che, in perfetta solitudine, senza famiglia e senza preoccupazioni terrene, si erano trasferiti in *Islanda*, prima del *landnám* norvegese, per cercarvi la sede ideale della loro vita di anacoreti: anche *Örlygr*, che, secondo la saga, era di schietta origine irlandese

ed era senza figli, poteva rientrare nel novero di quei ferventi cristiani¹. Occorre, poi, considerare che, eliminando la prole di Örlýgr, si aveva la possibilità di mettere in luce il suo animo nobile e disinteressato. Se avesse avuto dei figli, Örlýgr non avrebbe mai potuto cedere la terra e la dimora a un'estranea, qual era *Esja*, perché avrebbe dovuto trasmetterle agli eredi legittimi. E, invece, il nostro interessato rielaboratore della saga vuol mostrare le virtù cristiane di Örlýgr e collegare strettamente alla sua figura quella di *Esja*, che, più tardi, quale madrina di *Búi* (§ 11), avrà tanta parte nelle vicende degli abitanti di *Kjalarnes*.

Esja e *Andriðr*, padre di *Búi* (§ 4), sono detti, dalla saga, irlandesi. Con tutta probabilità — anche se non ci è lecito effettuare alcun controllo, perché la *Landnámabók* non li menziona — essi devono essere considerati norvegesi, così come era norvegese Örlýgr (§§ 5, 6): erano stati cristianizzati in *Irlanda*, o nelle isole vicine, e si erano trasferiti in *Islanda* dopo la conversione.

8. — Che i due viaggi e i due insediamenti in *Islanda* di Örlýgr e di *Esja* debbano considerarsi strettamente connessi, può essere desunto da una notizia della *Landnámabók*. Questa fonte ci dice (cap. LXVI), a proposito della navigazione di Örlýgr dall'*Irlanda* all'*Islanda*: *Með Örlýgi var á skipi maðr sá er Kollr hét fóstbróðir hans*. = «Con Örlýgr c'era sulla nave quell'uomo che si chiamava *Kollr*, il suo *fóstri*».

Nella *Kjalnesinga Saga* abbiamo letto (§ 7), con riferimento al viaggio di *Esja* e di *Andriðr* (cap. II): *Sá maðr er nefndr Kolli, er þar var á skipi með þeim*. = «Un uomo, che era là con loro sulla nave, è chiamato *Kolli*».

Mi pare evidente che questa espressione della saga sia ricalcata su quella della *Landnámabók*, e che il viaggio sia stato compiuto da una schiera abbastanza nutrita di *landnámamenn* nordici, ormai cristianizzati nell'area britannica o irlandese. Della comitiva dovevano far parte, almeno, Örlýgr, *Andriðr*, *Kollr* ed *Esja*. Nel testo della saga, che fu rielaborato per i motivi già illustrati (§ 6), si preferì tener distinto Örlýgr, che giunge solo in *Islanda*, perché

¹ Su questi fatti cf. l'*Upphaf* della *Landnámabók* (p. 1 dell'ed. di Finnur Jónsson, København 1925).

è destinato a divenire un simbolo delle virtù ascetiche e morali dei religiosi irlandesi. *Andriðr*, *Esja* e *Kolli* (che, con una leggera variante, corrisponde al *Kollr* della *Landnámabók*) sono fatti giungere più tardi e trarranno profitto dallo spirito di carità cristiana di Örlýgr. Ma la presenza di *Kollr* sulla nave di Örlýgr e quella di *Kolli*¹ sulla nave di *Esja* e di *Andriðr* fa ritenere molto verisimile la mia ipotesi.

Il rielaboratore cristiano della saga, che aveva, evidentemente, a disposizione una fonte di notizie più diffusa di quella confluita nella *Landnámabók*, operò la sua modifica e mutò leggermente il nome di *Kollr*, per dare maggior verisimiglianza al suo ritocco.

9. — Tracce di questa rielaborazione delle notizie originali che si riferivano al *landnám* di Örlýgr, di *Andriðr* e di *Esja* ci sono fornite da un confronto fra la nostra saga e il testo della *Landnámabók*: e anche in questo caso si rafforza la convinzione che un unico evento — il viaggio e l'insediamento comune in *Islanda* — sia stato scisso nel tempo in ossequio a precisi intendimenti di natura morale.

In una variante della *Landnámabók*, conservataci solo dalla *Hauksbók* e dalla *Melabók*², si riportano ulteriori indicazioni che il vescovo *Patrekr* avrebbe date a Örlýgr, al fine di facilitargli il ritrovamento della regione a lui destinata dalla provvidenza divina. Dopo aver parlato dei due monti e della valle che si stendeva nel mezzo (cf. § 6), il santo vescovo avrebbe aggiunto (cap. LXVI): *þar mun skógr vera ok sunnan undir fjallinu muntu rjóðr hitta...* = «Là ci sarà un bosco e da sud, sotto il monte, troverai una radura...».

La *Kjalnesinga Saga*, invece, riferisce questi elementi (il bosco e la radura) alle vicende di *Andriðr* (cap. II): *Þá var skógi vaxit allt Kjalarnes, svá at þar at eins var rjóðr...* = «Allora tutto il *Kjalarnes* era ricoperto da un bosco, così che là c'era soltanto una radura...».

¹ Jóhannes Halldórsson dice (p. 5, n. 3 del vol. XIV degli *Íslenzk Fornrit*) che non abbiamo notizie altrove di questo Kolli (*EKKI eru aðrar heimildir*). A me pare evidente l'identificazione *Kolli* = *Kollr*.

² Per i rapporti fra questi codici cf. il mio scritto: *Il diritto islandese nella Landnámabók*, Milano 1961, pp. 4-6.

La mano del rielaboratore è chiaramente percepibile. Egli aveva dinnanzi le notizie che confluirono, poi, nelle cosiddette *Melabók* e *Hauksbók*. Tutto volto, com'era, a idealizzare la figura di *Örlygr* e a tenerla ben distinta da quella degli altri cristiani che erano giunti con lui in *Islanda*, trasferì alcuni elementi delle vicende del proprio personaggio nella sfera del *landnám* di *Andriðr*. Restarono, però, le concordanze linguistiche (*skógr*, *rjóðr*), che il rielaboratore non ha saputo eliminare, o camuffare: esse ci offrono un trasparente spiraglio e corroborano la tesi, secondo la quale un unico viaggio e un'unica vicenda caratterizzarono, in realtà, il *landnám* di *Örlygr* e di *Andriðr*.

10. — Distinti, invece, gli insediamenti di *Helgi bjóla* e di *Örlygr*. Qui le fonti concordano. Nella *Kjalnesinga Saga* (cf. § 5) il vescovo *Patrekr* avrebbe esortato *Örlygr* a recarsi in *Islanda* e a ricercare l'esperto navigatore *Helgi bjóla*, che l'avrebbe accolto e ospitato. La *Landnámabók*, con maggior verisimiglianza, non riporta queste parole del vescovo, ma si limita a dire che *Örlygr* sbarcò nel *Kjalarnes*, dove già da tempo abitava *Helgi bjóla*. Si veda il cap. LXVI della *Landnámabók*: *Hann helt þá at enu syðra fjallinu, ok var þat Kjalarnes, ok hafði Helgi bræðrungr hans numit þar áðr.* = « Egli stette allora presso quel monte che si trovava a sud, ed era il *Kjalarnes*, e già l'aveva occupato in precedenza *Helgi* suo cugino ».

Se c'è concordanza sostanziale fra le due notizie, colpisce, invece, la divergenza che riguarda il rapporto di parentela fra *Örlygr* e *Helgi bjóla*. La *Landnámabók* li dice cugini. Nella saga, al contrario, questa parentela è bruscamente spezzata, e *Helgi* diviene semplicemente un « esperto navigatore ». Ancora una volta, nella saga, si è voluto eliminare ogni elemento che potesse rendere *Örlygr* un *landnámamaðr* come tutti gli altri. *Helgi* non è più il cugino che l'ha preceduto nell'isola; è uno strumento della divina provvidenza, è l'« esperto navigatore », destinato a condurre *Örlygr* alle dimore che gli sono state riservate. Ma, anche questa volta, è chiaro che l'innovazione sta nel testo della saga.

11. — La *Kjalnesinga Saga* ci dice, tuttavia, che questa sparuta comunità di cristiani aveva costituito, nell'*Islanda* occidentale, come un'isola compatta, che non si lasciava facilmente penetrare,

o assorbire, dalla predominante società pagana (§ 3). E già dal II capitolo si coglie un accenno ai mezzi magici, di cui quei cristiani si avvalsero per difendere e garantire la loro fede: *Allir þessir menn váru kallaðir skírðir, en þó var þat margra manna mál, at Esja væri forn í brögðum.* = « Tutti questi uomini erano chiamati battezzati, e tuttavia questa era la voce diffusa da parecchi uomini, che cioè *Esja* fosse incallita nelle arti magiche ».

I pagani, con un certo disprezzo, chiamavano di « battezzati » quella collettività di cristiani, e già correva la voce che, tra essi, ci fosse una maga: era appunto *Esja*, colei che avrebbe accolto presso di sé, come figlioccio, il giovane *Búi*, per sostenerlo, poi, nel corso di una travagliata e avventurosa esistenza. Come già dicemmo (§ 5), *Búi* morì in fama di cristiano, e la moglie ne curò la sepoltura in una chiesa: tuttavia, le arti magiche e le armi dotate di poteri occulti ebbero, a voler accettare per veri diversi episodi della saga, un valore preminente nelle vicende della sua vita.

12. — Può essere che proprio questo elemento di natura magica, ben presto connesso con un rifiorire di pratiche pagane anche nell'ambito della cosiddetta comunità dei « battezzati » (§ 11), abbia determinato quella netta distinzione che rende tanto diversa da tutte le altre la figura di *Örlygr*, così come ci è descritta dalla *Kjalnesinga Saga*. Di *Örlygr* non si parla più, dopo la notizia riguardante la cessione della sua terra e della fattoria a *Esja* (§ 7). Non si dice nemmeno come sia morto; e quando (cap. II) si accenna al matrimonio di *Arndísi*, sua nipote, si evita accuratamente, ancora una volta, di parlare di tale parentela. Nella saga si narra che *Arndísi*, figlia di *Þórðr Skeggjasonr*, andò sposa a *Þorgrímr*, figlio di *Helgi bjóla*. Si tratta, come si vede, di un matrimonio destinato a fare stringere legami molto saldi fra le famiglie di *Helgi* e di *Örlygr*, poiché *Þórðr Skeggjasonr* è detto dalla *Landnámabók* (cap. 62) figlio di *Hrappr*, che era padre anche di *Örlygr*. Ma ormai quest'ultimo, per il redattore cristiano della saga, doveva essere completamente isolato nella sua sfera ideale di santità, ed era necessario mettere in risalto i motivi di contrasto, non di unione, che dovevano ormai distinguere nettamente *Örlygr*, il cristiano integerrimo, dai discendenti di *Helgi bjóla*, i quali furono, poi (§§ 15, 16), indotti a far rivivere i culti pagani, cari un tempo ai loro antenati. E, d'altro canto, anche quei cristiani che, come

Búi, avevano dovuto mascherare la loro fede sotto il manto della magia (§ 11), potevano riuscire utili e convenienti ai fini moralistici e religiosi dell'ignoto redattore, che provvide a dare l'ultima veste alla nostra saga. Anch'essi andavano nettamente distinti dalla figura di *Örlygr*, la cui incontestabile dedizione agli insegnamenti del cristianesimo doveva ottenere il maggiore risalto.

13. – Giungiamo, così, al momento più interessante e delicato della nostra ricerca. Che avvenne dei culti cristiani, quando alla generazione dei *landnámamenn* si sostituì quella dei figli? La *Landnámabók* ci aveva già detto (§ 7) che i discendenti e i parenti di *Örlygr* avevano mantenuto la fede religiosa e avevano perseverato nella loro devozione per *S. Colomba*. D'altro canto, la seconda moglie che la *Landnámabók* attribuisce a *Örlygr* era di famiglia irlandese (o, meglio, norvegese cristianizzata in *Irlanda*, cf. § 6), i cui membri seguivano apertamente i precetti del Vangelo. Si veda la notizia del cap. 66, riportata solo dalla *Melabók* e dalla *Hauksbók*: *Hjálp hét kona hans; þeira son var Valþjófr, er fulltíða kom til Íslands með Örlygi. Síðan átti Örlygr Ísgerði dóttur Þormóðs Bresaonar.* = «La moglie di lui (sc. di *Örlygr*) si chiamava *Hjálp*; loro figlio fu *Valþjófr*, che venne in *Islanda* già adulto con *Örlygr*. Poi *Örlygr* ebbe in moglie *Ísgerðr*, la figlia di *Þormóðr*, figlio di *Bresi*».

La famiglia di *Ísgerðr* era di sentimenti cristiani e proveniva dall'*Irlanda*. Leggiamo nella *Landnámabók* (cap. 73, solo nella *Melabók* e nella *Hauksbók*): *Þormóðr hinn gamli ok Ketill Bresa synir fóru af Írlandi til Íslands... þeir váru írskir... Jörundr hinn Kristni var son Ketils Bresa sonar... Hann helt vel kristni til dauðadags ok var einsetumaðr í elli sinni.* = «*Þormóðr* il vecchio e *Ketill*, figlio di *Bresi*, partirono dall'*Irlanda* per l'*Islanda*... essi erano irlandesi... *Jörundr* il cristiano era figlio di *Ketill*, figlio di *Bresi*... Egli mantenne bene la fede cristiana fino al giorno della morte e nella sua vecchiezza fu anacoreta».

La moglie di *Örlygr*, *Ísgerðr*, era figlia di *Þormóðr* il vecchio, che era venuto in *Islanda* dopo il consueto soggiorno irlandese, ed era addirittura cugina di un anacoreta, quel *Jörundr*, che, per il tenace attaccamento alla sua fede, aveva ricevuto il soprannome di «cristiano». Non abbiamo nessun motivo per dubitare del fatto che *Örlygr* si sia scelta, per seconda moglie, una donna che condividesse i suoi convincimenti religiosi.

14. – Ma, a questo punto, occorre citare un'altra notizia della *Landnámabók*, che è, nello stesso tempo, significativa e sconcertante. I figli e i nipoti di *Örlygr* e di *Ísgerðr*, pur continuando a venerare *S. Colomba*, non ricevettero il battesimo. Anche questa notizia non ci è conservata dalla *Sturlubók*, ma solo dalle *Melabók* e *Hauksbók*. Torniamo (§ 13) al cap. 66: *... þeira son var Geirmundr faðir Halldóru, er átti Þjóstólfr son Bjarnar gullbera; þeira son var Þorleifr, er bjó at Esjubergi eptir Geirmund móðurföður sinn. Þeir trúðu á Kolumkilla þó at þeir væri óskirðir. Þorleifr var tröllaukinn ok tók þó kristni.* = «... figlio loro (sc. di *Örlygr* e di *Ísgerðr*) fu *Geirmundr*, padre di *Halldóra* che sposò *Þjóstólfr*, figlio di *Björn gullberi*; loro figlio fu *Þorleifr*, che abitò a *Esjuberg* dopo *Geirmundr*, suo nonno. Essi credevano in *S. Colomba*¹, anche se non erano battezzati. *Þorleifr* fu posseduto da un gigante e tuttavia si fece cristiano».

Questa notizia ci rappresenta, in maniera significativa, l'involuzione religiosa della comunità cristiana che era stata fondata da *Örlygr*. I suoi discendenti, pur conservando una particolare devozione per *S. Colomba*, non si erano fatti battezzare. Evidenti esigenze di natura pratica e sociale (cui dovettero obbedire anche i discendenti di *Helgi bjóla*, § 16) l'indussero a rinunciare al battesimo, per poter essere accolti nella nazione islandese che andava costituendosi e organizzandosi in quegli anni: non potevano più restare isolati ed essere definiti – sicuramente con disprezzo – i «battezzati».

Il ritorno di *Þorleifr*, nipote di *Örlygr*, alla fede cristiana, va spiegato come un caso del tutto particolare. Egli si era dato a pratiche magiche ed era divenuto un *tröllaukinn*, era un *berserker*, uno di quei guerrieri nordici, che, per effetto di sortilegi, si sentivano pervasi da un furore inarrestabile e si erano consacrati al dio della guerra e della magia, *Odino*. I missionari cristiani combatterono con particolare accanimento questi strani campioni, ed era invalsa la credenza che il loro stato di esaltazione sarebbe finito, qualora fosse stato somministrato il sacramento del battesimo². La riconversione di *Þorleifr*, quindi, va spiegata come un

¹ Il testo dice *Kolumkilli*, che è un soprannome irlandese (= «colomba della chiesa») di colui che comunemente è detto *S. Colomba*.

² Cf. il mio scritto: *Le origini del diritto germanico – Fonti, preistoria, diritto pubblico*, Milano 1957, pp. 217–218.

fenomeno di carattere del tutto particolare: il nipote di *Örlygr* desiderava guarire dal furore eroico, da cui era stato pervaso, e, come estremo rimedio, si era accostato alla religione di Cristo. Non dimentichiamo che il cosiddetto *berserksgangr* (cioè lo stato di eccitazione, in cui veniva a trovarsi il *berserkr*) fu inteso, a un certo momento, come una malattia, assai affine all'epilessia.

Perciò, il fatto che *Dorleifr* sia stato battezzato non infirma per nulla l'altra notizia, che ci è data dalla *Landnámabók* e che assume per noi un valore del tutto particolare. I discendenti di *Örlygr*, pur mantenendo la loro devozione (potremmo dire: la loro fede superstiziosa) nei confronti di *S. Colomba*, rifiutarono, o trascurarono, di ricevere il battesimo.

15. — A mio parere, la situazione ambigua, che, nella sfera religiosa, venne a determinarsi fra i discendenti di *Örlygr* (§ 13), non va spiegata come una delle solite manifestazioni del sincretismo religioso: potremmo essere tentati di ritenere che — come sempre accade — le due concezioni rivali abbiano dato vita a una fase intermedia in cui si contemperavano alcune esigenze, alcuni culti di carattere più rilevante, non facilmente eliminabili.

Questa soluzione non mi sembra accettabile, anche perché le istanze religiose, presso i Germani e presso gli Scandinavi, erano strettamente connesse, incorporate addirittura nel costume, nella pratica di vita quotidiana. Nell'anno 1000, quando l'assemblea popolare d'*Islanda* decise di riconoscere ufficialmente la religione cristiana, si motivò una riforma così drastica con la necessità assoluta di mantenere intatta la concordia e l'unità morale, su cui si reggeva la società islandese da poco costituitasi. Il fautore della riforma, il *lǫgsgumaðr Þorgeirr*, si fece appunto interprete di questa esigenza nel discorso che pronunciò per raccomandare l'accoglimento della proposta di riforma religiosa. *Ari* ci dice (*Íslendingabók*, cap. VII) che le sue parole furono: *...hvoom aller ein lǫg oc einn siþ. þat mon verþa satt es vér slítom í sundr lǫgen, at vér monom slíta oc friþenn.* = «... abbiamo tutti una legge e un costume. Questo si verificherà: che se noi infrangiamo la legge, noi infrangeremo anche la pace».

E anche in quella occasione si addivenne a un compromesso: tutti gli Islandesi avrebbero dovuto ricevere il battesimo; però sarebbero stati ancora liberi di compiere alcuni atti profondamente

radicati nell'animo e nel costume pagano: esposizione dei neonati; libero consumo della carne equina; sacrifici agli dèi in località appartate. Era, in fondo, un'esigenza pratica, politica, che presiedeva, per necessità assoluta, a ogni decisione dell'assemblea popolare, se si trattava di decidere dell'interesse dell'intera nazione.

Per me è incontestabile che anche la progenie di *Örlygr* dovette riconoscere la preminenza di un'istanza siffatta. *Örlygr* e gli altri compagni e amici, che avevano preso dimora vicino a lui, erano considerati con una certa diffidenza dagli altri Islandesi: erano chiamati i « battezzati » (§ 11) ed erano tenuti lontani dalla vita comune, che, nell'ambito dei nuovi istituti di diritto pubblico e privato, si andava organizzando nell'isola. Per spezzare l'isolamento, in cui si sentivano confinati, non restò altra decisione che quella di rinunciare al battesimo, anche se si conservò quella devozione del tutto particolare per *S. Colomba*.

16. — La *Kjalnesinga Saga* ci fornisce altre notizie, molto interessanti, che si riferiscono alla tendenza, alla necessità (§§ 13. 14), per ogni Islandese, d'inserirsi nella società collettiva che era appena nata. Anche i discendenti di *Helgi bjóla* rinnegarono il cristianesimo. Anzi, uno dei suoi due figli, *Þorgrímr*, eletto alla carica di *goði* (= « sacerdote pagano »), non esitò a far edificare un tempio dedicato al dio *Þórr*, a celebrarvi i sacrifici pagani e a rivolgere la propria ostilità nei confronti di coloro che ancora si ostinavano a dichiararsi seguaci di Cristo. Questa trasformazione si giustifica, ancora una volta, con esigenze squisitamente pratiche: la carica di *goði* aveva un duplice valore, religioso e politico. Il *goði* era, in *Islanda*, la reincarnazione del sacerdote-giudice germanico, di cui *Tacito* ci ha lasciato il ricordo¹. Chi rivestiva la carica di *goði* doveva dimostrare pubblicamente di praticare il paganesimo, in quanto i suoi amministrati non gli chiedevano soltanto il saggio governo della collettività, ma anche la celebrazione di quei riti e di quei sacrifici, con cui si potevano ottenere, dagli dèi, favori e grazie indispensabili per la vita e la conservazione della collettività stessa.

La *Kjalnesinga Saga* ci dice (cap. II): *Þorgrímr reisti bú um várit at Hofi; var þat brátt stórkostligt, enda stóðu margar stoðir*

¹ *Germania*, XI.

undir, vinir ok frændr; gerðist hann heraðsrikr; hafði hann mannaforráð allt til Nýjahrauns ok kallat er Brundalagoðorð; hann var kallaðr Þorgrímr goði. Hann var blótmaðr mikill... = « Þorgrímr a primavera si costruì una fattoria a Hof; in breve fu sontuosa, e molti gli erano sottomessi, amici e congiunti; egli divenne potente nella regione, ebbe il governo sugli uomini per tutta la zona, fino a Nýjahraun, zona che è chiamata goðorð di Brundal; egli fu detto il goði Þorgrímr. Era un uomo che celebrava molti sacrifici... ».

Come si vede, Þorgrímr è riuscito ad acquistare una posizione preminente nella sua regione. S'impose a parenti e ad amici, accumulò un rilevante patrimonio, tanto che ottenne il goðorð (« la dignità sacerdotale ») per la regione di Brundal. Ma per conseguire una simile affermazione nell'ambito di una società pagana, era indispensabile che si mostrasse effettivamente devoto alle divinità che i suoi compatrioti veneravano: dovette quindi rinunciare al battesimo e divenire un « uomo dai molti sacrifici ».

L'importanza e il prestigio di un goði si valutavano soprattutto dal possesso personale di un tempio, in cui i fedeli della zona si potessero radunare per partecipare all'attività religiosa¹. Ed ecco Þorgrímr erigere un tempio particolarmente ampio e consacrarlo al dio Þórr. Nel cap. II della *Kjalnesinga Saga* si legge: *...lét hann reisa hof mikít i túni sínu; þat var hundrad fóta langt, en sextugt á breidd; þar skyldu allir menn hoftoll til leggja. Þórr var þar mest tignaðr.* = « ... egli fece costruire un grande tempio nella sua corte, era lungo centoventi piedi e sessanta di larghezza; là tutti gli uomini dovevano versare il loro tributo al tempio. Þórr era molto venerato là ».

Quanto più grande era il tempio, tanto maggiore l'autorità di chi lo possedeva e ne era il sacerdote. E il tempio serviva a rinsaldare i vincoli di sudditanza che si erano instaurati fra Þorgrímr e i suoi vicini: questi erano tenuti a versare al tempio un tributo, con cui si provvedeva alle spese per il culto e per il governo della comunità.

Ma la notizia più singolare e che vale da sola a definire l'atteggiamento di questo goði pagano, figlio del cristiano Helgi bjóla,

¹ Cf. il mio scritto: *La saga di Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi*, Arona 1960, p. 15.

è quella che c'informa come Þorgrímr fosse molto preoccupato della presenza, sul territorio da lui governato, d'individui praticanti il cristianesimo (fra questi *Búi*, §§ 4. 12) e come cercasse di eliminarli in ogni modo (cap. III): *Þorgrímr goði gaf mikinn gaum at þeim mönnum, sem ekki vildu blóta; sættu þeir af honum inum mestum afarkostum. Létu þeir Þorsteinn, son hans, þá fara mikil orð til Búa, er hann vildi eigi blóta, ok kölluðu hann Búa hund.* = « Il goði Þorgrímr rivolse molta attenzione a quegli uomini, che non volevano celebrare sacrifici; essi furono ridotti, per opera sua, in una pessima condizione. Þorgrímr e Þorsteinn, suo figlio, rivolsero grosse ingiurie nei confronti di *Búi*, perché questi non voleva celebrare sacrifici, e lo chiamarono *Búi il cane* ».

Qui è interessante rilevare come, ormai, la « Sippe » di Þorgrímr, riabbracciato il paganesimo, si sia volta contro coloro, che, come *Búi*, persistevano isolatamente nelle pratiche pagane, o, per lo meno, non volevano partecipare pubblicamente ai sacrifici. Ma i motivi di tanto accanimento da parte di Þorgrímr sono essenzialmente politici. Il rifiuto di partecipare ai sacrifici pagani significava un rifiuto di sottomettersi all'autorità del goði. Chi non partecipava alla comunità religiosa pagana e non versava il tributo al tempio, non riconosceva come capo il goði: doveva, quindi, essere eliminato come un pericoloso nemico. Tanto è vero che, dopo breve tempo, il goði e suo figlio riuscirono a far dichiarare « Friedlos », cioè a far bandire dalla zona, il nostro *Búi* sotto l'accusa d'empietà. Si veda ancora la *Kjalnesinga Saga*, cap. III: *Þat vár, er Búi var tólf vetra, en Þorsteinn, son Þorgríms, var átján vetra, stefndi Þorsteinn Búa um rangán átrúnað til Kjalarnessþings ok lét varða skóggang. Þessa sök sótti Þorsteinn ok varð Búi sekr skógarmaðr.* = « Quella primavera, in cui *Búi* aveva dodici anni, e Þorsteinn, figlio di Þorgrímr, ne aveva diciotto, Þorsteinn citò *Búi* davanti all'assemblea di *Kjalarnes* per falsa religione e lo fece dichiarare passibile di proscrizione. Þorsteinn perseguì questa accusa e *Búi* fu condannato alla proscrizione ».

Lasciamo andare la giovane età attribuita dalla saga ai due protagonisti dell'episodio; quello che conta è notare che, non riuscendo ad assorbire l'elemento estraneo, la società islandese tendeva a espellerlo dal proprio ambito, a bandirlo. Ma *Búi* non si darà per vinto, reagirà, corroborando il suo cristianesimo con le arti magiche della madrina *Esja*, e si vendicherà in maniera cruenta (§ 22).

17. — Ma prima di accennare a questi ulteriori sviluppi della azione, è opportuno tornare a considerare il tempio di *Dorgrímr* (§ 16), l'elemento che simboleggiava, anche esteriormente, la potenza e l'autorità del *goði*. La *Kjalnesinga Saga* ci ha lasciato una descrizione diffusa, che ci fornisce singolari informazioni, atte a integrare le nostre conoscenze sugli edifici sacri e sulle pratiche culturali del paganesimo nordico. Tuttavia, la pagina della *Kjalnesinga Saga* contiene alcuni elementi nuovi, che non hanno riscontri nelle analoghe descrizioni, riportate dalle saghe, e che, forse, gettano luce più intensa su quell'ambiente particolare, tra paganesimo e cristianesimo, che si era venuto costituendo nella zona di *Kjalarnes*.

Leggiamo quello che ci dice la nostra saga (cap. II); poi vedremo di stabilire i possibili confronti: *Þar var gert af innar kringlótt svá sem húfa væri; þat var allt tjaldat ok gluggat. Þar stóð Þórr í miðju ok önnur goð á tvær hendr. Frammi fyrir Þór stóð stallr með miklum hagleik gerr ok þiljaðr ofan með járni; þar á skyldi vera eldr, sá er aldri skyldi slokkna; þat kölluðu þeir vígðan eld. Á þeim stalli skyldi liggja hringr mikill af silfri gerr; hann skyldi hofgoði hafa á hendi til allra mannfunda; þar at skyldu allir menn eida sverja um kennslamál öll. Á þeim stalli skyldi ok standa bolli af kopar mikill; þar skyldi í láta blóð þat allt, er af því fé yrði, er Þór var gefit, eðr mönnum; þetta kölluðu þeir hlaut ok hlautbolla. Hlautinu skyldi dreifa yfir menn eða fé, en fé þat, sem þar var gefit til, skyldi hafa til mannfagnaðar, þá er blótveizlur eru hafðar. En mönnum, er þeir blótuðu, skyldi steypa ofan í fen þat, er úti var hjá dyrunum; þat kölluðu þeir Blótkeldu. Þau þvertré vǫru í skálanum at Hofi, er verit höfðu í hofinu, þá er Óláfr Jónsson lét bregða; lét hann þá öll kljúfa í sundr ok vǫru þá enn allðigr. = «Là (il tempio) era costruito in forma circolare come se fosse una testa; era tutto ricoperto e fornito di finestre. Là in mezzo stava Þórr, e, dai due lati, stavano gli altri dèi; davanti si ergeva un altare costruito con grande perizia e rivestito di ferro; là doveva stare il fuoco, in modo da non essere mai spento: lo chiamavano il fuoco consacrato. Su quell'altare doveva stare un grande anello d'oro; il sacerdote del tempio lo doveva tenere in mano in occasione di ogni assemblea d'uomini; là tutti dovevano prestare i giuramenti in ogni caso di accusa. Su quell'altare doveva stare anche un grande recipiente di bronzo; vi si lasciava scorrere*

tutto il sangue, che proveniva da quegli animali o uomini, che erano offerti in sacrificio a Þórr; essi chiamavano *hlaut* quel sangue e 'recipiente del *hlaut*' il recipiente. Il *hlaut* doveva essere spruzzato sopra gli uomini e gli animali; ma gli animali, che erano offerti là, dovevano essere dati in pasto agli uomini, là dove si teneva il banchetto sacrificale. Ma dovevano gettare in uno stagno, che si estendeva presso la porta del tempio, quegli uomini che essi sacrificavano; lo chiamavano 'stagno del sacrificio'. Quegli alberi a forma di croce, che erano stati nel tempio, si trovavano nel vestibolo di *Hof*, quelli che Óláfr Jónsson fece abbattere; li fece fare tutti a pezzi; ed erano molto grandi».

Il passo suscita grande interesse per gli studiosi di antichità religiose germaniche. Vedremo, perciò, nei paragrafi seguenti, di sceverare i vari elementi, avvalendoci del confronto con altre notizie, che ci sono state tramandate dalle fonti.

18. — Il confronto che appare più ovvio è quello che si riferisce alla descrizione del tempio che Þórolfr *Mostrarskegg* costruì in *Islanda*, utilizzando i materiali dell'edificio sacro che aveva demolito in *Norvegia* al momento della partenza per l'esilio. Si veda il cap. IV dell'*Eyrbyggja Saga*¹: *Þar lét hann reisa hof, ok var þat mikít hús; vǫru dyrr á hliðvegginum ok nær oðrum endanum; þar fyrir innan stóðu oðvegissúlurnar, ok vǫru þar í naglar; þeir hétu reginnaglar; þar var allt fríðarstaðr fyrir innan. Innar af hofinu var hús í þá líking, sem nú er songhús í kirkjum, ok stóð þar stalli á miðju gólfinu sem altari, ok lá þar á hringr einn mótlauss, tvítogeyringr, ok skyldi þar at sverja eida alla; þann hring skyldi hofgoði hafa á hendi sér til allra mannfunda. Á stallanum skyldi ok standa hlautbolli, ok þar í hlautteinn sem stökkull væri, ok skyldi þar stökkva með ór bollanum blóði því, er hlaut var kallat; þat var þess konar blóð, er svæfð vǫru þau kvikendi, er goðunum var fórnat. Umhverfis stallann var goðunum skipat í afhúsinu. Til hofsins skyldu allir menn tolla gjalda ok vera skyldir hofgoðanum til allra ferða, sem nú eru þingmenn hofðingjum, en goði skyldi hofi upp halda af sjálfs síns kostnaði, svá at eigi rénaði, ok hafa*

¹ Pp. 8-9, dell'ed. di E. Ó. Sveinsson e M. Þórdarson (*Íslensk Fornrit*, IV, Reykjavík 1935).

inni blótveizlur. = « Qui egli (sc. Þórolfr Mostrarskegg) fece costruire il tempio, ed era un grande edificio; c'era una porta nella parete, ad ogni estremità, e, vicino, stavano gli stipiti sacri, e, accanto, dei chiodi; si chiamavano 'chiodi degli dèi'. Là dentro era una zona-tabù. Nell'area del tempio c'era una costruzione, simile a una cantoria delle chiese attuali, e, nel mezzo del pavimento, c'era un rialzo simile a un altare, dove si trovava un anello aperto, di venti once; là tutti dovevano prestare i loro giuramenti; il sacerdote del tempio doveva tenere in mano tale anello, quando gli uomini si riunivano in assemblea. Sull'altare doveva stare anche una coppa per il sacrificio: in essa c'era un aspersione, con cui si doveva spargere quel sangue, tratto dalla coppa, che era chiamato *hlaut*; era quel tipo di sangue che sgorgava dagli animali, quando erano sacrificati agli dèi. Attorno all'altare, in un edificio attiguo, erano disposti i simulacri degli dèi. Tutti gli uomini dovevano pagare tributi al tempio, ed erano obbligati ad aiutare il sacerdote in tutte le azioni, come ora lo sono gli uomini dell'assemblea nei confronti del loro capo; ma il sacerdote doveva provvedere al tempio a proprie spese, affinché non andasse in rovina, e doveva organizzarvi i banchetti sacri ».

Diversi sono gli elementi che ritornano in questa descrizione e in quella del tempio di *Þorgrímr* (§ 17): 1) l'anello sacro, su cui si prestavano i giuramenti e che il sacerdote impugnava durante le assemblee; 2) il recipiente, o la coppa, in cui si raccoglieva il sangue delle vittime; 3) il sangue del sacrificio, detto *hlaut*, che era asperso all'intorno, durante la cerimonia rituale; 4) il banchetto sacro (*blótveizla*), la mistica comunione cui accedevano tutti i fedeli e che consisteva nel cibarsi delle carni delle vittime; 5) i simulacri di *Þórr* e degli altri dèi; 6) l'obbligo, per i fedeli, di versare tributi al tempio.

Alcuni di questi elementi comuni sono assai antichi e compaiono in testi fondamentali per la conoscenza della storia e della religione nordiche. L'anello, che si usava durante le riunioni dell'assemblea e quando si pronunziavano i giuramenti più solenni, ci è ricordato dalla *Landnámabók*, nel passo che riporta alcune delle disposizioni delle cosiddette « leggi di *Úlfjótr* » (anno 930). Nello stesso testo si fa anche menzione precisa del sangue delle vittime e della sua particolare funzione sacra. Le sole *Hauksbók*

e *Melabók* ci dicono¹: *Baugr, tvíeyringr eða meiri, skyldi liggja í hverju höfuðhofi á stalla; þann baug skyldi hverr goði hafa á hendi sér til lögþinga allra, þeira er hann skyldi sjálfur heyja, ok rjóða hann þar áðr í roðru nautsblóðs þess, er hann blótadi þar sjálfur. Hverr sá maðr, er þar þurfti lögskil af hendi at leysa at dómi, skyldi áðr eidd vinna at þeim baugi ok nefna sér vátta tvá eða fleiri*. = « Un anello di due once, o più, doveva stare in ogni tempio principale, sull'altare; ogni *goði* doveva tenere in mano quest'anello durante le riunioni delle assemblee, tutte quelle che egli stesso doveva presiedere, e là, dapprima, doveva immergerlo nel sangue di una vittima, che egli stesso aveva sacrificata. Ogni uomo, che avesse dovuto decidere là una questione giudiziaria, doveva prima prestare un giuramento su quell'anello e menzionare i suoi testimoni, due o più ».

Anche la *Víga-Glúms Saga* ricorda il sacro anello²: *Sá maðr, er hofseid skyldi vinna, tók silfrbaug í hönd sér, þann er roðinn var í nauts blóði, þess er til blóta væri haft, ok skyldi eigi minna standa en þrjá aura*. = « Quell'uomo che doveva prestare giuramento al tempio prendeva un anello nella sua mano, quello che era stato immerso nel sangue della vittima, che era stata presa per il sacrificio, quell'anello che non doveva pesare meno di tre once ».

Ugualmente assai antica, perché risalente alla tradizione eddica, è l'usanza di far ricorso al *hlaut*, al sangue sacrificale. Il termine non può essere disgiunto dall'antico nordico *hlutr* « sorte », « destino », e si riferisce, con una pregnante connessione, alla interpretazione primitiva del fato, cui i *Germani* si sentivano strettamente avvinti e che cercavano d'intuire nel corso di cerimonie culminanti con sacrifici cruenti. Anzi, il *hlaut*, il sangue sparso sulle pareti del tempio e sui partecipanti al rito, era quasi il simbolo delle oscure disposizioni del fato, che si diffondevano sulla comunità umana e ne condizionavano lo sviluppo futuro.

Nell'*Edda* leggiamo due precisi riferimenti. Il primo è della *Völuspá*, strofa 63³:

¹ Cap. 353, p. 139 e nota, dell'ed. di Finnur Jónsson, København 1925.

² Cap. XXV dell'ed. di Jónas Kristjánsson, *Íslensk Fornrit*, IX, Reykjavík 1956.

³ Ed. Jón Helgason, *Nordisk filologi, Serie A: Tekster*, 4, 2ª ed., København-Oslo-Stockholm 1955.

*þá kná Hæmir
hlautvið kíosa.*

= « Allora *Hæmir* può scegliere il ramo del *hlaut* ».

Con ogni probabilità *hlautviðr*, più che « ramo della sorte », va inteso nel senso di « ramo immerso nel *hlaut*, nel sangue del sacrificio », e destinato a fungere, come si diceva nel passo dell'*Eyrbyggja Saga*, da « aspersorio ». Ad ogni modo, la funzione, che il dio *Hæmir* si appresta a compiere, dopo i *ragnarök*, è assai affine a quella del sacerdote delle piccole comunità islandesi. Dopo la rovina e la rinascita del mondo, il dio deve interrogare col « ramo del sacrificio » la volontà del fato per scoprirne gli occulti disegni: così il *goði* aspergeva col sangue le pareti del tempio per propiziarsi i favori delle potenze che presiedevano al destino del mondo.

La strofa iniziale di un altro inno eddico, la *Hymiskviða*, è ancor più significativa¹:

*Ár valttvar
veitir námo
ok sumblsamir,
ádr satir yrði,
hristo teina
ok á hlaut sá,
fundo þeir at Ægis
orkost hvera.*

= « Una volta gli dèi presero della selvaggina e banchettarono; prima che fossero sazi, agitarono i ramoscelli e scrutarono il *hlaut*: essi trovarono che c'era abbondanza di pentole di *Ægir* ».

Qui gli dèi desiderano sapere dove possano trovare abbondanza di pentole e di vivande: e l'oracolo, interrogato mediante l'esame dei ramoscelli e del sangue sacrificale, indica la dimora del gigante *Ægir*.

D'altra parte, una pratica siffatta era ben radicata nelle costumanze germaniche più antiche, se è vero che la ricorda anche Strabone, il quale, riferendosi ai Cimbri, dice (p. 294): ἐκ δὲ τοῦ προχομένου αἵματος εἰς τὸν κρατῆρα μαντείαν τινὰ ἐποιοῦντο.

Quello che più c'interessa è, però, il fatto che la *Kjalnesinga Saga*, ricordando (§ 17) i due elementi culturali (l'anello del *goði*

¹ Ed. Jón Helgason, *Nordisk filologi, Serie A: Tekster*, 7, 3ª ed., København-Oslo-Stockholm 1961.

e il sangue del sacrificio, detto *hlaut*), mostra una salda adesione alle concezioni più antiche e più genuine del paganesimo nordico e germanico.

19. — Occorre confrontare, ora, il passo della nostra saga (§ 17) con una descrizione affine che ci è stata offerta da Snorri in una delle pagine più suggestive della *Heimskringla* (*Hákonar Saga góða*, cap. XIV). In essa si ricordano le pratiche culturali in uso nella regione di Þronðhem¹: *Þat var forn siðr, þá er blót skylði vera, at allir bændr skyldu þar koma, sem hof var, ok flytja þannug fong sín, þau er þeir skyldu hafa, meðan veizlan stóð. At veizlu þeiri skyldu allir menn ǫl eiga. Þar var ok drepinn alls konar smali ok svá hross, en blót þat allt, er þar kom af, þá var kallat hlaut, ok hlautbollar þat, er blót þat stóð í, ok hlautteinar, þat var svá gort sem stökkjar, með því skylði rjóða stallana ǫllu saman ok svá veggj hofsins útan ok innan ok svá stökkva á mennina, en slátr skylði sjóða til mannfagnaðar. Eldar skyldu vera á midju gólfi í hofinu ok þar katlar yfir. Skylði full um eld bera, en sá, er gerði veizluna ok hofðingi var, þá skylði hann signa fullit ok allan blótmatinn, skylði fyrst Óðins full — skylði þat drekka til sigrs ok ríkis konungi sínum — en síðan Njarðar full ok Freys full til árs ok fríðar. Þá var mǫrgum mǫnnum títt at drekka þar næst bragafull. Menn drukku ok full frænda sinna, þeira er heygðir hofðu verit, ok vǫru þat minni kǫlluð. = « Questo era il costume antico, quando si doveva celebrare un sacrificio, che tutti i contadini dovessero recarsi in quel luogo, dove sorgeva il tempio, e portare colà le vivande, di cui avevano bisogno per tutta la durata del sacro banchetto. A questo banchetto sacro tutti gli uomini dovevano avere la loro birra. Là erano anche uccisi animali di ogni genere, e specialmente cavalli; ma tutto il sangue che ne proveniva era detto *hlaut*, e le coppe, in cui si raccoglieva il sangue, erano dette coppe del *hlaut*; e i rami del *hlaut* erano fatti come degli aspersori, con cui si dovevano spruzzare, tutt'insieme, gli altari e le pareti del tempio, fuori e dentro; e così si dovevano aspergere gli uomini, mentre la carne delle vittime doveva essere cotta per il banchetto*

¹ Edizione di Bjarni Aðalbjarnarson, *Íslensk Fornrit*, XXVI, Reykjavík 1941.

degli uomini. Dei fuochi dovevano esserci nel mezzo del pavimento del tempio e le pentole dovevano stare sopra. Il boccale pieno doveva essere proteso sul fuoco, e colui che organizzava il banchetto sacro e che era il capo doveva consacrare il boccale pieno e tutta la carne del sacrificio; si doveva dapprima libare il boccale pieno di *Odino* – si doveva libarlo per la vittoria e la potenza del proprio sovrano –, e poi i boccali di *Njörðr* e di *Freyr* per ottenere una buona annata e pace. Quindi era consuetudine per molti uomini libare col boccale di *Bragi*. Gli uomini libavano boccali anche per i loro congiunti, quelli che già erano stati sepolti, e queste libagioni erano dette ricordi».

Il passo della *Heimskringla* ci offre nuovi particolari, su cui fermare la nostra attenzione, ai fini di una conoscenza più approfondita del rituale dei sacrifici pagani. S'insiste, soprattutto, sulla birra, che, insieme con le carni degli animali, forniva l'elemento sacro, con cui si poteva attuare la comunione mistica fra i convenuti. Si tratta, anche in questo caso, di elementi connessi con una remota tradizione germanica¹; ma importa maggiormente ricercare quali elementi siano da mettere in rilievo, perché comuni al passo della *Heimskringla* e alla descrizione della *Kjalnesinga Saga* (§ 17). Gli elementi sono tre: 1) il banchetto sacro (motivo che compare anche nell'*Eyrbyggja Saga*, § 18); 2) il «sangue della sorte» detto *hlaut* (anch'esso ricordato dall'*Eyrbyggja Saga*, § 18); 3) il fuoco acceso nel tempio.

Dei primi due elementi abbiamo già discusso nel paragrafo precedente: la loro pertinenza alla più antica coscienza religiosa delle tribù nordiche è fuori discussione. Resta da dire del terzo elemento, il fuoco sacro. Rileviamo, anzitutto, una differenza sostanziale fra la notizia della *Heimskringla* e quella della *Kjalnesinga Saga*: la prima parla di fuochi che si accendono sul pavimento del tempio solo in occasione del sacro convito; la seconda accenna, invece, a fuochi perpetui, che non si dovevano estinguere nel tempio e che erano chiamati «sacri». Nasce il sospetto che la saga abbia introdotto qualcosa di nuovo, in stretta correlazione con la particolare situazione, religiosa e umana, che aveva deter-

¹ Cf. per la «birra sacra» l'isoglossa: anord. *øl*, «birra» ags. *ealu* (id.), asass. *alofat* «boccale per birra», aated. *alscaf* (id.).

minato l'erezione del tempio da parte di *Þorgrímr*. Quest'ultimo era tornato al paganesimo (§ 16) per motivi essenzialmente pratici: voleva dimostrare, con la piena adesione alla fede ufficiale, di essere interamente degno di ricoprire quella carica di *goði*, cui gli dava diritto la sua posizione di preminente prestigio nella zona. Ma sappiamo che egli proveniva da una comunità in cui, appena una generazione prima, il cristianesimo aveva goduto di una preponderanza assoluta (§§ 4. 16). Non credo che si debba andare molto lontani dal vero, se ammettiamo che il fuoco perpetuo, che ardeva nel tempio di *Þorgrímr*, possa aver costituito un elemento culturale di palese derivazione cristiana (simile alle lampade votive, ecc.), inseritosi con tutta naturalezza nell'ambito di altre costumanze rituali pagane. Proprio il motivo della perpetuità del fuoco m'induce a postulare una contaminazione fra elementi rituali di origine ben diversa: per cui un simbolo particolare, che forse apparteneva al culto di *S. Colomba*, fu accolto nell'ambito di una tradizione antichissima e sicuramente pagana.

Possiamo ritenere, invece, che i fuochi che si accendevano in occasione dei sacri banchetti descritti dalla *Heimskringla* accennino a usanze indigene, autenticamente pagane, la cui origine va ricercata nella necessità di dare cottura alle carni delle vittime, perché fossero offerte in pasto ai fedeli. Rievochiamo, allora, un preciso riscontro, che ci è offerto, sempre in area ed epoca pagane, dalla *Guta Saga*. In essa si accenna al fatto che le assemblee, che si riunivano per dar vita ai sacrifici, erano chiamate «società di cottura», perché era usanza fondamentale cuocere le carni degli animali consacrati, prima di distribuirle ai fedeli, riuniti in comunione. Si veda il cap. I¹: *En smeri þing hafðu mindri blotan með fileþi. mati. Oc mungati. sum haita suþnautar. þi et þair suþu allir saman.* = «Ma le piccole assemblee celebravano piccoli sacrifici con bestiame, cibi e bevande; esse si dicevano 'società di cottura', perché cuocevano tutt'insieme».

Quindi: dobbiamo attribuire un preciso significato ai fuochi perpetui della *Kjalnesinga Saga*, e non sembra lecito confonderli con quelli, di altra origine e con altre finalità, che ci sono ricordati

¹ Cito dall'ed. di H. Pipping (*Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur*, XXXIII), København 1905.

da *Snorri*, meglio accostabili ai culti pagani comuni, testimoniati dalla *Guta Saga*.

20. – Di netta ispirazione cristiana sono le croci, di cui ancora – e isolatamente – c'informa il passo citato (§ 17) della *Kjalnesinga Saga*. Noi non sappiamo nulla di quell'*Óláfr Jónsson*, che provvide poi ad abbattele; ma, con tutta probabilità, egli fu un sincero pagano, che volle, con la soppressione dei simboli di una fede che sentiva estranea alla propria coscienza, eliminare ogni vestigia di quella contaminazione di credenze e di riti, che aveva trovato la sua espressione nel tempio di *Þorgrímr*. A favore di questa interpretazione parla anche il fatto che, in tutta la tradizione pagana nordica, non troviamo nessun altro riferimento a un'usanza siffatta. Con queste croci – o alberi a forma di croce – era stato inserito un nuovo elemento culturale, e, forse, si era tentato di «contaminare» insieme la tradizionale reverenza per l'albero – inteso come espressione concreta delle forze naturali che circondavano e proteggevano il tempio pagano primitivo – e il legno sacro su cui il Cristo aveva sofferto l'estremo supplizio.

21. – Di autentica e antichissima ispirazione pagana è la cosiddetta *blótkelda* della *Kjalnesinga Saga* (§ 17): è lo «stagno del sacrificio», in cui si facevano affogare le vittime offerte agli dèi.

Al tempio di *Þorgrímr* si celebravano due tipi di sacrifici: cruenti e incruenti. Non è certo possibile instaurare una distinzione netta; ma si ha l'impressione che l'uccisione con spargimento di sangue debba essere intesa come un'offerta rituale alle divinità bellicose degli *Asi*; distinta, invece, l'uccisione per annegamento, che significava l'annullamento nel grembo degli elementi naturali e della Madre Terra: possiamo pensare a connessioni con i culti caratteristici delle divinità vaniche. Non dimentichiamo gli schiavi sacrificati in onore di *Nerthus*¹: finivano i loro giorni nelle acque del lago, che si stendeva accanto al tempio della dea; e *Nerthus* è la tipica incarnazione di una divinità ctonia.

Il fatto che le due diverse tradizioni religiose pagane abbiano trovato accoglienza nelle pratiche culturali, inaugurate da *Þorgrímr*

¹ Cf. Tacito, *Germania*, XL.

nel suo tempio e connesse con la tradizione remotissima della sua stirpe, sta a testimoniare la cura con cui il sacerdote-giudice cercava di attirarsi le simpatie e i consensi di tutti gli abitanti della zona, in un'epoca in cui – per il fiorentissimo catenoteismo – ogni individuo aveva scelto il dio pagano più gradito – ora l'Aso *Þórr*, ora il vano *Freyr* – e l'aveva fatto oggetto di una venerazione particolare. Può anche essere che il culto speciale professato da alcuni cristiani per il loro dio fosse stato inteso, dai pagani, come uno dei tanti rapporti catenoteistici (allora così diffusi) e accostato – insieme con i simboli concreti del fuoco perenne (§ 19) e delle croci (§ 20) – ai culti che altri coloni praticavano in onore delle singole divinità scelte nelle schiere degli *Asi* e dei *Vani*.

Per caratterizzare meglio questa tendenza, volta a rispettare singole credenze religiose individuali – tendenza chiaramente illustrata dalla contemporanea celebrazione, nella zona sacra che apparteneva al tempio di *Þorgrímr*, di sacrifici cruenti e incruenti –, sia qui consentito richiamarci a quanto di analogo avveniva in *Islanda*, ad un livello nazionale, nella località sacra di *Pingvellir*. Quale sede della loro assemblea nazionale gl'Islandesi avevano scelto una zona che si estendeva fra le alture del *lögberg* e il lago detto *Ólfúsvatn*. Anche qui, accanto al «monte della legge» (dove si celebravano i sacrifici cruenti), stavano le placide distese del lago più ampio d'*Islanda*, in cui, senza dubbio, erano immerse altre vittime, destinate a placare – come ai tempi di *Nerthus* – gli spiriti della terra. E nelle vicine correnti dell'*Öxará*, ancora nel tardo Medio Evo, venivano affogate le donne colpevoli d'infedeltà.

22. – Un'altra prova decisiva, atta a certificare che il fuoco sacro, di cui parla la *Kjalnesinga Saga* (§§ 17. 19), era effettivamente un simbolo di autentica tradizione cristiana, ci viene offerto da uno degli episodi più drammatici della saga stessa: l'uccisione del figlio di *Þorgrímr* e la distruzione del tempio. L'autore di tali misfatti è *Búi*, che era stato costretto – come si ricorderà (§ 16) – a lasciare il consorzio umano e a vivere al bando della società. Ma *Búi* attese con pazienza il momento della vendetta. Forte della protezione che le arti magiche della madrina *Esja* gli assicuravano (§ 11), il cristiano *Búi* (§ 5) decise di eliminare quel centro di culti pagani che il tempio di *Þorgrímr* rappresentava. Naturalmente, la saga e i molti novellatori e redattori che concorsero a darle

quella forma e quel contenuto che ci sono stati tramandati rivisero quegli eventi soprattutto in ossequio ad alcuni principi di valore etico, che erano saldamente connaturati con la tradizione pagana: si pose in rilievo il motivo della vendetta, che spinse *Búi* a colpire il figlio di *Þorgrímr*, quel *Þorsteinn* (§ 16), che l'aveva costretto ad andarsene in proscrizione. Ma è chiaro che sotto questo aspetto tipico e, per così dire, stereotipo si nasconde la vera causa della distruzione del tempio e dell'uccisione del suo sacerdote: essa va ricercata nell'antagonismo, non ancora attenuato, fra le due religioni che si contrastavano nella zona di *Esjuberg*.

Quello che, però, interessa soprattutto la nostra ricerca è il fatto che *Búi*, per distruggere il tempio pagano, abbia fatto ricorso a quel fuoco sacro, di cui abbiamo già discusso (§§ 17, 19) e che stava a simboleggiare l'elemento cristiano nell'ambito di un sincretismo religioso così caratteristico. *Búi* ha voluto metter fine all'attività di quel centro di culti pagani, trasmettendo il fuoco che ardeva perenne nei sacri braceri e favorendone la diffusione a tutte le pareti del tempio, che crollò in cenere sul cadavere del suo sacerdote. Ma era, in effetti, una rivincita del cristianesimo nei confronti dei riti e dei simboli pagani che avevano acquistato ormai una netta prevalenza in *Islanda*.

Leggiamo il testo della *Kjalnesinga Saga* (cap. IV): *Þá ferr Búi einn aptan seint út í Brautarholt ok var þar um nóttina. Um morguninn fyrir dag var hann á fótum. Sneri hann þá austr á holtit, þar er hann sá gerla til bæjarins at Hofi. Veðr var heidríkt ok bjart. Hann sá, at maðr kom út snemma at Hofi í linklæðum. Sá sneri ofan af hliðinu ok gekk stræti þat, er lá til hofsins; kenna þóttist Búi, at þar var Þorsteinn. Búi sneri þá til hofsins, ok er hann kom þar, sá hann, at garðrinn var ólæstr ok svá hofit. Búi gekk þá inn í hofit; hann sá, at Þorsteinn lá á grúfu fyrir Þór. Búi fór þá hljóðliga, þar til er hann kom at Þorsteini. Hann greip þá til Þorsteins með því móti, at hann tók annarri hendi undir knésbætr honum, en annarri undir herðar honum; með þeim hætti brá hann Þorsteini á lopt ok keyrði höfuð hans niðr við steini svá fast, at heilinn hraut um gólfít. Var hann þegar dauðr. Búi bar hann þá út ór hofinu ok kastaði honum undir garðinn; síðan sneri hann inn aþtr í hofit. Hann tók þá eldinn þann inn vígða ok tendraði; síðan bar hann login um hofit ok brá í tjöldin; las þar brátt hvat af öðru; logaði nú hofit innan á litilli stundu. Búi sneri þá*

út ok læsti bæði hofinu ok garðinum ok fleygði lukkunum í logann. Eptir þat gekk Búi leið sína. = «Allora, una sera, *Búi* si dirige lentamente verso *Brautarholt* e vi giunse di notte. All'alba, prima del giorno, egli fu in piedi; si volse a est, verso il bosco, là donde egli poteva vedere interamente la fattoria presso *Hof*. Il tempo era sereno e luminoso. Egli vide che un uomo a *Hof* usciva in fretta, in vesti di lino: si volse giù dalla costa e percorse la via che conduceva al tempio; a *Búi* parve di capire che là c'era *Þorsteinn*. Allora *Búi* si diresse verso il tempio, e, quando vi fu giunto, vide che il cortile era aperto, e così il tempio. *Búi* entrò nel tempio: vide che *Þorsteinn* era prosternato in una fossa davanti al dio *Þórr*. Allora *Búi* avanzò in silenzio, finché giunse presso *Þorsteinn*: allora afferrò *Þorsteinn*, in modo da prenderlo, con una mano, sotto la piega del ginocchio e, con l'altra, sotto le spalle; in questo modo egli fece ruotare *Þorsteinn* per aria e girò in giù il capo di lui contro una pietra, in maniera così violenta che il cervello schizzò per terra. Egli era morto, allora. *Búi* lo trasportò fuori dal tempio e lo gettò giù nel cortile; poi si volse indietro, verso il tempio. Egli prese là quel fuoco sacro e accese una fiaccola; poi portò la fiamma attorno al tempio e l'appiccò anche alle tende; il fuoco rapidamente le investì una dopo l'altra; in breve spazio il tempio fu dato alle fiamme. *Búi* allora si diresse fuori, chiuse il cortile del tempio e gettò le chiavi nel fuoco. Quindi *Búi* riprese la sua strada».

L'episodio è delineato con ricchezza di spunti, tipici della tradizione letteraria delle saghe: l'alba che sorge luminosa, le vesti candide di *Þorsteinn*, che è quasi destinato a essere vittima di un sacrificio cruento; e intanto il giustiziere emerge lentamente dalla notte e coglie la sua vittima già prosternata, in atto di reverenza, dinnanzi al simulacro del dio *Þórr*. Ma non è su questi spunti letterari che intendiamo soffermarci: occorre mettere in rilievo quegli elementi che valgono a corroborare la tesi che la distruzione del tempio di *Þorgrímr* altro non rappresenti, se non un momento decisivo nella lotta accanita, che fu combattuta tra paganesimo e cristianesimo nella prima fase di genesi e di sviluppo della società islandese.

23. – Il primo elemento di notevole rilievo consiste nel fatto che *Búi* abbia voluto far ricorso al fuoco (§ 22), per distruggere il tempio della famiglia rivale. Il fuoco rappresentava un simbolo

della fede cristiana (§ 19) ed era, agli occhi di *Búi*, lo strumento più idoneo per affermare la momentanea vittoria della sua fede su quella dei pagani: il tempio crollò incenerito proprio per effetto della forza distruttrice di quell'elemento naturale, che, con ogni probabilità, rappresentava, nel quadro del sincretismo religioso di *Kjalarnes*, la tradizione cristiana.

Ma è opportuno mettere in luce un altro particolare, che lascia nella saga una traccia preziosa, capace di rafforzare le nostre illusioni: anch'esso viene a dirci che il cristiano *Búi* intese affermare la superiorità, della sua persona e delle sue convinzioni religiose, su quel mondo pagano che era simboleggiato dal tempio di *Þorgrímr* e del figlio *Þorsteinn*. Rileggiamo la frase che, nella saga, serve a indicare l'azione con cui *Búi* appiccò il fuoco alle pareti del tempio: « Egli prese là quel fuoco sacro e accese una fiaccola; poi portò la fiamma attorno al tempio... ». Non si tratta di parole scelte a indicare semplicemente la rapida azione di un nemico esasperato: abbiamo dinnanzi a noi, inserita nel contorno di un episodio drammatico, una formula precisa, che, ai tempi del *landnám*, indicava un atto giuridico, altrettanto preciso e insito nel costume, cui i coloni norvegesi in *Islanda* facevano ricorso quando intendevano assicurarsi la proprietà piena e riconosciuta della terra prescelta come loro sede. La *Landnámabók* e varie altre saghe ci hanno lasciato il ricordo di una simile pratica: si accendeva una fiaccola e la si portava attorno al fondo prescelto, che in tal modo diveniva sacra proprietà di colui che aveva celebrato il rito. In altre parole: chi accendeva una fiaccola e la portava attorno ad una terra, che era ancora *res nullius*, ne diveniva il legittimo proprietario. Si veda, per esempio, *Landnámabók*, cap. 245: *...ok skaut yfir ána með tundrau ok helgaði sér svá landit fyrir vestan ...* = « ...e scagliò (sogg. *Ónundur Viss*) sopra il fiume una face e si appropriò così della terra verso est... ».

Non torno a discutere il fondamento giuridico e sociale dell'istituto¹: qui interessa soprattutto rilevare che *Búi*, facendo circolare attorno al tempio pagano una fiaccola accesa con quel fuoco

¹ Si veda quanto ho scritto in: *La saga di Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi*, Arona 1960, pp. 12-13; *Il diritto islandese nella Landnámabók*, Milano 1961, pp. 19-21; *L'acquisto della terra nell'antico diritto nordico* in « Rivista di storia del diritto italiano », XXXVII-XXXVIII, 1964-1965, pp. 221-226.

che stava a simboleggiare la continuità della fede cristiana, volle appunto significare che la sua religione, per il momento, si prendeva una clamorosa rivincita sul paganesimo, nel cui tempio veniva a insediarsi da padrona e dominatrice.

24. - Occorre anche osservare che l'omicidio (o sacrificio rituale) di *Þorsteinn*, figlio del sacerdote *Þorgrímr*, non si compì in modo casuale. La *Kjalnesinga Saga*, nel passo citato (§ 22), dice che *Búi* uccise il suo avversario, fratturandogli il capo contro una pietra (*...ok keyrði höfuð hans niðr við steini...*). Non si tratta di un'azione consigliata a *Búi* dalle circostanze contingenti; in realtà siamo di fronte a un atto rituale, di tradizione e significato ben precisi. Le vittime immolate agli dèi si uccidevano sulla pietra sacra, che stava al centro di una ristretta zona riservata alle pratiche culturali. Si veda, al proposito, un passo assai significativo dell'*Eyrbyggja Saga* (cap. X): *þar sér enn dómhring þann, er menn váru dæmdir í til blóts; í þeim hring stendr Þórs steinn, er þeir menn váru brotnir um, er til blóta váru hafðir, ok sér enn blóðslitinn á steininum.* = « Là si vede quello spazio circolare destinato ai giudizi, dove gli uomini erano condannati a morte; in quel cerchio c'è la pietra di *Þórr*, su cui si spezzava la schiena agli uomini che erano scelti per il sacrificio, e sulla pietra si vede il colore del sangue ».

È, perciò, lecito supporre che la saga adombri, sotto le facili spoglie di un omicidio ispirato a sete di vendetta, un più antico sacrificio rituale, e che *Þorsteinn* sia stato sentito, dai narratori che di bocca in bocca se ne tramandarono il ricordo, come una vittima offerta in olocausto al suo dio *Þórr*, nel gioco alterno e sanguinoso della lotta accanita fra le due religioni antagoniste.

Ma è lecito anche rilevare come, nell'ambito, ormai definito, di quel singolare sincretismo religioso, i gesti e gli atteggiamenti siano stati confusi con estrema facilità. Come gli elementi e i simboli sacri, di cui si componevano il tempio e il culto di *Þorgrímr*, rappresentavano imparzialmente i motivi religiosi essenziali delle due fedi (§§ 17-21); come l'affermazione di riconquista e di annientamento del tempio è stata compiuta, dal cristiano *Búi*, con il ricorso a una pratica simbolica e giuridica di schietta ispirazione pagana (§ 23): così dobbiamo constatare, ora, che la soppressione

del rivale *Þorsteinn* si compì, sempre ad opera di *Búi*, con l'attuazione di un rito che era proprio delle più antiche cerimonie sacre della *Scandinavia*.

25. – Ma l'intervento di motivi culturali di netta e sicura derivazione pagana è avvertibile – coincidenza non casuale – anche al momento della morte di *Búi*. In questa circostanza pare che i narratori (o redattori) della saga abbiano voluto dare un rilievo quanto mai accentuato al fatto che, per una specie d'implacabile nemesi, anche *Búi* fu stroncato violentemente su una pietra. Nel cap. XVIII della *Kjalnesinga Saga* si legge: *Þá hlupu at aðrir menn, ok sá þar vegsummerki, at bringspelirnir váru í sundr í Búa, ok hafði orðit undir steinn.* = « Allora accorsero altri uomini e videro là delle tracce che le costole erano state spezzate a *Búi*, e c'era stata, sotto, una pietra ».

Anche qui, con tutta probabilità, è adombrato il motivo dell'immolazione, del sacrificio cruento che si è compiuto stroncando la vittima sulla pietra appositamente predisposta. *Búi* finisce i suoi giorni come una vittima offerta in espiazione agli dèi. E altri motivi concorrono a delineare un ambiente tipicamente pagano, quale sfondo ideale per la morte del protagonista *Búi*. Dopo la sua accanita contesa con *Þorgrímr* e la stirpe di lui, *Búi* se n'era andato dall'*Islanda*, per recarsi alla corte del re di *Norvegia*, *Haraldr Hárfagr* (*Kjalnesinga Saga*, cap. XII). Il re, irato per la distruzione del tempio di *Þorgrímr*, di cui aveva avuto notizia, impose a *Búi* un'espiazione particolarmente pericolosa: doveva recarsi in casa di *Dovri*, il favoloso « vecchio di *Dovre* », e carpirgli una tavola da gioco. Come si è già detto in precedenza (§ 3), qui la saga si allontana decisamente da una tradizione storica (o cronachistica) concreta. Con una singolare contaminazione, che non è il caso ora di esaminare a fondo, la saga concede ampio spazio alle avventure di *Búi* nel reame fantastico del « vecchio di *Dovre* ». Qui interessa maggiormente sapere che da una relazione di *Búi* con *Friðr*, figlia del « vecchio di *Dovre* »¹, era nato *Jökull*. Ed è proprio tra *Jökull* e *Búi* che si svolgerà più tardi in *Islanda* il tragico duello fra consanguinei, con cui si conclude la *Kjalnesinga Saga*. *Jökull* era venuto in *Islanda*, per ottenere da *Búi* il pieno

¹ *Friðr* è il modello dell'ibseniana « grønnkledd kvinne » del *Peer Gynt*.

riconoscimento della paternità. *Búi*, che era tornato in patria e aveva rinunciato ad ogni avventura per condurre la vita di un tranquillo colono, non riconosce le pretese di *Jökull*: avverte, anzi, un'offesa alla sua dignità. Inevitabile il duello fra i due uomini, e inevitabile il confronto con il dramma eroico e familiare di *Hildebrand* e *Hadubrand*. Solo che nel nostro caso il destino ha voluto l'uccisione del padre per mano del figlio. E, dopo un breve scontro, i vicini di casa, accorsi, troveranno *Búi* a terra con le ossa fracassate, su di una pietra.

Coloro che, quali narratori o redattori, diedero il loro contributo alla composizione della saga, vollero che si raccogliessero, nell'ultimo capitolo, i più drammatici motivi della tradizione pagana: la vendetta operata sul congiunto e il sacrificio rituale in onore delle divinità offese.

Così muore il cristiano *Búi*, in un mondo agitato, dove le passioni e i sentimenti religiosi non si erano ancora precisati nettamente, e dove la fede pagana lottava disperatamente nelle coscienze e nei ricordi dei primi coloni e dei loro discendenti, per non essere sopraffatta dal cristianesimo anelante a una clamorosa affermazione.

26. – La *Kjalnesinga Saga* ripropone, in termini non molto chiari, il dilemma tradizionale: è un'opera interamente fantastica, oppure nasconde – pur attraverso le molte contaminazioni – un fondo di verità incontestabile, che è stato sottratto alla probabile scomparsa per merito della memoria tenace dei primi coloni e dei loro discendenti? Già si è detto all'inizio (§§ 1. 2) che il voler giudicare questa saga facendo esclusivo riferimento agli schemi della cosiddetta « Buchprosathorie » e della « Freiprosalehre »¹ costituirebbe un errore metodico imperdonabile: la *Kjalnesinga Saga* presenta nettissima la frattura fra un racconto, che si rivela sostanzialmente aderente a una realtà concreta, e una serie di digressioni che trasportano il protagonista *Búi* nel mondo della fantasia e dell'irreale. Non si tratta di semplici intrusioni di elementi irrazionali, come può essere il caso della *Grettissaga*, che nel complesso ci rifà la storia di coloni effettivamente vissuti e operanti sul suolo d'*Islanda*.

¹ Per questi concetti e per la loro evoluzione storica rinvio al mio libro: *La saga di Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi*, Arona 1960.

Nella *Kjalnesinga Saga* si avverte l'esistenza di due mondi completamente estranei, che invano i vari narratori e redattori si sono sforzati di far compenetrare con sufficiente armonia. Già il motivo iniziale, su cui la saga s'impenna nei primi capitoli, rivela una situazione di simbiosi, di sincretismo, che si andò costituendo, non solo nell'ambito delle convinzioni religiose antitetiche, ma anche in quello degli atteggiamenti morali e sociali contrastanti. Quale simbolo di questa situazione del tutto singolare può essere additata quella comunità, politica e religiosa, che si era formata a *Kjalarnes*, sotto la guida del *goði Þorgrímr*: una rinuncia ufficiale al battesimo, tale da giustificare il pieno inserimento della comunità nell'ambito più ampio della nazione islandese delle origini, non aveva escluso interamente alcune pratiche e usanze religiose che avevano tratto la loro origine da tradizioni indubbiamente cristiane (§§ 16-21). Può essere che i vari artisti (o artigiani), che diedero il loro contributo, anche modesto, alla formazione e alla trasmissione della saga, trovatisi di fronte a un nucleo originario di fatti e di sentimenti non omogenei, si siano sforzati di accentuare ora gli uni, ora gli altri aspetti, a seconda degli interessi che sollecitavano le loro singole coscienze. Ma, anche ammettendo per vera questa ipotesi, non è lecito affermare che si possa giungere a una spiegazione conclusiva, non dico esauriente, ma, per lo meno, plausibile.

27. - Maggiormente interessati a conservare inalterato il nucleo originario del racconto dovevano essere i narratori e i redattori di fede cristiana. Per essi era motivo di grande compiacimento il rilevare che, già agli albori della società islandese, il verbo e il costume del Vangelo avevano avuto una loro importanza, anche se limitata ad alcune zone e ad alcune cerchie d'individui e famiglie. Si pensi che uno dei primi missionari cristiani in *Islanda* fu appunto quello *Stefnir*, che operò negli anni 996-997 e che, secondo la *Kristnisaga*, sarebbe stato un discendente di *Helgi bjóla*¹, della cui fede cristiana abbiamo avuto modo di parlare (§§ 4. 5). Sarebbe stato, dunque, possibile dimostrare -

¹ *Kristnisaga* (ed. B. Kahle, Halle a. S. 1905), cap. VI: . . . *sá var einn, er Stefnir hét, hann var son þorgils Eilífssonar Helgasonar bjólu af Kjalarnesi.*

per così dire - la continuità di un filone di cristianesimo, che, affermatosi a *Kjalarnes* ad opera di *Helgi bjóla* e di *Örlygr*, era riuscito a sopravvivere ad onta della vigorosa reazione pagana, per merito di *Búi* (§ 4), ed era rinato a nuova vita in *Islanda* con l'azione missionaria di *Stefnir*. Pare, invece, che questi narratori e redattori cristiani non si siano curati troppo di mantenere incontaminato l'originario nucleo di notizie e abbiano contribuito a far assumere alla saga quella veste che oggi possiede e che presenta all'analisi degli esegeti moderni. E questa impressione è convalidata da due osservazioni che possiamo avanzare: 1) L'azione del cristiano *Búi* è spesso ispirata chiaramente a concezioni e atteggiamenti d'indiscutibile tradizione pagana: in alcuni casi egli fa ricorso a mezzi magici (§ 11), in altri si comporta come un sacerdote che sacrifica la vittima (§ 22); 2) Tutta la parte centrale della saga si presenta come un'intrusione violenta di elementi che ben avrebbero figurato in una delle *Fornaldar Sögur*: perché narratori e redattori cristiani hanno accettato e ritrasmeso questi spunti, di origine tanto diversa e contrastante, e non si sono sforzati di eliminarli, per restituire la saga alle modeste proporzioni originarie?

La verità più plausibile è che l'ambiente (gli ascoltatori e i lettori), cui la saga si rivolgeva, era - ancora e sempre - fortemente impregnato di abitudini e concezioni pagane. Anche se si è voluto esaltare la fede evangelica, non si poteva disconoscere la realtà; e la realtà era che, ad onta della conversione imposta nell'anno 1000, la nazione islandese, per consuetudine inveterata, per le tradizioni arcaiche e per la stessa « forma mentis » che condizionava la vita dei singoli, si rivelava ancor profondamente pagana. Non dimentichiamo che la saga viveva essenzialmente sul rapporto che si stabiliva fra narratore e ascoltatore e, più tardi, fra redattore e lettore. Se il rapporto si alterava, per un palese distacco fra la sostanza del racconto e il patrimonio culturale e religioso di chi ascoltava (o leggeva), la saga era inevitabilmente destinata all'insuccesso. Per questo i narratori e i redattori della *Kjalnesinga Saga* dovettero - più o meno inconsciamente - accogliere e ritrasmettere quei motivi, che, per essere radicati nell'anima stessa della società islandese, conferivano alla vicenda un maggior grado di comunicabilità e di comprensione nei confronti di coloro che erano destinati ad ascoltarla o a leggerla.

Ma nell'ultimo capitolo, là dove si accenna alla morte di *Búi* e alla sua sepoltura cristiana (§ 5), si avverte una palese intrusione: possiamo attribuirle – con ogni verisimiglianza – all'ultimo rielaboratore della saga, che visse e operò indubbiamente in epoca ormai lontana da quella delle vicende tramandate e che volle porre, per così dire, un suggello cristiano all'intero racconto.

28. – Ma anche i narratori e i redattori di fede pagana non si curarono sempre di attenersi alla realtà del racconto. Il nucleo essenziale della saga doveva essere di proporzioni assai ridotte e poteva essere tramandato abbastanza facilmente, senza che si frapponessero delle difficoltà eccessive. Ma – come si è visto (§§ 11–13) – lo stesso nucleo originario del racconto si presentava stranamente contaminato, perché si riferiva a una vicenda singolare, alla descrizione degli eventi che avevano caratterizzato una comunità pagano-cristiana nella zona di *Kjalarnes*. Anche i pagani erano interessati a sminuire – per quanto possibile – l'apporto che i credenti nel Cristo avevano arrecato alla vicenda; e quest'opera di svalutazione si compì soprattutto col ricorso ai motivi deliberatamente fantastici che caratterizzano la parte centrale della saga. In fondo, si trattava di trasformare il protagonista *Búi*, che nella realtà aveva agito a favore della causa cristiana, in uno di quegli eroi delle *Fornaldar Sögur*, capaci di ogni impresa straordinaria e destinati a operare nella sfera della libera creazione fantastica. In questo modo, presentando agli ascoltatori (o ai lettori) il protagonista come un campione d'impresе irreali, si veniva a togliere ogni particolare significato a quella che era stata la vera figura del figlioccio di *Esja*: anziché astuto e appassionato fautore del cristianesimo in una società organizzata secondo la tradizione pagana, il nostro *Búi* era ricordato e presentato soprattutto come l'eroe che aveva saputo ingannare il « vecchio di Dovre », o che aveva riportato al re *Haraldr Hárfagr* la tavola da gioco tanto desiderata (§ 25).

Per di più, la morte di *Búi* era descritta come l'esito ineluttabile di un crudele duello, in cui due consanguinei, il padre e il figlio, si erano affrontati in perfetto ossequio alla solenne legge dell'onore che la morale pagana aveva da tempo instillata nella coscienza degli uomini. Qui è chiaro che l'intrusione violenta di un motivo leggendario – un vero e proprio *Wandermotiv*, quale

quello su cui si sviluppò il duello del *Hildebrandslied* – è stata operata volutamente da un narratore, per indirizzare decisamente gli interessi e l'attenzione di chi ascoltava e leggeva verso la figura di un protagonista, i cui atteggiamenti e costumi potevano farlo rientrare senz'altro nella schiera dei guerrieri e degli eroi scandinavi. Ma, agendo in questo modo, i rielaboratori non furono affatto fedeli custodi di quel complesso di eventi che il nucleo originario della saga accoglieva: dominati dalla passione polemica, desiderosi di cancellare ogni vestigia dell'influsso cristiano nel racconto che avevano ricevuto dai loro predecessori, finirono col dar vita a una vistosa contaminazione, destinata a mutare il volto autentico della saga, per conferirgli una fisionomia ben diversa da quella originaria.

29. – Quando avvennero le contaminazioni che abbiamo attribuite ai narratori (o redattori) cristiani (§ 27) e pagani (§ 28) della saga? Indubbiamente in epoca ben lontana da quella in cui si svolsero gli eventi che caratterizzarono la vita degli abitanti di *Kjalarnes*. I primi narratori, coloro che iniziarono – per così dire – quella catena di ricordi e di racconti che diede origine e sviluppo della saga, dovettero mantenersi fedeli alla realtà effettiva. In quell'epoca – siamo prima dell'anno 1000 – la concezione pagana della vita era ancora fundamentalmente intatta. Quello che era accaduto – le azioni degli uomini e gli eventi naturali – era tutto effetto delle decisioni del fato, di quel destino che aveva predisposto in maniera oscura e immutabile della genesi e del divenire di ogni creatura. L'uomo, come non aveva potuto concorrere a determinare i singoli eventi, così non doveva assolutamente alterarne il ricordo: suo dovere era di ritrasmetterne la memoria alle generazioni successive con una fedeltà che non esitiamo a definire « religiosa », così come « religiose » (cioè ispirate ai principi di una sacra tradizione nazionale) erano la vita e la società che erano state trapiantate in Islanda dai profughi norvegesi.

Come ha già messo in rilievo il Bääth¹, la concezione fatalistica che ha contraddistinto le comunità nordiche delle origini non può essere trascurata, nemmeno quando ci si accinge a valu-

¹ Cf. A. U. Bääth, *Studier öfver kompositionen i några isländska ättsagor*, Lund 1885, p. III.

tare, su un piano storico e critico, l'essenza della letteratura delle saghe. Ma la giusta osservazione del Báath trova, ovviamente, un limite cronologico indiscutibile. Quando, con l'inevitabile affievolirsi delle concezioni pagane e col prevalere costante della fede cristiana, il rispetto dei dettami del fato non fu più inteso come un imperativo assoluto, anche il complesso delle saghe non fu più concepito come un patrimonio, religioso storico culturale, che doveva mantenersi intatto da ogni contaminazione. S'iniziò allora l'attività, alterna e spesso contraddittoria, di narratori, rielaboratori e redattori, che intendevano far prevalere la loro fede (pagana o cristiana) e i loro convincimenti particolari. Questa attività di rielaborazione si protrasse – a mio parere – dagli inizi del secolo XII al secolo XV. Subito dopo l'anno 1000, quando il cristianesimo era solo la religione ufficiale imposta all'*Islanda* per motivi pratici e politici, non è possibile pensare a intrusioni di narratori convertiti alla nuova fede. Ma dopo il 1100 e verso il 1150 – quando, di fronte alla penetrazione del cristianesimo, il paganesimo islandese opponeva ancora una vigorosa reazione –, il gioco minuto e sottile di alterazioni, contaminazioni e intrusioni trovò il terreno più idoneo e favorevole al proprio sviluppo. E la *Kjalnesinga Saga* – con quel suo nucleo di fatti originari che si riferivano a una comunità pagano-cristiana – si prestava magnificamente a ogni intervento modificatore, destinato ad alterarne inevitabilmente l'equilibrio. Questo gioco alterno ebbe termine soltanto con l'ultima redazione scritta (del secolo XIV), quella che oggi ci è dato conoscere.

30. – Il discorso che si è fatto nei paragrafi precedenti ci porta – di necessità – a discutere sul concetto di « tradizione » delle saghe. Un tempo si ammetteva concordemente che le saghe si fossero trasmesse oralmente, di narratore in narratore, di generazione in generazione, fino a che, con la diffusione della scrittura, si giunse a una redazione definitiva¹. Ma, così intesa, la tradizione delle saghe assumeva un aspetto nettamente meccanico, come se si fosse trattato di una trasmissione materiale di alcuni racconti

¹ Per questa e altre questioni rinvio al mio scritto: *La saga di Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi*, Arona 1960.

ed episodi, favorita dalle eccezionali doti mnemoniche degli Islandesi. Fu, quindi, facile, a un certo momento, sottoporre a revisione critica radicale una concezione siffatta e negare del tutto l'esistenza di un simile processo di trasmissione, per affermare che le saghe nacquero come opere create dalla fantasia di romanzieri molto dotati, che scrissero nei secoli XIII e XIV. Questa posizione estrema fu assunta ed è, tuttora, sostenuta da W. Baetke²; ma, a pensarci bene, essa fu favorita, in un certo modo, dall'interpretazione meccanicistica, materiale, che si dava alla cosiddetta « tradizione » delle saghe.

Per ritornare a un'interpretazione equilibrata dell'intero problema, è necessario, a mio parere, invitare a riflettere sulla vera essenza della cosiddetta « tradizione » delle saghe. Orale o scritta che fosse, questa « tradizione » rappresentava un fatto eminentemente culturale. Gli Islandesi non erano altro che gli esuli dalla *Norvegia*, coloro che avevano preferito alla tirannide una vita di sacrifici e di incerte avventure. Le saghe, nel loro nucleo essenziale, erano nate per l'esigenza vivissima di mantenere intatto il ricordo della fortunosa migrazione e degli eventi che avevano caratterizzato la formazione di una nuova società in *Islanda*. Questo patrimonio, di gloria e di ricordi, doveva essere « trasmesso » alle generazioni successive. Ma non s'intendeva assolutamente ritrasmettere in maniera meccanica, materiale, gli echi delle imprese che i primi coloni avevano compiute insediandosi in *Islanda* e costruendovi una loro società. Quello che si voleva trasmettere ai posteri era, appunto, un patrimonio spirituale e religioso, che andava ben oltre il ricordo degli eventi che avevano caratterizzato l'insediamento dei coloni in *Islanda*. « Tradizione » è, di conseguenza, un concetto che non ha nulla di materiale, di meccanico: essa significa trasmissione fedele di un complesso di consuetudini e di sentimenti, che si erano manifestati e che avevano configurato il costume di vita delle tribù nordiche e che s'intendeva salvaguardare da un'estrema rovina. Poiché le saghe, nel loro nucleo originario, riguardavano quasi esclusiva-

² Cf. soprattutto: *Über die Entstehung der Isländersagas* in « Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig – Phil. – hist. Klasse », Bd. CII, Heft 5, Berlin 1956.

mente le azioni di coloro che si erano fermamente ispirati a tale costume, « trasmettendo » le saghe alle nuove generazioni di coloni, si voleva in realtà additare un modo di vita esemplare, cui i giovani si sarebbero dovuti ispirare.

31. – Ma l'interpretazione che abbiamo data al concetto di « tradizione » delle saghe comporta l'ammissione di una partecipazione attiva al fenomeno, spirituale e letterario, da parte degli ascoltatori e, più tardi, dei lettori. Non bastava che il novellatore, con l'ausilio prezioso della sua memoria, rievocasse le vicende del *landnám*; occorre che gli ascoltatori sentissero rivivere, nelle coscienze, gli stessi sentimenti e le stesse aspirazioni, che avevano spinto all'azione i coloni islandesi. Finché ci fu questo perfetto accordo, tra lo spirito che aveva animato gli atteggiamenti degli avi e i sentimenti dei nipoti che udivano rievocate le loro gesta, la « tradizione » delle saghe si compì in maniera che possiamo definire perfetta. Quando, invece, per un processo inarrestabile, che attrasse l'*Islanda* nell'orbita della civiltà cristiana medievale, le coscienze dei narratori e degli ascoltatori si discostarono dagli ideali più antichi e accolsero nuovi principi religiosi e morali, fu inevitabile una lenta contaminazione nello spirito e nella sostanza delle saghe, le cui vicende continuavano a essere tramandate.

La *Kjalnesinga Saga* era particolarmente esposta a quest'opera di corruzione, perché, come si è avuto modo di mettere in rilievo (§§ 16-21), essa, per la sua formazione originaria, verteva già su quella singolare simbiosi cristiano-pagana, che si era venuta costituendo nel *Kjarlanes*. Era, perciò, facile, nel gioco alterno dei vari sentimenti e delle due religioni rivali, ampliare o sminuire gli episodi, esagerare o rimpicciolire i singoli atteggiamenti, esaltare alcune virtù, per lasciare nell'ombra quei tratti che potessero rivelare disarmonia e contrasto.

Abbiamo, appunto, cercato d'individuare, nelle linee generali, gli interventi dei narratori e dei rielaboratori di fede cristiana o pagana. Ora è necessario ribadire che tali interventi avvennero, perché potevano trovare una sicura corrispondenza anche nell'animo degli ascoltatori, in quanto chi esaltava le virtù evangeliche, o chi elogiava il comportamento degli antenati pagani, era sicuro, di volta in volta, che il suo racconto, anche se alterato, avrebbe trovato un'eco nell'animo di chi era accorso a udirlo.

32. – Se confrontiamo, adesso, queste concezioni, interpretazioni e ipotesi, che abbiamo formulate (§§ 30-31) nei confronti della cosiddetta « tradizione » delle saghe, con l'oggetto di quella che è stata l'annosa discussione sulle « Freiproza » e « Buchproza »¹, mi pare lecito formulare alcune osservazioni. L'antitesi rigida fra le due teorie, che era stata gonfiata a dismisura nel corso di una polemica ormai secolare, non ha più ragione di esistere. Essa s'imperviava, in definitiva, su di un'interpretazione schematica e astratta del concetto di « tradizione » delle saghe. Se A. Heusler era giunto al punto di attribuire addirittura all'attività di trasmissione delle saghe una fedeltà fonografica², altri avevano avuto buon gioco nel sopprimere radicalmente la fase della cosiddetta « tradizione » (popolare e orale), facendo leva proprio sull'evidente fragilità e assurdità di una concezione così meccanica³. In realtà, come ci siamo sforzati di mostrare (§ 30), la « tradizione » delle saghe fu un fenomeno essenzialmente spirituale e umano.

L'esigenza fondamentale era di mantenere intatto lo spirito che aveva animato gli esuli durante la loro migrazione e il loro insediamento in *Islanda*. Si voleva che la nuova società, edificata con tanti sacrifici e fatiche, fosse, per quanto possibile, ispirata ai medesimi ideali morali e religiosi che avevano animato i coloni e che si riconnettevano alla più pura « tradizione » nordica pagana. Per questo motivo i racconti delle saghe si arrestano, quasi sempre, all'anno 1030, alcuni decenni dopo la forzata accettazione del cristianesimo quale religione ufficiale: la coscienza dei primi narratori e ascoltatori avvertì che una grave, irreparabile, frattura si era prodotta nell'ambito della « tradizione ». Il mondo pagano era ormai condannato a morte, le speranze di far sopravvivere il costume pagano si erano considerevolmente affievolite: non restava

¹ Mi permetto di rimandare ancora al mio libro: *La saga di Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi*, Arona 1960, pp. 85-265.

² *Die Anfänge der isländischen Saga*, in « Abhandlungen der königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Jg. 1913 - Phil.-hist. Klasse », Nr. 9, Berlin 1914, p. 61.

³ Cf. Sigurdur Nordal, *Hrafnkatla (Íslensk Fræði - Studia Islandica, VII)*, Reykjavík-København 1940; W. Baetke, *Über die Entstehung der Isländersagas* in « Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig - Phil.-hist. Klasse », Bd. CII, Heft 5, Berlin 1956.

che affidare il ricordo degli eventi del *landnám* alla coscienza e alla memoria dei posteri più fedeli.

Tuttavia, la cosiddetta « tradizione » delle saghe presenta anche un aspetto essenzialmente umano. Non si può più parlare di un fenomeno astratto, occorre sforzarsi di mettere in rilievo quello che è stato l'apporto dei singoli individui, con le loro passioni e con i loro ideali, alla genesi e allo sviluppo di un processo di trasmissione, così ampio nel tempo (oltre due secoli), degli episodi di cui le saghe si compongono. E occorre tener presente che partecipano attivamente al fenomeno suddetto tanto i narratori, quanto gli ascoltatori: questi ultimi, anzi, hanno potuto condizionare, con le loro esigenze, il racconto delle saghe.

Non si può più immaginare una trasmissione fedele in senso assoluto. Abbiamo visto che tanto i redattori pagani (§ 28), quanto quelli presumibilmente cristiani (§ 27) non esitarono ad alterare, più o meno profondamente, alcuni episodi decisivi, che rientravano nel nucleo originario della *Kjalnesinga Saga*. Tuttavia, non si va lontani dal vero, se affermiamo che le saghe riuscirono a conservare il loro contenuto e la loro veste originaria, fin quando ci fu coincidenza fra gli ideali più antichi (quelli dell'età del *landnám*) e le esigenze dei narratori e degli ascoltatori. Ma non appena l'ideale unità spirituale, che aveva costituito il vero fondamento della società islandese delle origini, fu infranta per l'introduzione del cristianesimo, si aprì la strada per ogni possibile alterazione e contaminazione nell'ambito delle saghe.

La vera ragione fu che si era infranta l'antica « tradizione » pagana e che si cercava di soppiantarla con la nuova « tradizione » cristiana.

MARCO SCOVAZZI

SOME RECENT BOOKS ON HENRY JAMES

The spate of books on the American-British novelist Henry James, which may be said to have begun with F. O. Matthiessen's *Henry James: the Major Phase* (1944), has continued throughout the 1950's and 1960's, with no sign of abating. Since 1960, at least seventeen full-length studies, either of James's *oeuvre* as a whole or of specific aspects of it, have appeared, in addition to collections of articles which had mostly been published earlier¹. I shall discuss here some of the books published in the 1960's and their implications for the study of James and American literature, especially in Italy and Europe.

James's reputation has undergone a marked upswing in recent decades. During the first part of this century, not only such critics as Arnold Bennett and H. G. Wells, but many ordinary readers, held James's work in low esteem. Within my memory, he was generally held to be over-complicated and hence long-winded, heavy, and dull in his style; restricted in his view of life and human character; and snobbish and reactionary in his social attitudes. In the past twenty-five or thirty years, many critics, following the lead of Matthiessen, F. W. Dupee², and James's biographer Leon Edel³, have maintained a diametrically opposite point of view, regarding James as a master (if not, indeed, *the* superlative master) of the novelist's craft, with an extensive

¹ E. g. R. W. Stallman, *The Houses That James Built and Some Other Studies* (East Lansing, Mich.; University of Michigan Press, 1961); Louis Auchincloss, *Reflections of a Jacobite* (Boston, Mass.: Houghton Mifflin, 1961).

² Especially in his *Henry James* (New York: Sloane, 1951).

³ In his as yet incomplete *Henry James* (Philadelphia: Lippincott, 1953 ff.). The *Bibliography of Henry James* by Edel and Dan H. Lawrence (second edition, London: R. Hart-Davis, 1961), a very useful reference-work, documents the enormous amount of discussion that has been devoted to James.

and thorough command of his artistic medium, the English language; deep, subtle, and penetrating in his analysis of character; rich in content; and affording a total vision of the American and European life of his time.

Of the studies that have appeared since 1960, almost all adopt basically the latter point of view. There are two general studies, one of James's work as a whole by D. W. Jefferson¹, and one of his novels by Oscar Cargill²; two others, by Darrel Abel³ and Bruce McElderry⁴, provide briefer summaries, primarily for the use of students. Robert L. Gale has provided a general overview of imagery in James's complete fiction⁵, and of his plots and characters⁶. Richard Poirier has studied James's early novels⁷, and Robert Marks deals with his later ones⁸. James's narrative craft is the object of two studies⁹, and its relation to dramatic technique (especially in the middle-period novels) that of another one¹⁰. Specific topics are treated in several books, e.g. consciousness by Dorothea Krook¹¹, evil by Joseph Anthony Ward¹², ruses

¹ *Henry James and the Modern Reader* (Edinburgh and London: Oliver and Boyd, 1964).

² *The Novels of Henry James* (New York: Macmillan, 1961).

³ *A Simplified Approach to Henry James* (Great Neck, N.Y.: Barron's Educational Series, 1964).

⁴ *Henry James* (New York: Twayne Publishers, 1965).

⁵ *The Caught Image: Figurative Language in the Fiction of Henry James* (Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press, 1964).

⁶ *Plots and Characters in the Fiction of Henry James* (Hamden, Connecticut: Archon Books, 1965).

⁷ *The Comic Sense of Henry James: A Study of the Early Novels* (New York: Oxford University Press, 1960).

⁸ *James's Later Novels: An Interpretation* (New York: The William-Frederick Press, 1960).

⁹ Laurence B. Holland: *The Expense of Vision: Essays on the Craft of Henry James* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1964); Krishna Baldev Vaid: *Technique in the Tales of Henry James* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964).

¹⁰ Joseph Wiesenfarth: *Henry James and the Dramatic Analogy: A Study of the Major Novels of the Middle Period* (New York: Fordham University Press, 1964).

¹¹ *The Ordeal of Consciousness in Henry James* (London and New York: Cambridge University Press, 1962).

¹² *The Imagination of Disaster: Evil in the Fiction of Henry James* (Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1961).

and dupery by John A. Clair¹, and the confidante by Corona Sharp². The story *The Sacred Fount* has been made the object of a separate study by Jean F. Blackall³.

In the chorus of general approbation, there has been one highly discordant voice, that of Maxwell Geismar, in his *Henry James and the Jacobites*⁴. Geismar makes a slashing attack upon James's work and its merits, and upon his admirers, who have, according to Geismar (p. 11) become « entrenched in the sensitive, the powerful, areas of our academic, scholarly, and journalistic life today ». Geismar's strongly negative judgment of James is based upon two main counts: that James had little or no understanding of sex and hence gave, in his work, an outsider's prurient, snooping view of it; and that his vision of social reality was narrow and divorced from the reality of his time. For Geismar, James was ignorant of both his own nature and that of other humans (p. 13):

The great writers start first of all from self-knowledge, while James revelled in self-ignorance—which he then proclaimed and codified as « universal law ». But how can a writer who is not « great », or « major », or even « important » in any important sense; or perhaps even *relevant* in the long workings of time for the majority of the human race—since James's vision of life was so singular, his experience so limited, his sensibilities so restrained: how can such a writer, finally, still remain so interesting?

Geismar's answer is that James was a « master magician » in his ability to capture our interest through his narrative technique; but that, with regard to his content, « the Emperor is naked » (pp. 12, 444).

Predictably, reviewers' reactions to Geismar's book were very mixed. Only a few⁵ were wholly favorable; some Jame-

¹ *The Ironic Dimension in the Fiction of Henry James* (Pittsburgh, Penna.: Duquesne University Press, 1965).

² *The Confidante in Henry James: Evolution and Moral Value of a Fictive Character* (Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 1963).

³ *Jamesian Ambiguity and The Sacred Fount* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1966).

⁴ Boston: Houghton Mifflin, 1963. In England, to avoid confusion with the historical term *Jacobite* « supporter of King James II or of the Stuarts », the book was issued under the title *Henry James and His Cult* (London: Chatto and Windus, 1963).

⁵ E. g. Phoebe Adams, in « Atlantic Monthly », CCXII (Oct., 1963), 160.

sians¹ were strongly condemnatory. Most reviewers, while agreeing to a greater or lesser extent with Geismar's strictures against the exaggerations of both James and the « Jacobites », regretted his excessive bluntness and humorlessness², and remarked upon his own rather narrow outlook, based almost exclusively on a Freudian and Marxian approach, with resultant over-emphasis on sex and social rebellion³.

Just how perceptive was James as an observer? To the enthusiastic Jamesian, he was the greatest of all writers; Marks's statement⁴ is perhaps the most extreme of all:

Each of James's novels is an improvement on the one before; he kept getting deeper into reality with the years; and as his vision of the truths and the subtleties of expression developed, so did his vision become finer of the processes and mysteries of life, the moral and spiritual maze. . . . There is nothing else in literature quite like the fruits of his finest artistry.

For Geismar, on the other hand, James was especially obtuse to contemporary reality, because his psyche (according to Geismar's findings as a lay psychoanalyst) had become frozen at a very early stage of his childhood, on an « infantine » level, even before he had entered upon any type of « oedipal » conflict or upon sexual development. Geismar concludes that James had, as a child, very early become alienated from his environment and turned in upon himself alone. To this childish but all-enveloping involvement with his own ego, Geismar ascribes James's preoccupation with ever more convoluted and tortuous self-analysis, and what he considers James's artificial manipulation of the personalities, actions,

¹ E. g. Philip Rahv, *Book Week*, Oct. 6, 1963, p. 1; Oscar Cargill, in « American Literature », XXXVI (1964), 93; Richard Mayne, in « New Statesman and Nation », NS. LXVII (Jan. 17, 1964), 84-85.

² E. g. R. C. Le Clair, in « Christian Science Monitor », Oct. 10, 1963, p. 13; W. C. Jumper, in « Saturday Review », XLVI (Oct. 5, 1963), 32.

³ An anonymous reviewer in « The New Yorker » (XXXIX [Oct. 26, 1963], 219-220) observed: « James has undoubtedly been overpraised, but the Geismar correction isn't so much underpraise as an argument that literature can be great only if it is tough, raw, topical, and—most important—against the system ».

⁴ *James's Later Novels*, pp. 158, 176. Geismar would probably agree with the last sentence quoted from Marks, but in quite a different way from what Marks clearly intended.

and relationships of his characters. This infantility was further manifested in James's restriction to two main types of story, fairy-tale and nightmare, both equally characteristic of pubescent, if not indeed prepubescent, fantasy and equally removed from reality.

Sexuality itself, and James's relationship to it, is one of Geismar's main themes. James was not uncognizant of sexual relationships, but viewed them from the distorted angle of an outsider, without direct personal experience and with an exaggerated, unhealthy curiosity. The resultant « snooping, prurient voyeurism » is exemplified in many of James's narrator-observers, e. g. in « The Aspern Papers » (pp. 81-86) or in *The Sacred Fount* (pp. 200-218), and in such children as Maisie Falange in *What Maisie Knew* (pp. 146-155). For Geismar, the children in « The Turn of the Screw » were corrupted simply by their having had contact with some form of « servile sex » (p. 301), i. e. the lower-class version of « the absolute sewer . . . of promiscuous adult 'sexuality' around the edges of which the Jamesian infants sniff and pry » (p. 436). A fuller acquaintance with life in its sexual aspects was regarded by James as « vulgar » (one of his favorite adjectives), and as such directly correlated with criminality, especially in such women characters as Kate Croy in *The Wings of a Dove* (pp. 226-228) or Charlotte Stant in *The Golden Bowl* (pp. 315, 318), whom Geismar considers, just because of their fuller sexuality, as more attractive and vital than such pure but pale heroines as Isabel Archer in *Portrait of a Lady* or Milly Theale in *The Wings of a Dove*.¹

The problem immediately arises as to whether sexuality is *per se* so central a necessity in either human life itself or literature as Geismar, following current Freudian theories, makes it out to

¹ Milly Theale is of course a girl already doomed to die, and hence not really a case in point. Geismar has considerable sport with Isabel Archer's presumed « frigidity », describing her as « sexually terrified » (p. 182) and suggesting twice (pp. 10, 45) that she would have made an interesting mate for Melville's Captain Ahab. Such dubious jesting apart, one often comes to know women, in real life and fiction, who keep a tight rein on their emotions and nevertheless have rich personalities and rewarding experiences in other fields than that of sex (e. g. medicine, social work, and even literature!).

be. He is not wholly orthodox in his Freudianism, as shown by his rejection (pp. 358–360) of Saul Rosenzweig's theories¹ concerning «The Ghost in the Jolly Corner». Yet he does hold fundamentally to Freud, and condemns James for having afforded «the sublime example of classical face-saving rationalization which completely avoided the least vestige of the Freudian truths». Those of us who have not yet been converted to the Freudian religion may be pardoned for doubting that its dogmas are as universally valid or dependable as Geismar and many other literary critics seem to believe. In fact, a growing number of observers consider Freudian and post-Freudian psychoanalysis to be specifically a failure². At various points, Geismar seems to imply that extensive sexual experience is required for a «writer» (i.e. a narrator of prose fiction) to be successful³. In this he is following a widespread fashion among modern critics, many of whom (whether Freudian or not) have a specifically anti-moral point of view, particularly with regard to sex-life and its presentation in fiction, which has led them to a bad misrepresentation of both Puritanism and the Victorian era. Modern researches⁴ have begun to show that neither the seventeenth-century Puritans nor the nineteenth-century Victorians were the prudish, prurient,

¹ In *The Ghost of Henry James: A Study in Thematic Apperception*, in «Character and Personality», XX (Dec., 1943), 81–84, 91–92.

² Cf., for example, the criticisms of Harry K. Wells, in *The Failure of Psychoanalysis, from Freud to Fromm* (New York: International Publishers, 1953). More than one psychologist and psychoanalyst has been willing to admit, at least in private, that Freud's theories were in fact very closely tied to Central European Jewish culture of the late nineteenth century.

³ Cf. especially his criticism of Twain and Howells on p. 268, fn. 1: «In point of fact, however, both of these writers had precluded from their lives, and mainly from their work, any varied experience with women and love». Come now, Mr. Geismar: does a novelist or any-one else really have to get in bed with more than one woman for his perception of human character and relationships to be valid?

⁴ E. g. those of William Haller concerning the Puritans and their predecessors, in *The Rise of Puritanism* (New York: Columbia University Press, 1938). For the much-maligned position of the seventeenth-century Puritans with respect to music, cf. especially Percy A. Scholes: *The Puritans and Music* (London: Oxford University Press, 1934), thoroughly demolishing all the legends concerning the Puritans' supposed hostility to music. A similar work dealing with the Puritans in their relation to literature is badly needed.

sex-starved blue-noses that they have been pictured as being. They were simply normal, decent people who reacted against the immoral excesses of their own times by attempting to set up patterns of quiet, sensible behavior. At numerous points, Geismar falls into the current trap of setting both James and other authors (e.g. Hawthorne) against the background of this imaginary over-moralistic and repressive Puritanism and Victorianism, with resultant damage to his evaluation of James.

Sexuality is only one facet of the wider problem of morality and evil in general in James, of which Ward's book (cf. above) is the most extensive treatment. Unfortunately, Ward's discussion is vitiated from the start by being based on an untenable point of view. Father Siwek's definition of evil, cited by Ward (p. vii), as «all that opposes the intrinsic finality of a being», is tenable only if «intrinsic finality» is defined aprioristically—e.g. in terms of Christian morality. But Ward, like many modern literary critics, specifically rejects religion and declares that his emphasis is «literary rather than theological or moral» (*ibid.*)¹. Ward chooses to consider as «evil» such widely disparate phenomena as moral righteousness (pp. 13–14), the «New England conscience» (pp. 21–27), false sets of social values (p. 12; how are they to be defined as false?), vulgarity (pp. 14, 17–36, etc.), and of course sex and economic values (the latter set up by Ward as opposed to «human values», p. 127)—in other words, almost anything that Ward does not like and can interpret James as agreeing with him in disliking. In this, Ward is by no means original, since he shares many of these prejudices with other literary critics; as with other critics, they have a disastrous effect on his perception of reality. They lead him to often fantastic conclusions, as in his diatribe against the presumed effects of American

¹ Thus, without a clear moral or theological definition, a thief's urge to steal, an arsonist's insistence on burning houses, a drunkard's compulsion to drink himself to death, might be termed their «intrinsic finalities» and anything opposing them might be considered «evil», by themselves or by any-one else who chose to adopt the same point of view.

For the impossibility of judging non-literary cultural or other phenomena by purely literary criteria, see the excellent and badly neglected discussion by Bernard DeVoto, in *The Literary Fallacy* (Boston: Little, Brown, 1944); cf. also my review thereof in *Studies in Linguistics*, III (1946), 109–111.

business life on Waymarsh and Pocock in *The Ambassadors* (p. 114; justly condemned by Jefferson¹ as « manifestly the wrong kind of formula, quite untrue to James's idiom or, more specifically, to Strether's » and the kind of critical excess which is likely to alienate potential readers of James); his weird discovery that the country-house party at Newmarch (in *The Sacred Fount*) is « a microcosm of all society » (p. 74); or his portentous pronouncement that « the late novels are really about the disintegration of western civilization » (p. 108).

In actual fact—and it does not take a Geismar to perceive this—James's range of reality, society, and « western civilization » is extremely limited. Geismar dwells extensively on James's lack of social awareness, revealed in the narrow range of his characters' rank and experience of life—limited almost wholly to the moneyed leisure class—and in his ubiquitous concern with the negative virtue of avoiding vulgarity and coarseness, which seem to be equated with the making of money. Even Ward admits (p. 30), following Ferner Nuhn, that James's attitude towards money was markedly ambivalent: in his own life he regarded it as necessary and only wished he had more, but he condemned the making of it. Geismar expatiates at length on this fundamental contradiction, asserting (p. 300) that images of beauty and wealth are « always mingled, or inextricable, in the Jamesian vision of life », and that the cash nexus is the real core of James's novels (p. 243). James's world is one of rentiers and inheritors (p. 5):

... for the condition of human freedom, according to James, was primarily to have inherited a fortune. Even his less successful heroes and heroines have a *little* fortune. And when they don't, they must be adopted by the British or American nobility which does have a fortune, as with Isabel Archer of the *Portrait of a Lady*. Or else, as with Kate Croy of *The Wings of a Dove*, they must set out to gain a fortune illegitimately, evilly, corruptly—and hence (to James) sexually.

Geismar emphasizes at various points (e.g. pp. 365–366, 436–437) the all-pervasive Jamesian distinction between « old », inherited, and hence good money, and « new », made, and hence evil money. With such an attitude towards money and even the earning of one's own living, James's vision of the real world could

¹ *Henry James and the Modern Reader*, p. 23.

only be partial and distorted. When he tried to observe or portray the lower or even the middle classes, the result was either ridiculous—as in the case of the illegitimate book-binder Hyacinth Robinson and the pseudo-anarchists in *The Princess Casamassima* (pp. 66–76) or the « ineffable butler » Brooksmith in the short story of that name (pp. 110–112)—or else stupid and reactionary, as in his expression of hostility towards the Jewish and other immigrants in New York and towards the Negroes in the South whom he observed in the early 1900's and described in *The American Scene* (pp. 347–350).

James's prime, almost sole, concern was with the leisured classes, and therefore Geismar repeatedly links him (e.g. pp. 5, 177, 310, 333) with the phenomena so acutely and sardonically described by Thorstein Veblen in his *Theory of the Leisure Class* and elsewhere. Geismar emphasizes the fact that James's stories are not only reflections of the leisure-class life of nineteenth-century America, but also typical fantasies of the members of that class, such as they liked to read and imagine themselves as taking part in (pp. 436–437). This was because James's own values, including his own tremendous emphasis on the cash nexus (pp. 317, 332, 436 etc.) were « in reality very close to those of the titans and financiers of his own period, if he hadn't the slightest comprehension of *how* these new fortunes were made, or of what profound and pervasive moral damage they did to both the old American republic and the modern American democracy » (p. 437). He conceived of his own function, *qua* novelist, as that of teaching the *nouveaux riches* how to use their wealth (pp. 5, 437), but had nothing substantial to give them, nothing but fantasies of elegant, empty aristocratic life such as James imagined it to be (pp. 216–218, 333–334, 368, 403–404).

The entire problem of taste, and of the definition of such endlessly repeated Jamesian terms as *vulgar*, *coarse*, and *crude* is involved in evaluating the charge of snobbishness which is constantly made against him. The only terms in which the meaning of any linguistic phenomenon can be described are those of the real-life situations to which its users make it refer¹. *Vulgar*, as we

¹ Cf. my *Introductory Linguistics* (Philadelphia: Chilton Books, 1964), Chapters 39, 40, and references given there.

observe James and other speakers of English using it, can be defined only as referring to something which the speaker dislikes because he ascribes it to a social class lower than his own; and similarly for *coarse* and *crude*. Likewise, *refined*, *elegant*, and similar terms refer only to something admired because the speaker ascribes it to a social class equal to or higher than his own. Certainly James's continued insistence on avoiding «vulgarity», «coarseness», and «crudity» reflected only his own cultural colonialism in admiring what was prestigious (i.e. «old», long-established, unchanging—and hence dead) and his contempt for what was not prestigious, no matter how alive it might be. Cargill¹ and others consider the old charge of snobbery against James as having been «refuted» long since; but James's emphasis on the essentially negative and socially based criterion of avoiding «vulgarity» constitutes an irrefutable demonstration of the snobbish nature of his attitudes.

James's continual and over-discussed confrontation of «America» and «Europe» likewise rested on a very narrow and partial perception of the life of both continents, geographically and intellectually. «Europe» was for him almost exclusively England, France, and Italy, and in artistic matters only the conservative architecture, painting, and sculpture of those countries. The living art and literature of England and France were, as Geismar points out (pp. 273–274), largely out of his ken; and Germany is conspicuous by its absence. If James had known something of German literature, he might have profited by the Goethean emphasis on *das Werdende* as opposed to *das Gewordene*, and both he and his latter-day admirers might have recognized that his worship of «culture» was confined to the latter, so much so as to blind him to the life-giving cultural phenomena that were developing in Europe and even more so in America, even as he was writing so many condemnations of the supposed cultural «desert» of modern times and especially of the United States². He clearly never

¹ In his brief and superficial review of Geismar, in «American Literature», XXXVI (1964), 93.

² James was notoriously insensitive to music (cf., on the paucity of his musical imagery, the detailed figures given by Gale, *The Caught Image*, pp. 136–141). If he had been at all sensitive to what was going on in the musical

heard or heeded the Goethean injunction *Was du von deinen Vätern hast, erwirb es um es zu besitzen*.

Socially, likewise, James failed signally to cover any of the non-prestigious aspects of either American or European life, good or bad. There certainly were plenty of abuses on both sides of the water, in the 1870's and thereafter, growing out of many sources, particularly finance capitalism, as reflected in America in the novels of Frank Norris, Theodore Dreiser and others of the «realistic» school, whom Geismar rightly opposes to James. But neither the Jamesian leisure class nor «i vinti» (as Verga called them in his famous series of novels about Sicily) portrayed by the realists were the totality of American life of the period. As was trenchantly pointed out by Bernard DeVoto³, and realized by all too few after him, there were a great many other things going on at the same time: important geographical and scientific extensions of our knowledge, great humanitarian undertakings (e.g. the work of Jane Addams in Chicago or of Jacob Riis in New York), and the ordinary, honest, highly productive every-day living of many millions of decent, normal people. Many of these activities go uncelebrated in literature—and are hence omitted from the considerations of *littérateurs*—simply because modern Europeans and Americans have a rather narrow conception of what is «interesting» as a subject for literary presentation. The ordinary life of an ordinary person is simply not «exciting», and no editor will buy a short story or novel that does not have some thing «exciting» and, by definition, out of the ordinary (hence

field, and had kept in touch with happenings in the United States, he would have known that at the turn of the century there was a whole group of culturally sensitive and live musicians in New York and New England. In 1903, the year of *The Ambassadors*, Paine was 64, Parker and Foote were 50, Chadwick was 49, MacDowell 42, and Ives 29. Even in the supposedly «drab» and «uncultured» manufacturing towns like «Woollett» (e.g. Haverhill, Lowell, or Worcester), churches were likely to have organists and choir-masters trained in the New England Conservatory of Music; and for the «vulgar» Woollettians, the experience of singing in such choirs would have been far richer than any available in towns of comparable size in, say, France or Italy. In the other fields, likewise, the turn of the century was a vital and progressive period in American artistic life.

³ *The Literary Fallacy*, especially Chapter V.

inevitably distorted) by comparison with normal people's behavior. Unfortunately, Geismar's Marxian over-emphasis on economic and social clashes simply compound the error thus introduced.

When this whole complex of sexual distortion and social snobbery is removed, Geismar finds little left in James except thread-bare plots—«romance melodrama», over-simplified by James's mistaken attempts to be a dramatist and to introduce «dramatic method» into his story-telling (Chapter 4, «La Crise du Drame», and *passim* thereafter¹)—shallowly drawn characters, and a superficial kind of verbal virtuosity. James, according to Geismar, was unable to penetrate deeply into his characters' motivation, or even to give concrete details of psychological processes or cultural activities. Any reader of, say, *Portrait of a Lady* wonders just what were the unmentioned but devious and nefarious arts which Mrs. Merle used to entrap Isabel Archer into marrying Gilbert Osmond; or, in *The Ambassadors*, what were those marvelously superior cultural diversions which set Lambert Strether agog with admiration for Chad and Mme. Vionnet (Perhaps, though, it is just as well that James did not tell us, for that high «culture» probably involved listening to, say, Gounod's St. Cecilia Mass or looking at paintings by Meissonnier). Geismar recognizes James's ability to exercise a kind of verbal magic, at least as long as one is actually reading his work (pp. 8, 166, 438–439, etc.), but he considers James's style as (p. 5) «one which was intended to deceive or mislead the reader quite as often as to inform him; a style whose abundance grew richer, more verbose and orotund, as its material grew thinner»².

¹ Even the most extreme Jamesians admit that James often founded not only his techniques of narration, but also his perception of reality, on drama (which they consider, not a defect, but a merit): cf. Wiesenfarth, *Henry James and the Dramatic Analogy*, *passim*; Ward, *The Imagination of Disaster*, pp. 11–12; Marks, *James's Later Novels*, pp. 17 ff.; Cargill, *The Novels of Henry James*, pp. 223, 375; etc.

² Little has been done on James's use of the structure of the English language (as opposed to its vocabulary-resources, treated extensively in their figurative use by Gale in *The Caught Image*). A study by R. W. Short, *The Sentence Structure of Henry James*, in «*American Literature*», XVIII (1946), 71–88, has little to do with linguistic structure, and what Short does say on this topic is cast wholly within the framework of traditional grammar. Modern computer-

James's notorious «ambiguity»¹ has recently been made the object of further study, e.g. in Mrs. Blackall's book on *The Sacred Fount* (cf. above). Geismar is of course contemptuous of James's fondness for «deliberately contrived and ambiguous human relations» (p. 44), which he connects with James's continual manipulation of characters and situations². Marks, on the other hand, sees «that which [James] leaves to the reader to bring» as highly meritorious, «the ambiguity and the wonder of scarce knowing if these writings most carry their author's vision out or most open themselves to one's own vision; whether meanings read into or meanings read out of predominate»³. This approach to a writer reminds one somewhat of the illustration in W. C. Sellar and R. J. Yeatman's *And Now All This*⁴, showing two tiny fragments of original stone and the illustrator's conjectural reconstruction of a statue of a warrior and shield; a «much better reconstruction by the authors» using the two bits of stone in wholly different places in a figure of Mercury standing on a vanquished foe; and a blank space «for absolutely splendid reconstruction by the reader». Nor is James's «ambiguity» similar to the deliberately disconnected presentation of relationships and events in such novels as Tom Collins' (Joseph Furphy's) Australian novel *Such Is Life* (1897; published 1903); it is a part of the involved and often unclear vision he gives of his characters and their actions. It would seem inconsistent to praise an author for «ambiguity»

techniques might help us to analyze, say, the chronological development of James's use of adjectival and adverbial modifiers, and their prevalence in his prose as contrasted with that of such contemporaries as Twain and Howells.

¹ This term seems to have been given its present currency by Edmund Wilson in his essay «The Ambiguity of Henry James», first published in 1934 and reprinted in the several editions of his *The Triple Thinkers: Ten Essays on Literature* (pp. 88–132 in the recent paper-back edition, New York: Oxford University Press, 1963: Galaxy Books no. GB-96).

² Geismar seems to have missed a trick in his discussion of the ending of *The Spoils of Poynton* (p. 146), which he describes as «the final touch of melodrama» he might have made something out of it as a piece of Jamesian manipulation whereby the author deprives *all* the characters of the coveted objects, rather like the father in Sidney Hoff's cartoon who smashes the toy over which his little girls have been quarreling and says «Now *neither* of you'll have it!»

³ *James's Later Novels*, p. 10, and pretty much *passim*.

⁴ London: Methuen, 1932 (and later editions), p. 90.

in giving a confused and contradictory picture of human character and at the same time for having penetrated and laid clear its essence.

The cause of the mid-century Jamesian vogue has been a topic of speculation with several critics, beginning with Edmund Wilson, who ascribed it¹ at least in part to the frame of mind of former leftist intellectuals who have «resigned themselves to the rôle of observer or of passive participant in activities which cannot command their whole allegiance», and to «the national propaganda movement which has been advertising American civilization» since the second World War, under the apparent assumption that James is «our counterpart to Yeats, Proust, and Joyce». Geismar goes much farther in seeing in the current Jacobite enthusiasm, especially on the part of the «New Critics», the deliberately fostered expression of rightist reaction (pp. 8-9, 439-443). These two leftists differ on this point mainly in that Wilson also sees James' intrinsic merits as a factor in his popularity, whereas Geismar denies him almost all merit. To these two factors, one might perhaps add at least three others: our mid-twentieth-century fear of outspoken, straightforward emotion and our resultant esteem of presumed formal perfection²; the attitudes of many (by no means all) American intellectuals, particularly in the humanities, who are at odds with their environment and who project their own discords and maladjustments onto the vision of American-European relationships which they find in James; and—last, but far from least—the need of an increasing number of scholars to find a virtually inexhaustible subject³ on which they can write articles and books to earn promotion in an academic world which is believed (rightly or wrongly) to be ruled by the principle of «publish or perish».

¹ In the comments added to the 1948 edition of his «ambiguity» essay in *The Triple Thinkers* (pp. 130-131 in the Galaxy Books reprint; cf. above).

² As shown, for example, in the upsurge of interest in the «macro-baroque» music of the eighteenth century, most of it devoid of emotional content. (For the term «baroque» as applied to this period, and for the distinction between «macro-baroque» and «micro-baroque», cf. my *Meditation on a Baroque Theme*, in «Modern Language Journal» XLVI [1962], 3-8).

³ James's fiction runs to 4,189,900 words, by Gale's count (*The Caught Image*, p. 254).

What attitude are we to take towards all this, particularly Geismar's furious anti-Jamesian polemic and the Jacobites' replies? Certainly not that of the Irishman who, on seeing a crowd of people fighting, asked «Is this a grudge-fight, or can anybody join in?». A more reasonable position would be: let's forget all the exaggerated and untenable claims made for James as a psychologist and as a depicter of European and American culture; let's accept his limitations; and then let's read his works for whatever fun we can get out of them. This is essentially D. W. Jefferson's position in his *Henry James and the Modern Reader* (cf. above); after discussing, in his Chapter I («Questions of Tone»), various obstacles (including critical excesses of the kind just discussed) to the enjoyment of James's fiction, he presents the several aspects under which it is, to his eyes, meritorious. One can disagree with some of his conclusions, e.g. that James really succeeded in catching «the American type» (Chapter IV, «Sense of Type»); the North American reality since 1604 has been too complex and too proteiform to be «typed» or portrayed completely by any single author or even any one school of authors. Nevertheless, Jefferson, in his moderate and discerning, but not uncritical pro-Jamesian position, is a far better advocate for James than are the ultra-Jacobites who, by their excesses, have called down Geismar's almost equally excessive anti-Jamesian wrath. Certainly Geismar's criticisms will have to be taken into account by future scholars in assessing James's total worth and position in American and world literature; but Geismar's narrow, bigoted Freudianism and Marxism seriously impair the validity of his almost total condemnation.

To Italian and other European readers, we can say: read James and enjoy him, especially for his manipulation of English style, but be on your guard against certain pitfalls:

(1) the claim that James is the greatest American author (there are a number of other American authors worthy of at least equal attention¹);

¹ Such judgments are always a matter of personal taste, not open to objective evaluation. My own preference is definitely for Twain as opposed to James, in the long debate over the relative merits of the two (which has by now sunk to the level of a commonplace in freshman English courses, similar to the argu-

(2) the idea that he gives anything resembling a total or accurate picture of either the American or the European culture of his time;

(3) the view that his characters—especially his Americans and his women—are representative of the human race as a whole, or even of normal people of his time;

(4) the doctrine that «form validates content», especially with regard to the often peculiar and quirkish Jamesian *données* of plot or character;

(5) James's admiration for the «old» and prestigious, which is simply one form of the widespread misconception that there is a causal relation between mere age and the intrinsic merit of any human behavior-pattern or artefact; and

(6) James's style as a model for the writing of English (this holds for Englishmen and Americans as well); any imitation of it is likely to prove disastrous!

ROBERT A. HALL, Jr.

ments over Corneille and Racine common among *lycéens* in France); and James, Hawthorne, and Melville (except for *Moby-Dick*) seem to me, if not actually over-rated, at least the objects of excessive attention in comparison with others equally worthy, such as Irving, Poe, Emerson, Thoreau, and (though it be heresy to say so) Longfellow and Lanier.

ARMINIO DALLA STORIA ALLE SOGLIE DEL MITO

Di un 'mito di Arminio' sembra e, a rigore assoluto di termini, è forse improprio parlare. Nella sua piena, autentica accezione, infatti, quale creazione culturale che esprime e risolve emozioni originarie dell'individuo come singolo e come membro di una determinata collettività, il mito propone, rievocandolo in forme sue inconfondibili, uno schema ideale, un'azione-tipo, che vale a modello di tutte le azioni successive. Proprio per questa sua esemplarità il mito non nasce e non sopravvive solo nell'animo del 'primitivo' o in una collettività di 'primitivi', cioè in una sfera estranea o precedente alla civiltà, ma può scaturire, e in effetti di continuo scaturisce, come è dato verificare all'indagine psicologica e sociologica, anche nell'animo dell'uomo 'storico', in risposta all'esigenza, sempre rinascente, di trovare significati, valori, fondamenti e motivazioni al proprio comportamento e al proprio orientamento. Anche in questo caso, però, il mito vige e si definisce come tale in quanto si pone fuori di ogni dimensione temporale, storica, o vi fa riferimento solo tangenziale, senza strutturarsene oltre un limite assai ridotto. La a-temporalità, la a-storicità è struttura imprescindibile del mito, che in tal modo, nella presunzione di chi lo crea e di chi lo ricrea, assume il marchio essenziale e indelebile dell'assioma esemplare interamente fruito.

Invece, il 'mito di Arminio', quando è stato proposto e riproposto, è nato ed è stato inteso come valido proprio in quanto collocato in una ben precisa, mai pretermessa dimensione storica. Esso si è profilato come rievocazione di un capitolo esemplare di una storia, che si è voluto esaltare e non trascendere in un limbo fuori del tempo. Il suo tempo, al contrario, è ben individuato, quello della liberazione delle popolazioni germaniche dal giogo di Roma, recuperata e strenuamente difesa anzitutto per virtù di Arminio. La rievocazione della sua o delle sue azioni-tipo è

sempre collegata ad altri eventi irripetibili, cioè storici. Nato e ricreato molto al di fuori della 'primitività', e per di più con un amplissimo divario temporale rispetto all'oggetto della sua rievocazione, è quindi un mito cui manca la base essenziale che appieno lo qualifichi.

E però, a giustificazione non puramente estrinseca di quella che è una acquisizione pressoché pacifica della storiografia letteraria, adusata a proporre fra i suoi temi quello del 'mito di Arminio'¹, soccorre il rilievo della causa 'mitizzante' da cui esso scaturisce. Tema fra i più ricorrenti nella storia letteraria tedesca nel corso di oltre quattro secoli, coglie e soddisfa esigenze evidentemente non provocate dalla occasionalità. Si è voluto individuare un simbolo, valido a segnalare e a celebrare alcuni tratti, alcune virtù, apprezzate e ambite talora fino al limite della fanatica glorificazione, come il coraggio, la tenacia, il vigore, la fierezza, l'autonomia del volere e dell'agire, talora invece più pacatamente nobilitate, come la prudenza e la saggezza; e queste virtù, con premienza ora dell'una ora dell'altra ma più spesso con simultaneità compiuta, sono state viste impersonate in Arminio, che ha dato un nome e un volto al simbolo altrimenti astratto e sfuggente.

Sussiste, quindi, l'elemento della esemplarità della proposta, ed è quello che consente di travalicare il piano della leggenda, che è storia rielaborata, immaginifica, ma più impoverita di quei significati che al mito vanno ascritti. Quello di Arminio può essere perciò detto un mito 'storico', tale nella sua natura perché tale già alle sue scaturigini, essendo stato propiziato in clima riflesso da quello umanistico italiano ed essendo stato proposto in clima di Riforma, cioè di ribellione religiosa, a seguito del recupero di quelle fonti storiografiche che erano rimaste a lungo ignorate e la cui lettura, proprio in quel clima, promosse la trasvalutazione del personaggio quali le fonti stesse solo in parte inducono a compiere. Il 'mito' non nacque, naturalmente, in sede di storiografia; ma fu per primo l'atteggiamento e l'opera degli storiografi e degli eruditi a favorirlo, fornendo e ponendo in luce adeguata quei

¹ Così, espressamente, in Heinz Kindermann, *Das Wesen des Hermann-Mythus von Hutten zu Grabbe*, in «Jahrbücher der Grabbe-Gesellschaft», 1940, pp. 26-50.

materiali senza dei quali non avrebbe potuto configurarsi come, già al suo primo proporsi, si manifestò.

* * *

Di Arminio parlano vari autori greci e latini. Per primo lo ricorda Strabone, il quale ancora viveva, a Roma, al tempo delle sue imprese. Lo nomina due volte, nello stesso contesto; e se l'una volta – ed è la seconda – il riferimento è indiretto e fuggevole¹, la volta precedente è da cogliere invece un tentativo, se pure oltremodo sintetico, di caratterizzazione. Considerati i Germani traditori del patto di pacifica convivenza instauratasi coi Romani, Arminio, o Armenio come Strabone predilige chiamarlo, viene presentato quale promotore del tradimento, quale uomo animato da sentimenti bellicosi². È in questo passo, fra l'altro, che si apprende il nome della sposa, Tusnelda, e del figlioletto, Tumelico, che aveva tre anni quando Germanico celebrò a Roma il suo trionfo³.

Parecchi decenni più tardi, trattando *De his, quae post proelium agenda sunt*, Sesto Giulio Frontino segnala fra gli altri Arminio come esempio di fredda determinazione nello sfruttamento del successo conseguito in battaglia, col ricorso più spietato a mezzi di intimidazione, in questo caso con l'esporsi su picche, allo sguardo del contrapposto campo romano, le teste degli uomini uccisi nel precedente vittorioso scontro⁴. Frontino non commenta, ma è chiaro che, dei due appellativi di Strabone, a lui interessa esclusivamente la bellicosità e non la disponibilità al tradire; è sinto-

¹ «Σεγέστης δὲ ὁ πενθερὸς τοῦ Ἀρμενίου», in *Geographica*, recognovit Augustus Meineke, Lipsiae, Teubner, 1866, VII, 292, p. 401.

² «Ἀρμενίου τοῦ πολεμαρχήσαντος ἐν τοῖς Χηρούσκοις ἐν τῇ πρὸς Ὑἄρον Κοινοτίλλιον παρασπονδῆσει καὶ νῦν ἔτι συνέχοντος τὸν πόλεμον, *ivi*, 291/292, p. 400.

³ Nel 18 d. Cr., come indica appunto nel contesto Strabone. Se ne desume una concordanza fra Strabone e, in seguito, Tacito, in una cronologia da cui altre fonti invece si distaccano.

⁴ «Arminius, dux Germanorum, capita eorum, quos occiderat, similiter praefixa, ad vallum hostium admoveri jussit», in *Les quatre livres des stratagèmes*, Paris, Dubochet, Le Chevalier et comp., 1849, II, cap. 9, p. 547 [traduzione in francese con testo a pie' di pagina].

matico al riguardo che lo nomini, appunto come 'exemplum', accanto ad alcuni fra i più celebrati generali romani, quali Mario e Silla.

Ancora alcuni decenni più tardi scrive della battaglia di Varo Svetonio, cui si deve la narrazione, passata poi alla aneddotta, della disperazione di Augusto alla notizia dell'esito disastroso della battaglia, che lo prostrò al punto da trascurarsi per lungo tempo nella persona e da lanciare, battendo la testa al muro, il famoso grido: « Quintile Vare, legiones redde ! »¹. Ma, pur nell'indugiare su tali e simili dettagli, o forse proprio anzitutto per la predilezione accordata a questo tipo di incuriosita storiografia, Svetonio trascura di nominare Arminio, che invece torna in Publio Anneo Floro, ormai già avanti nel corso del II secolo, cioè a distanza di oltre un secolo dalle vicende riferite. Nel capitolo delle sue *Epitomae de Tito Livio* dedicate al *Bellum Germanicum*, cioè alle varie campagne di Germania a cominciare da quella di Druso, Floro indica in Arminio, di nuovo chiamato Armenio, il condottiero di quei Germani che, indomiti quali furono pur dopo le sconfitte subite da parte di Druso, lo inducono alla generica considerazione: « . . . difficilium est provincias optinere quam facere »². Qui è Varo ad essere posto in cattiva luce, quale uomo arbitrario e superbo e per di più incauto, nonostante l'avviso su cui l'aveva posto il principe germano Segeste tradendo la congiura dei suoi³. Che poi i 'barbari', nella giornata tanto infausta per i Romani da rammemorare quella di Canne, siano presentati in tutta la loro furia sanguinaria, è cosa già di per sé scontata⁴; e che Arminio, quindi, sia da vedere come partecipe o forse provocatore della strage, è consentito presumerlo. Ma l'unica volta che Floro lo nomina è nella fase della riscossa, « duce Armenio arma corripiunt »⁵; la sua figura, cioè, emerge nella fase eroica, non in quella propriamente 'barbarica' dell'azione.

¹ *Vies des douze Césars*, Paris, Les Belles Lettres, 1954², I, p. 81 [testo con traduzione francese a fronte].

² In *Quae exstant*, Henrica Malcovati recensuit, Romae, Typis officinae polygraphicae, 1938 p. 211.

³ *Ivi*, p. 212.

⁴ *Ivi*, pp. 212-213.

⁵ *Ivi*, p. 212.

Chiude la serie delle fonti della tarda antichità Dione Cassio, nato alla metà del II secolo e morto nel 235. Erano passati a un dipresso due secoli, l'attendibilità del racconto comincia ad attenuarsi per l'ispessirsi della trama delle mediazioni; il che del resto, però, non toglie che, diffondendosi Dione Cassio come nessun altro sulla battaglia di Varo, egli finisca pur sempre col costituire obiettivamente uno dei riferimenti più essenziali nel tentativo di ricostruire l'effettivo andamento della battaglia di Varo¹. Torna, anzi meglio si delinea nel più minuzioso racconto, l'imprudenza di Varo, tornano i vani ammonimenti di Segeste; in più, il piano della sommossa dei Germani è contemplato in una organicità che, oltre all'animo fiero degli insorti, presuppone una autentica genialità strategica. Il racconto di Dione Cassio è quindi una indiretta esaltazione delle attitudini organizzative oltreché del coraggio di Arminio, indiretta perché il suo nome, divenuto Armenio ma con nuova grafia greca, è riportato una sola volta, e neppure con spicco individuale, ma accanto a quello di Segimero, quale partecipe della ideazione e della guida del piano occulto di rivolta².

Anche a causa di tale ricorrente parsimonia nei riferimenti espliciti alla persona di Arminio oltreché alle azioni da lui promosse e condotte a termine, fra tutte le fonti antiche infine emergono quindi in particolare luce le altre due tramandateci, Velleio Patercolo e Tacito. Velleio è, accanto a Strabone, l'unico contemporaneo di Arminio; pare anzi che lo abbia conosciuto di persona e abbia persino goduto della sua confidenza, se è vero che i due insieme hanno militato, quali ufficiali, nelle file dell'esercito romano, e addirittura nei quadri della stessa unità³. La sua testi-

¹ Ne parla infatti per il lungo passo 16-24 del cap. LVI della sua *Historia romana*, editionem primam curavit Ludovicus Dindorf, recognovit Joannes Melber, Lipsiae, Teubner, vol. IV, 1928, pp. 227-234.

² *Ivi*, 19, p. 229. Il nome è reso Ἀρμήνιος.

³ È questa, fra l'altro, l'interpretazione proposta e a varie riprese difesa da Ernst Bickel, di cui ved. *Arminiusbiographie und Sagensigfrid*, Bonn, Röhrscheid, 1949, pp. 25-31. Secondo il Bickel l'espressione « Arminius [. . .] assiduus militiae nostrae prioris comes » è da intendersi come attestato di un *pluralis modestiae*, con esclusione di una lettura che, in quanto più ovvia, non per questo deve senz'altro risultare meno attendibile, come gli innamorati del 'problema' ad ogni costo penderebbero a ritenerla.

monianza acquista quindi il pregio di una singolare attendibilità. Arminio è presentato come « nostra clade nobilis »¹; cioè, già prima che il discorso passi e si soffermi sulla battaglia di Varo, appare questa la vicenda che lo rende memorabile. E, poco oltre, la caratterizzazione giunge alla compiutezza di un autentico profilo: « . . . iuvenis genere nobilis, manu fortis, sensu celer, ultra barbarum promptus ingenio, nomine Arminius, Sigimeri principis gentis eius filius, ardorem animi vultu oculisque praeferens [. . .] »². Varo in Velleio è uomo mite e quieto, sostanzialmente incapace più che superbo come si predilesse considerarlo nella successiva storiografia, quindi insensibile agli ammonimenti di essere vigile e prudente non per millanteria ma, più semplicemente, per amore di quieto vivere, ingannato in ciò anzitutto da se stesso, per la fallace stima di poter governare in Germania con mezzi di pace, come fra gente ben disposta a sua volta alla pace³. Tanto più, quindi, nel contrasto, si innalza la figura di Arminio, sia nella sua nobiltà e fierezza, sia anche nella sua determinazione all'agire, ricorrendo a qualunque mezzo e calpestando qualunque resistenza. La sua gente è detta adusata alla violenza e alla infedeltà⁴; Arminio, cui tali attributi non vengono direttamente assegnati, sfrutta e convoglia al suo fine il carattere forte e il costume, spregevole e disprezzato, dei suoi. Godendo di grande prestigio per la sua nobile nascita (Tacito dirà addirittura che la sua è « stirps regia »⁵) e per l'onore della cittadinanza romana e del grado di ufficiale a Roma conseguiti, giunge alla persuasione della possibilità, ormai maturata proprio a causa del contegno di Varo, di passare a una azione di riscatto. Mette allora a parte del suo piano prima pochi, poi man mano molti dei suoi, superando diffidenze, prevedendo le singole mosse e i tempi della loro attuazione; ed è tale, allo sguardo di Velleio, l'imponenza e la felice riuscita della sua opera, da indurlo a pensieri di complesse coincidenze e persino di

¹ In *Ex Historiae Romanae libris duobus quae supersunt*, iterum edidit C. Stegmann de Pritzwald, Lipsiae, Teubner, 1933, I, 105, p. 107.

² *Ivi*, 118, p. 120.

³ *Ivi*, 117, pp. 118-119.

⁴ « . . . in summa feritate versutissimi natumque mendacio genus », *ivi*, 118, p. 119.

⁵ In *Annales*, XI, 16. Ved. oltre a nota 1, p. [9].

irresistibili fatalità¹. La calamità provocata ai Romani è detta « atrocissima » e « summa deflenda »; il valore dei soldati e le capacità dei loro condottieri sono fuori discussione, ma il contrasto con la mala fede del nemico e con l'iniquità della fortuna è subito insostenibile. Costretti in territorio per essi inconsueto e sfavorevole, i Romani subiscono un vero massacro da parte di nemici inferociti; Varo, disposto più a morire che a combattere, finisce col togliersi la vita². La disfatta è completa. La descrizione che Velleio ne fa è molto efficace, anzitutto per certe esitazioni, che denunciano la pena dello storico il quale è ancora cronista e, come Romano e per di più soldato romano, si sente per molteplici motivi direttamente colpito. E qui, a parte i ripetuti richiami alla fatalità e alla sfortuna, si rileva, come in seguito in Floro, l'accanimento nei più pesanti giudizi sui feroci Germani ribelli e vittoriosi, ma sempre senza implicarvi espressamente la persona di Arminio, il cui nome in quegli specifici passi viene taciuto³. Come in Floro, ma con sviluppi assai più ampi e con ben diverse precisazioni, Arminio viene fuori, con singolare e, in questo caso, forse anche con amorevole risalto, solo nella fase preparatoria della rivolta, quando da lui scaturisce la scintilla da cui il tutto in seguito promana. Oltre le virtù di carattere espressamente attribuitegli, appare grande la sua personalità per essere egli riuscito a fare, di gente per sua natura feroce e infedele e quindi rozza e indisciplinata, una massa concordemente operante a un fine ben preciso. Lo storico non ignora le atrocità, né l'iniziale inganno; ma il discorso allora si riferisce alla totalità dell'impresa e all'insieme indiscriminato dei suoi protagonisti. E di Arminio individualmente non è più fatta parola, neppure laddove Velleio riferisce sulle altre due campagne che i Romani, con migliore fortuna, condussero in Germania proprio contro i Cheruschi, quindi proprio contro Arminio⁴.

La testimonianza di Velleio, valida soprattutto in virtù della sua immediatezza, non può tuttavia eguagliare, neppure per tale

¹ « Obstabant iam fata » ed altre considerazioni di simile tono, *ivi*, 118, p. 120.

² *Ivi*, 118-119, pp. 120-121.

³ *Ivi*, in specie 119, p. 121.

⁴ *Ivi*, 121-124, pp. 122-125.

titolo, la testimonianza di Tacito, che come storico di tanto lo sovrasta; e sarà questa, in effetti, la fonte cui poi di preferenza da varie parti si attingerà, quando, con qualunque movente, si tornerà a parlare di Arminio. Tacito scriveva a quasi cento anni di distanza dai fatti riferiti; ma la sua documentazione è, al solito, al massimo grado consentito scrupolosa¹, e tutto ciò che egli dice ha il tono, irripetibile in seno alla intera storiografia romana, della obiettività, anche se la sua 'parzialità' di Romano costituisce una specie di continuo su cui di volta in volta vengono elaborati i diversi temi. L'obiettività di Tacito, in altri termini, è tale fino al limite di certe pregiudiziali, fra cui quella, anche per lui irresistibile, della 'barbarie' degli altri, accolta sia pure con le genialissime riserve emergenti soprattutto in quel grande libro che è la sua *Germania*.

Nella *Germania*, e nelle *Historiae* e ovunque altrove, Tacito non parla mai di Arminio; solo negli *Annales* ne fa oggetto del suo discorso, che è di tutti il più articolato e il più completo. Ciò è vero anche se proprio sulla battaglia di Varo, cioè proprio sulla vicenda che diede ad Arminio massima gloria, il resoconto è scarno e poco compiaciuto, oltre la consueta, calibrata misura dell'annalista, costretto a riferire su fatti che, pur nella distanziata memoria che li recupera, non possono non amareggiarlo². La presentazione che Tacito fa di Arminio non è, poi, delle più lusinghiere. Lo nomina accanto a Segeste, e nel confronto non gli riserva la migliore attribuzione: «... Arminium ac Segestem, insignem utrumque perfidia in nos aut fide». E subito prosegue: «Arminius turbator Germaniae», «turbator» e non «liberator», come lo qualificherà in seguito in un passo non a caso divenuto assai più famoso. Segeste, segnalato per la sua fedeltà, non solo svela a Varo la congiura, ma arriva a proporgli di arrestare tutti i principi, Arminio in testa e, per maggior sicurezza, anche lui stesso, Segeste, affinché,

¹ Vedi al riguardo E. Bickel, *Arminiusbiographie und Sagensigfrid* cit., p. 13.

² C'è però da tener presente che la materia degli *Annales* inizia dal 14 d. Cr., mentre la battaglia di Varo ebbe luogo nel 9; la trattazione ad essa riservata non poteva essere, quindi, che indiretta e, in conseguenza, sommaria, quale rievocazione in secondo grado.

posti in grado di non nuocere i capi, le popolazioni rimangano tranquille. «Sed Varus — è il laconico resoconto di Tacito — fato et vi Armini cecidit»¹. Doveva correre il 9 d. Cr., la stagione presumibile l'estate inoltrata, o forse già l'inizio dell'autunno, la località non del tutto precisabile². Fra l'altro, a stemperare l'elogio rivolto al fedele Segeste, restato tale anche all'esplosione della battaglia che Varo non aveva saputo evitare prevenendola, Tacito aggiunge che lo moveva, a contrastare Arminio, anche odio privato, avendo questi rapito sua figlia destinata a un altro come sposa³; e quest'odio tornerà ancora, a rendere irriducibile l'inimicizia fra i due.

Nella susseguente campagna di Germanico è appunto l'argomento di tale odio a reintrodurre nel discorso Arminio. Segeste invia a Germanico un'ambasceria, con la preghiera di soccorrerlo contro la violenza dei suoi, propensi a seguire più che il suo il comando di Arminio, il quale continuava a propagandare il verbo della guerra in mezzo a 'barbari' incapaci di dissociare autorità da violenza. Ed è questa per Tacito occasione per mettere in risalto la clemenza del nuovo condottiero romano, il quale accoglie la preghiera del figlio di Segeste di perdonargli di aver preso parte alla sanguinosa ribellione di qualche anno prima⁴. Si è infatti, ormai, al 15 d. Cr., anno che vede Arminio a più riprese protagonista delle vicende implicanti la sua terra e le sue genti. Per proteggere Segeste Germanico 'libera' con lui altri dei suoi, fra cui anche «feminae nobiles», e fra esse ancora la sposa di Arminio, figlia di Segeste, divenuta così in pratica prigioniera dei Romani, o comunque separata, e definitivamente, dal marito. Tusnelda, di cui però Tacito non riferisce il nome, è presentata come donna di grande fierezza, degna compagna di un uomo quale Arminio,

¹ In *Annales*, Texte établi et traduit par Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres, 1953, I, lv, p. 41.

² Per Tacito, però, non sussistono dubbi circa la locazione nella foresta di Teutoburgo; ved. appresso alla nota 1, p. [12]. Riassume i termini della questione, da ultimo, Otto Höfler, *Siegfried, Arminius und die Symbolik—Mit einem historischen Anhang über die Varusschlacht*, Heidelberg, Winter, 1961, pp. 122-161.

³ In *Annales* cit., *ivi*.

⁴ *Ivi*, lvii, p. 42.

in alcun modo indebolita o anche solo esitante a causa dello stato particolare di attesa della sua prima e unica maternità: «... uxor Arminii eademque filia Segestis, mariti magis quam parentis animo, neque victa in lacrimas neque voce supplex; compressis intra sinum manibus gravidum uterum intuens»¹.

Tacito riferisce quindi, con notevole diffusione, il discorso che Segeste, dalla imponente figura, tiene a Germanico non appena giunto alla sua presenza. Il discorso denuncia un certo grado di saggezza retorica di cui è difficile immaginare fosse dotato un 'barbaro', anche se nobile di nascita e onorato della cittadinanza romana; Tacito si trova, cioè, a trascendere il più presumibile dato storico, del resto altrimenti irrecuperabile. Ma quel che conta è che Arminio, di cui ovviamente Segeste parla quasi senza intermissioni, viene trattato, o maltrattato, con studiata apparenza di oggettività; cioè Tacito predilige far mostra di assumersi qui il ruolo di semplice mediatore del giudizio altrui, affidandosi però alla individualità fra tutte la meno propensa ad essere imparziale. Segeste vanta la sua lunga e provata fedeltà a Roma, ricordando di aver messo sull'avviso, a suo tempo, Varo, col denunciare il tradimento di Arminio, che è per lui, in sintomatico accoppiamento di attributi, «raptorem filiae meae, violatorem federis vestri, Arminium [...]». Riferisce anche di essere riuscito a mettere in catene lo stesso Arminio, ma di essere stato a sua volta fatto prigioniero dai suoi seguaci, i quali così hanno ottenuto il recupero della libertà per il loro capo. Torna ad accusare la infedeltà degli antichi e dei nuovi ribelli, e si offre come tramite della clemenza che i Romani vorranno usare verso il suo popolo².

Il tutto vale come premessa di una generale e da molti bene accettata pacificazione; ma proprio in questo momento per la prima volta frontalmente si scatena la natura violenta e insofferente di Arminio, il quale si troverebbe, altrimenti, a fare le spese per la sicurezza offerta dai Romani a Segeste e a quanti lo seguono. A lui, infatti, è stata rapita la sposa, e questo pensiero lo rende furibondo. Tacito fin qui ha parlato del 'traditore' Arminio; ora parla anche, e più diffusamente, della sua propria natura, impe-

¹ *Ivi*, lvii, p. 43.

² *Ivi*, lviii, pp. 43-44.

tuosa, superba e oltre ogni segno tenace. «Arminium, super insitam violentiam, rapta uxor, subiectus servitio uxoris uterus vae-cordem agebant; volitabatque per Cheruscos, arma in Segestem, arma in Caesarem poscens»¹. Gli è attribuita un'oratoria disordinata, focosa, anche volgare («Neque probris temperabat», dice Tacito nell'introdurre il discorso), ma efficace e, soprattutto, assai personale; l'istintiva elevatezza di questa figura non potrebbe meglio risaltare. Un ottimo padre è Segeste - così esordisce -, e un grande generale Germanico, e splendide sono le sue truppe! Tanta gente ci si è messa per rapire una sola giovane donna. Ma lui, Arminio, aveva affrontato e fatto cadere tre intere legioni coi loro condottieri, non ricorrendo all'inganno ma alla forza delle armi, in una lotta apertamente condotta. Le insegne dei Romani sconfitti pendono ancora nelle selve della Germania; ed ora, mentre Segeste e i suoi stanno sotto protezione romana sull'altra sponda del Reno, nel territorio compreso fra il Reno stesso e l'Elba gli autentici Germani non sopporteranno di essere ridotti a schiavitù. Si sono sbarazzati del crudele giogo straniero, hanno annientato l'ambizione del famoso Augusto, che è stato consacrato addirittura nell'olimpio degli dèi romani, e di Tiberio, e ora certo non avranno paura di un giovane privo di esperienza quale Germanico e del suo esercito sedizioso. E la chiusa del discorso è di una plasticità del tutto tacitiana: «Si patriam, parentes, antiqua mallent quam dominos et colonias novas, Arminium potius gloriae ac libertatis, quam Segestem flagitiosae servitutis ducem sequeruntur»². Proprio questa plasticità e il suo pregio di modello fanno avanzare qualche dubbio sulla opportunità di presentare sotto tale rifinita veste un individuo che rimane pur sempre, e come tale è sostanzialmente considerato, un 'barbaro'; c'è da dubitare, cioè, sulla scelta del tono che Tacito assume in questa circostanza. Ma anche l'eccesso può servire, e in realtà serve, a dar atto della forza di persuasione che le parole di Arminio, qualunque esse fossero, fuori di ogni dubbio possedevano, e a far fede del suo strenuo volere, sul quale davvero non si può avanzare alcuna perplessità. Piuttosto, continua e si accentua l'accavallarsi di risentimenti personali con

¹ *Ivi*, lix, p. 44.

² *Ivi*, lix, p. 45.

ideali di patria libertà, come era già stato a modo suo in Segeste. La nuova lotta anti-romana trova la sua scintilla, la sua causa fino a un certo limite occasionale, nella prigionia di Tuscanda.

Ai Cheruschi si associano altre popolazioni, ad Arminio si affianca lo zio paterno Inguiomero, il quale aveva goduto di grande prestigio presso i Romani. Germanico punta allora a disperdere i nemici, evitando a sua volta il concentramento delle proprie truppe. Avanza oltre il Reno ottenendo parziali vittorie, recupera anche l'aquila, cioè l'insegna della diciannovesima legione, andata perduta nella sconfitta subita da Varo, raggiunge il luogo della fatale battaglia, espressamente indicato da Tacito nella zona della foresta di Teutoburgo, e decreta di rendere, sia pure assai postumi ormai, gli onori funebri ai tanti uomini caduti sul campo. È scena di profonda mestizia, tanto più avvertibile in quanto coglie animi di vecchi veterani di tante guerre, adusati ad assistere a stragi e distruzioni e a provarle essi stessi; ed è qui inserita da Tacito con la maestria compositiva dello scrittore autentico e sapiente, quasi pausa fra l'una e l'altra scena di nuovo terrore. Dei Germani, di Arminio, dei piani da questi da ultimo concepiti a difesa della libertà e, in contrasto, dei piani predisposti da Germanico per ridurre i 'barbari' alla ubbidienza, volutamente non è fatto discorso; vince invece, su tutti gli altri, il sentimento di umanità, quando i soldati romani, intenti a dare infine sepoltura ai resti già da lungo tempo irriconoscibili, provvedono al loro triste ufficio nei riguardi dei propri commilitoni e dei nemici indifferentemente, se pure mantenendo ed anzi accrescendo i sensi di ostilità verso il nemico ancora da combattere¹.

E la battaglia si ripropone di lì a poco. Lo stesso Germanico si mette all'inseguimento di Arminio, il quale tenta la solita tattica di raggiungere luoghi impraticabili per i Romani. Non potendo più sperare sul fattore della sorpresa, punta su quello della rapidità di manovra, tornando a palesare attitudini di vero stratega. Prima ritirandosi, poi repentinamente tornando indietro con intenti aggressivi, porta lo scompiglio nella cavalleria romana e nelle coorti di truppe ausiliarie corse in aiuto di questa. Già sta delineandosi una situazione assai favorevole ad Arminio e ai suoi,

¹ *Ivi*, lxi-lxii, pp. 45-46.

in procinto ormai di costringere cavalleria e ausiliari, truppe cioè disperate, in un territorio di difficile manovra; ma Germanico ha più mezzi ed è anch'egli avveduto. Comanda alle sue legioni di avanzare e di disporsi in ordine di combattimento; ed è la mossa risolutiva: « inde hostibus terror, fiducia militi; et manibus aequis abscessum¹ ».

Nella circostanza, quindi, la forte carica che sospingeva Arminio e sorreggeva i suoi non è sufficiente a contrastare un avversario più potente e più accorto, sin troppo accorto, anzi, dato che Germanico ordina al suo intero esercito di ritirarsi, ritenendo conclusa la campagna per quell'anno. Arminio, allora, privato della vittoria che era sembrata prossima ma in pari tempo tutt'altro che domo, precede nella sua marcia Cecina, cui Germanico ha affidato 4 legioni col compito di ritirarsi valicando il Reno su quelli che Tacito chiama « pontes longi ». Di nuovo i legionari sono costretti a passare su suolo paludoso, di difficile transito, circondato da selve, e Arminio è già lì all'agguato. Cecina, che è detto uomo esperto ma non più che tanto, dopo aver esitato decide infine di fissare un campo proprio a ridosso della palude e delle selve, perché una parte dei suoi provveda a riparare i ponti da transitare, nel frattempo marciti e quindi divenuti impraticabili, e l'altra parte si disponga all'eventuale combattimento da sostenere nel periodo richiesto dalle riparazioni. E non è la decisione più opportuna. All'assalto dei 'barbari' i legionari dediti al lavoro e quelli riservati al combattimento si intralciano più che integrarsi: « Et cuncta pariter Romanis adversa »². Solo la notte può salvarli dalla catastrofe che stava delineandosi. Ma anche la notte stessa, pur nel tacere della battaglia, è sfruttata dagli imbalanziti Germani a rendere più precaria la situazione dei Romani, con la distruzione, per allagamento, dei tratti dei « pontes longi » con tanta fatica già riparati. Il giorno seguente si presenta quindi già inizialmente più sfavorevole, anche se l'« esperto » Cecina riesce a non perdere la propria calma. Decide di tentare di costringere i Germani a non uscire dalle foreste in campo aperto, e ciò, nonostante che il poco terreno pianeggiante non appaia adatto allo

¹ *Ivi*, lxiii, p. 47.

² *Ivi*, lxiv, pp. 47-48.

schieramento in battaglia delle sue 4 legioni. E giunge un'altra notte, piena di paure per i Romani, riempita invece di canti festosi e di grida selvagge dai Germani. Nel campo romano nessuno riesce a prendere sonno, c'è un grande, vano agitarsi; anche Cecina perde la sua serenità, per la visione che gli viene di Quintilio Varo, che emerge sanguinante dalla palude chiamandolo per nome e stendendogli la mano. Al fare del giorno le due legioni poste sui fianchi, per paura o per insubordinazione, abbandonano le posizioni. Ma Arminio non esce subito dalla foresta, pur essendo il momento già favorevole; ne aspetta uno che lo sia ancora di più, e che presto viene, per il disordine conseguente alla estemporanea decisione iniziale. Allora si slancia, rotto ogni indugio, elevando il grido di battaglia che è il 'suo' grido: « En Varus eodemque iterum fato vinctae legiones! »¹. Il suo personale intervento, sostenuto dai più scelti dei suoi, dà subito fisionomia alla battaglia; sono prese di mira in particolare, evidentemente secondo un piano ben studiato, le truppe a cavallo, e la situazione si fa subito assai critica. Lo stesso Cecina vede colpito, sotto di sé, il proprio destriero, ed è personalmente salvato solo dall'intervento della prima legione, destinata all'avanguardia sul centro dello schieramento. La sconfitta sarebbe assai più grave, se nei Germani non riemergesse l'istinto barbaro di rapina, cui si abbandonano dimentichi di tutto il resto; al termine della giornata a stento le legioni riescono a insediarsi su suolo aperto e non paludoso². Per Arminio si è trattato di una nuova vittoria, dovuta in pari misura alla sua tempestività e al suo valore di soldato; ma la massa dei suoi non è stata all'altezza della situazione sino in fondo. Le circostanze non gli hanno consentito di ripetere ciò che aveva conseguito contro Varo.

E tuttavia la posizione delle legioni romane sconfitte continua a rimanere difficile e precaria. Urge costruire una barriera a difesa del suolo su cui si sono insediate, e intanto sono andate perdute in gran parte le attrezzature predisposte per simili lavori, e anche le tende per l'acquartieramento notturno e i bendaggi per i feriti, mentre l'approvvigionamento è scarso e deteriorato.

¹ *Ivi*, lxxv, p. 49.

² *Ivi*.

L'animo degli uomini è oltremodo depresso, e solo il personale, deciso intervento di Cecina evita che un occasionale incidente provochi un generale panico, col dissolvimento conseguente della compattezza delle unità in qualche modo sino allora sempre mantenuta. Ristabilita la calma, la già ricordata ma non ancora provata 'esperienza' del condottiero ha modo, finalmente, di mettersi in mostra. Le nuove disposizioni sono di temporeggiare, di invogliare i Germani all'assalto, per fare poi una tempestiva sortita; tentare subito di aprirsi un varco verso il Reno, su quel terreno, fra quelle selve, significherebbe la sicura fine. E sono disposizioni davvero sagge, anche perché nell'altro campo, in cui domina del pari eccitazione sia pure per contrapposti motivi, i due condottieri, Arminio e Inguiomero, non trovano fra loro l'accordo. Arminio consiglia di temporeggiare, nell'attesa che i Romani escano dal loro campo per aggredirli in movimento su suolo paludoso, secondo la vecchia tattica sempre ben riuscita; Inguiomero non vuole porre indugi e propone l'assalto concentrico del campo, certo com'è dei risultati: « promptam expugnationem, plures captivos, incorruptam praedam »¹. Accanto ad Arminio Inguiomero appare in tutta la sua rozzezza, che non a caso è suffragata dal consenso dei Germani. E viene l'attacco, come Cecina aveva sperato. Avanzati i Germani oltre il limite delle foreste che li nascondevano e al di là anche della zona paludosa, i Romani si trovano finalmente a combattere sul terreno solido e aperto da essi prediletto. Molti degli assalitori sono uccisi, gli altri sono posti in fuga, compresi i due comandanti, Arminio illeso, Inguiomero invece gravemente ferito. Tacito chiude il resoconto con la secca compiacenza del suo stile essenzialissimo: « Arminius integer, Inguimerus post grave vulnus pugnam deseruere; vulgus trucidatum est, donec ira et dies permansit. Nocte demum reversae legiones, quamvis plus vulnerum, eadem ciborum egestas fatigaret, vim, sanitatem, copias, cuncta in victoria habuere »².

Così termina la campagna di quell'anno, 15 d. Cr. Per due volte Arminio è stato assai prossimo a una nuova, clamorosa vittoria; ma l'una volta lo ha arrestato Germanico, con l'ordine

¹ *Ivi*, lxxviii, p. 50.

² *Ivi*, lxxviii, p. 51.

e la tempestività dell'intervento delle sue legioni, l'altra volta lo ha, in pratica, tradito Inguiomero, col disordine e l'intempestività delle sue mosse. Questa seconda volta Arminio finisce con l'essere sconfitto, ma il suo consiglio era stato anche qui giusto; si accentua, piuttosto, il cedimento dei suoi, di troppo inferiori al loro capo per poterlo seguire nello strumentalizzare a un piano, e quindi nel coordinare in una progressione temporale, atti di violenza che troppo presto si identificano, per loro, con atti di rapina.

L'anno successivo Germanico dà inizio a una nuova campagna contro i Germani; e subito torna sul proscenio Arminio. Attestate le due schiere contrapposte al di qua e al di là del fiume Weser, Arminio si presenta sulla sua sponda, quella orientale, e chiede di Germanico, e poi del suo stesso fratello, Flavio, rimasto al servizio dei Romani. Per Flavio Tacito usa lo stesso attributo riservato a Segeste, « *insignis fide* », aggiungendo subito, quasi a convalida, che combattendo a servizio di Roma aveva perduto un occhio¹. Tra i due fratelli, dalle due sponde, inizia un singolare colloquio, tra loro due soli, senza armi, senza accompagnamento di armati. La prima battuta è di Arminio, ed è impostata in chiave di ironizzazione: visto il fratello mutilato, gli domanda come il fatto sia accaduto, e dove, e quale vantaggio ne abbia tratto, e quindi lo schernisce, per aver egli trovato soddisfazione in un aumento del soldo di ufficiale e in qualche onorificenza. Il colloquio diventa allora subito disputa. Flavio esalta la grandezza di Roma, la potenza dell'imperatore, la sua clemenza verso chi ne accetta l'imperio, esercitata anche verso la moglie e il figlio dello stesso Arminio. Questi grida il dovere di tutti verso la patria, la libertà avita, gli dèi protettori, e ricorda a Flavio la madre, che lo prega con lui di non continuare nel tradimento verso la sua casa e il suo popolo, ma di tornare per porsene alla guida. I due passano così dalla disputa alle ingiurie, e neppure il fiume che li divide li tratterrebbe da uno scontro diretto senza l'intervento di altri che si interpongono. E Arminio si allontana, inserendo varie parole latine nel suo discorso, « *proelium denuncians* »².

¹ *Ivi*, II, ix, p. 68.

² *Ivi*, x, p. 69. Sulle cognizioni linguistiche di Arminio vedi E. Bickel, *Arminiusbiographie und Sagensigfrid* cit., pp. 31-42.

È un episodio curioso, quasi prologo alla imminente battaglia; e, qualunque sia la sua vera locazione nel contesto che lo accoglie, sta in ogni modo a indicare che l'animo di Arminio non ha subito contraccolpi dalla sconfitta sofferta al declinare dell'anno precedente. E, a immediata convalida delle sue minacce, già il giorno successivo i Germani sono schierati a battaglia sulla sponda del Weser. Germanico preferisce prendersi tempo, accettando per il giorno stesso solo uno scontro ridotto, affidato alla cavalleria e risoltosi con alterna fortuna. Solo il giorno ancora seguente egli stesso passa il Weser, e apprende in quale località Arminio si disponga alla battaglia. Fissato il nuovo campo, saggia direttamente l'animo dei propri soldati, vagando travestito di notte di tenda in tenda, e li sente tutti assai ben disposti verso di lui, per nulla preoccupati per l'approssimarsi dello scontro. E la riprova è subito fornita dalla reazione a una piccola astuzia, invero grossolana, di Arminio: uno dei Germani, in grado di parlare latino, si avvicina al campo fino a farsi sentire, e grida in nome di Arminio che a chi deserterà o si rifiuterà di combattere saranno offerte donne, possedimenti terrieri e lautissimi compensi, al che i soldati romani reagiscono con sdegno, replicando che il giorno dopo sarebbero venuti a prendersi con le armi quei campi e quelle donne¹.

Il giorno successivo, confortato per Germanico da un sogno favorevole e per tutto l'esercito romano dai favorevoli auspici, inizia, nelle due schiere, coi discorsi dei rispettivi comandanti; ed è un contrasto acconciamente studiato, a dare viva misura della diversa personalità dei due. Germanico, il quale sa di parlare a uomini fidati e coraggiosi, mira a persuaderli e non a eccitarli: il nemico può essere battuto non solo su campo aperto, ma anche nel folto delle foreste, per la poca maneggevolezza dei loro enormi scudi e delle loro smisurate lance, oltretutto per la poca razionalità del loro armamento in generale; il loro fisico è imponente alla vista e molto resistente all'urto immediato e breve, ma è anche facilmente fiaccato dalle ferite; e il loro, sia nella buona sia nella cattiva sorte, non è mai contegno dignitoso; e se essi, i soldati romani, sono ormai stanchi delle molte fatiche cui sono sottoposti, la prossima battaglia, da combattere già più in prossimità dell'Elba

¹ *Ivi*, xiii, pp. 70-71.

che del Reno, porrà fine ai loro strapazzi. Alle parole di Germanico, ferme e pacate a un tempo, segue subito il segnale che dà inizio allo scontro¹.

Nell'altro campo parla Arminio, e la sua oratoria mira, al contrario, a istigare, giungendo a riproporre un dilemma ultimo senza uscita: i soldati romani ora da combattere sono quelli fuggiti alla strage di Varo, quindi i più vili di tutti; sul campo deciderà solo il valore, non servirà la potenza e l'abbondanza dei mezzi sussidiari; e allora i Germani ricordino la crudeltà e la superbia dei Romani, sappiano che non hanno scelte: « aliud sibi reliquum quam tenere libertatem aut mori ante servitium? »².

La battaglia, descritta con chiara essenzialità, si risolve in un grande successo dei Romani: « Magna ea victoria neque cruenta nobis fuit. Quinta ab hora diei ad noctem, caesi hostes decem milia passuum cadaveribus atque armis opplevare, [...] »³. Nella disfatta l'unico dei Germani non travolto dalla piega degli eventi è, ancora una volta e più che mai, Arminio, il quale, perduta la disponibilità per ogni calcolo tattico, si rivela come mai sinora nella ferocia che è componente di fondo della sua natura. I suoi, i Cheruschi, vanno alla battaglia con foga selvaggia che presto ne scompone le fila; Germanico riesce a circondarli, e la battaglia infuria ed è presto impari. Arminio in un primo tempo grandeggia nell'incitare e nel sostenere i suoi: « ... insignis Arminius manu, voce, vulnere sustentabat pugnam »⁴. In un secondo tempo, visto precluso ogni scampo, pensa a mettersi in salvo, dopo essersi coperto il volto col proprio stesso sangue per non farsi riconoscere, feroce quindi con se stesso pur di salvaguardare la personale libertà posta in estremo pericolo. Tacito aggiunge subito, sia pure con qualche riserva, senza cioè assumere diretta responsabilità di ciò che riferisce, che alcuni Germani assoldati dai Romani come ausiliari lo avrebbero riconosciuto e quindi fatto fuggire⁵; ma

¹ *Ivi*, xiv, p. 71.

² *Ivi*, xv, p. 72.

³ *Ivi*, xviii, p. 73.

⁴ *Ivi*, xvii, p. 73.

⁵ *Ivi*, « Quidam adgnitum a Chaudis inter auxilia Romana agentibus emissumque tradiderunt ». E l'episodio è così qualificato: « Virtus seu fraus [...] ».

proprio la riserva sta a indicare come il fatto in sé della fuga, tentata in quel modo e in quelle circostanze, desti nello storico un rispetto che va oltre le ombre di una possibile defezione, del resto non concordata in precedenza.

La sconfitta dei suoi, le ferite personalmente riportate, infine la fuga non diminuiscono la personalità di Arminio, semmai la fanno grandeggiare nell'isolamento in cui la sorte avversa lo pone. Ma quando, di lì a poco, rimanendo le popolazioni germaniche ancora non dome, si trova di nuovo in battaglia di fronte a Germanico, per la prima volta appare provato, meno deciso all'azione, meno fiero. La cosa è talmente insolita, che Tacito cerca di darsene ragione, sia pur solo rimanendo al livello dell'ipotesi: « ... in prompto iam Arminio ob continua pericula, sive illum recens acceptum vulnus tardaverat »¹.

In altra luce ancora si presenta Arminio l'altra volta – ed è l'ultima 'in vita' – che Tacito torna a parlarne. Ritiratosi Germanico oltre il Reno, nonostante le varie vittorie conseguite e le molte truppe a sua disposizione, tornato anzi Germanico a Roma, per essere quindi inviato in Oriente, Arminio viene coinvolto in una guerra fratricida, che lo vede protagonista contro Marbod, re degli Svevi, rimasto neutrale nelle lotte dei Cheruschi contro i Romani e, quindi, in pratica alleato di questi ultimi. Venuto a mancare il timore di essere sopraffatti dalla potenza romana, i Germani tornano all'antica consuetudine di combattersi gli uni gli altri. Arminio sembra subito avvantaggiato rispetto a Marbod, « Arminium pro libertate bellantem favor habebat »², e i Semnoni e i Longobardi e persino alcuni degli Svevi passano dalla sua parte, a compensare la defezione di Inguiomero, il quale non sopportava più di ubbidire al nipote di lui tanto più giovane. Le due schiere si dispongono in battaglia, e subito domina la fiera personalità di Arminio, evidentemente recuperata nella nuova circostanza. Prima della battaglia Arminio torna a incitare i suoi, e qui c'è da rilevare, a precisare sotto ogni possibile aspetto il suo profilo, la coerenza ma anche la monotonia dei suoi temi: la libertà riconquistata lottando contro i Romani, le legioni trucidate,

¹ *Ivi*, xxi, p. 75.

² *Ivi*, xlii, p. 90.

le armi e le altre spoglie rimaste in loro mani, mentre da parte sua Marbod fuggiva, per ridursi quindi, tradendo la patria, al rango di satellite dell'imperatore; né manca, infine, il ricordo di Varo¹. Di tutt'altra intonazione è il discorso di Marbod ai suoi; Inguiomero è la vera gloria dei Cheruschi, Arminio è solo un folle che si vanta della gloria di aver una volta assaltato di sorpresa, su suolo impraticabile, tre legioni guidate da un generale imprevedente, tradendo con ciò la fede data; ed oggi vive nell'ignominia, dovendo sopportare che la sposa e il figlioletto siano tratti a Roma prigionieri². Solo un'altra volta Tacito aveva riferito un discorso altrui su Arminio, quello di Segeste, ed era stato anch'esso assai polemico; questo di Marbod, però, acquista un peso che l'altro non aveva, giungendo in un periodo meno felice per Arminio, o almeno meno favorevole all'individuale eroismo che in altre circostanze lo aveva esaltato. Lo scontro che sopravviene, a lungo incerto, si risolve ancora in favore della sua parte; ma non è tanto lui il vincitore quanto Marbod che incautamente si provoca la sconfitta, ritirandosi infine nelle sue terre d'origine. E poi, le schiere contrapposte sono tanto numerose, come mai se ne erano viste, che ogni singolo dilegua nell'anonimato della massa. E di Arminio, pur nella vittoria donata da Marbod ai suoi, Tacito non fa più cenno³.

Ne parla ancora, è vero, per dare resoconto della sua fine; ma il discorso è disarticolato in qualche modo dal contesto, è più che altro pretesto per tentarne, in sintesi, una definitiva caratterizzazione, posta in rilievo non occasionale venendo a chiudere l'intero, intenso II libro degli *Annales*. È una pagina famosa, tale anche nei passi di meno facile e, quindi, più incuriosita lettura. È riferito della proposta, avanzata da Adgandestrio principe dei Catti, di uccidere per veleno Arminio, e della nobile ripulsa di Tiberio; indi si passa ad Arminio, e al precipitare della sua sorte: «Ceterum Arminius abscedentibus Romanis et pulso Maroboduo regnum adfectans libertatem popularium adversam habuit, petitusque armis cum varia fortuna certaret, dolo propinquorum

¹ *Ivi*, xlv, pp. 90-91.

² *Ivi*, xlvi, p. 91.

³ *Ivi*, xlvi, pp. 91-92.

cecidit»¹. Sarebbe stata certo opportuna, da parte di Tacito, una minore sinteticità, specie rispetto a quel «dolo propinquorum» che lo portò a morte; ma non si potrebbe pretendere, da parte di uno storico 'nemico', un giudizio di sintesi migliore di quello che immediatamente segue, a chiusa appunto del libro: «... liberator haud dubie Germaniae et qui non primordia populi Romani, sicut alii reges ducesque, sed florentissimum imperium lacessierit, proeliis ambiguus, bello non victus. Septem et triginta annos vitae, duodecim potentiae explevit, caniturque adhuc barbaras apud gentes, Graecorum annalibus ignotus, qui sua tantum mirantur, Romanis haud perinde celebris, dum vetera extollimus recentium incuriosi»².

* * *

Dalla lettura di ciò che su Arminio riferiscono le antiche fonti, e in particolare Velleio Patercolo e tanto più Tacito, si riporta l'impressione di una personalità di insolito, o meglio senz'altro di eccezionale spicco. In Tacito è rintracciabile, sia pure nella dispersione del resoconto in seno a un contesto assai comprensivo, una specie di linea parabolica, una specie di riduzione finale della vitalità a lungo mantenuta; e del resto si nota chiaramente che non sempre la sua azione fu fortunata, ché anzi gli insuccessi furono, al tirar delle somme, più numerosi, anche se meno definitivi delle vittorie. Nulla autorizza a creare l'immagine del condottiero sempre trionfante e integro; anzi, a suo scorno rimane l'umiliazione di non aver mai più riavuto la sposa così risolutamente voluta sua, e di non aver mai potuto vedere il figlioletto, nato e vissuto sempre in sudditanza romana. E ancora, la sua fine è triste e misteriosa, dovuta a invidie o ad altri moventi di tal bassa lega, fine in ogni caso tutt'altro che eroica. Si può essere quindi indotti a parlare di una vita più che altro avventurosa e travagliata. E poi, per ciò che lo riguarda già nel foro interiore, cioè al di fuori della incidenza

¹ *Ivi*, lxxxviii, p. 115.

² *Ivi*. Sulla cronologia della vita di Arminio non c'è unanimità di pareri, e lo stesso Tacito parrebbe contraddirsi; vedi al riguardo E. Bickel, *Arminius-biographie und Sagensigfrid* cit., pp. 42-51, che tenta di spiegare l'espressione, invero oscura e controvertibile, «duodecim [annos] potentiae».

delle circostanze che, ovviamente, non sempre o solo parzialmente riuscì a dominare o anche semplicemente a controllare, si delinea la pesante ombra dell'inganno iniziale verso Varo. Arminio ne era intimo, e lo ripagò col tradimento, strumentalizzato, è vero, verso un suo alto fine, eppur sempre tale nel suo fondo.

Ma con tutto ciò la sua figura, pur rimanendo alla semplice lettera dell'enunciato storiografico, senza nulla concedere a integrazioni di fantasia, rimane imponente e fascinosa, per la strenua volontà, per la coerenza dell'azione, per la consapevolezza del fine, per la saggezza assai più che solo istintiva del disegno d'insieme, per la lucidità e tempestività delle singole decisioni. E queste virtù emergono nella loro piena luce nonostante che Tacito, fonte di gran lunga la più importante, pur confermandosi annalista obiettivo, pur senza giungere cioè a palesi alterazioni in segno negativo, non mostri trasporto e neppure predilezione particolare, per il suo personaggio, semmai rispetto, cioè riflessa ammirazione ma anche, specie all'inizio, un certo grado di avversità o almeno di resistenza, non ancora del tutto moderata e riassorbita nella mediazione compositiva del suo discorso. Isolando alcuni elementi del carattere di Arminio e alcuni episodi della sua vita, e altri rifondendoli o correggendoli sia pur di poco oppure semplicemente trascurandoli o infine ignorandoli, ne risulta una figura la quale può anche assurgere alla integralità di quell'eroismo che il dato storico non proprio integralmente gli affida. E c'è poi il fatto, che trascende la persona e le sue originarie e condizionate limitazioni, fatto dovuto quasi esclusivamente a lui o a lui più che a ogni altro, la 'liberazione' della Germania, ché infatti Germanico, nonostante i successi conseguiti nel 15 e tanto più nel 16 d. Cr., l'una e l'altra volta ritenne di ritirarsi al di là del Reno, e la seconda volta fu il segno della definitiva rinuncia, da parte dei Romani, a voler sottomettere il territorio che si estendeva fino all'Elba.

Sono vari, quindi, e concreti e oltremodo allettanti, i dati storici che, già nell'immediato e tanto più in seguito, in virtù della decantazione operata dal tempo, poterono essere rifusi nel trascendimento dal piano obiettivo o obiettivato loro proprio della narrazione storiografica a quello soggettivo e intersoggettivo della esaltazione mitica. «... canitur adhuc barbaras apud gentes», dice Tacito, ed è la conferma di ciò che, altrimenti, sarebbe stato possibile o persino ovvio presumere, per la spontaneità di certi

processi, di certe trasposizioni, specie fra popoli di diveniente civiltà. Tacito attesta, a quasi cento anni dalle imprese di Arminio, dalla 'liberazione' della Germania, che il mito era stato creato e veniva tramandato. Di quei canti non è rimasta altra traccia; ma valgono a dare subito un volto e un nome a un ideale: che è l'ideale della nazionalità germanica su suolo germanico, quindi della nazionalità tedesca in lotta trionfante per la propria libertà.

LUIGI QUATTROCCHI

TORE ØRJASÆTER WERK UND PROBLEME

Tore Ørjasæter wurde am 8. März 1886 in Bråtå, Skjåk, als Sohn eines Lehrers geboren. Sowohl vom Vater wie von der Mutter war künstlerische Begabung vorhanden. Bauer zu werden war Tores Wunsch. Aber ein plötzlich auftretendes schweres Leiden machte diesen für immer zunichte. Der junge, sehr begabte, sehr introvertierte Tore besuchte 1905–1906 die Volkshochschule in Voss. Entschieden wendet er sich der Dichtung zu. In den Jahren 1908 und 1910 veröffentlichte er seine ersten Gedichtsammlungen: «Aettararv» und «I Dalom», die in der heimatlichen Natur und im heimatlichen, traditionsgebundenen Milieu wurzeln. Wenngleich man Nachklänge von Garborg, Vinje u.a. festgestellt hat, ist die künstlerische Leistung erstaunlich, ja oft bezwingend. Es ist im übrigen interessant, wie Ørjasæter zu den Dichtern seiner Zeit stand und steht. In einem Brief berichtet er von Autoren, die er sehr hoch (ge)schätzt (hat) u.a. Hamsun, Kinck, Duun, Garborg, Vinje und Vesaas, doch meint er, dass keiner von diesen ihn wirklich beeinflusst hätte. Einen nachhaltigen Einfluss führt er auf Lagerkvist («han trur eg har gjeve meg varande impuls») und Strindberg zurück. Aber auch Pirandello nennt er —

Ørjasæter's Durchbruch erfolgt bereits mit dem nächsten Werk, dem gross angelegten lyrischen Epos «Gudbrand Langleite», dessen drei Teile in den Jahren 1913, 1920 und 1927 erschienen. In diesem Werk gestaltet Ørjasæter Leben und Tragödie des zwischen Kunst und Lebensforderung gekreuzigten Menschen in wurzelloser Zeit. Eine wahre Fülle von Gestalten und Schicksalen, Schauplätzen und Ereignissen führen die Gedanken unschwer zur Odyssee des Homer. Und selbstverständlich ist es richtig, wenn Jörgen Bukdahl, der dänische Kulturkritiker in einem Brief an Ørjasæter sagt, es ist «det store symbolske Digt over dit folk og din Sjael, en Valplads for dets Strid med Aand og Stof» und es ist richtig, wenn Thesen sagt, dieses Werk «er det viktigaste tilskot til norsk dikting når det gjeld å forklåre bygdekunstnaren, hans tilhøve til livet». Darüber hinaus aber hat, so glaube ich, das Epos eine viel allgemeinere, integrale Bedeutung — es ist ein Werk im Range der Weltliteratur.

Ørjasæter arbeitete nicht nur an dem Epos. 1915 erscheint die Gedichtsammlung «Manns kvaede» (Garborg zugeeignet), 1917 die Tragödie des konsequenten Individualisten «Jo Gjende», die ebenso köstliche wie psychologisch aufschlussreiche Sammlung von Reiseberichten «Fararen» 1922 und 1925 das visionäre Gedicht «Skiringsgangen». In den Jahren nach dem Hauptwerk erscheint das Drama «Anne på Torp», 1930, eine zu «Jo Gjende»

gegensätzliche Version des Individualisierungsproblem (Frigjøringsproblem-Myhren) und 1932 die Gedichtsammlung «Elvesong», die von vielen als das künstlerisch vollendetste Werk Ørjasæter's angesehen wird: ein Werk des guten Willens, in dem die Dämonen – vorläufig – schweigen. Das Jahr 1933 bringt die phantastische Erzählung «Uppheimen på Sandnes», die «Komödie um Hamlet», wie Thesen sie sehr trefflich nennt, das satirisch humoristische Gegenstück zu «Gudbrand Langleite». 1936 erscheint eine neue Folge von Reisebriefen «Jonsokbrev», auch sie biographisch von grosser Bedeutung. Das Jahr 1941 bringt die neue Version des «Gudbrand Langleite», die, wie auch die beiden Gedichtsammlungen «Livet skal vinne» (1939) und «Livsens tre» (1945) deutlich von den Ereignissen des 2. Weltkrieges beeinflusst sind.

Eine grosse Wende, formal wie problemmässig, beginnt 1953 mit dem Gedichtband «Ettersommar» und schliesst vorläufig mit dem Gedichtband «Klårhaust» (1963). Daneben die grossen visionären Dramen «Christophoros» (1948) und «Den lange Bryllaupsreisa» (1949).

Aufgabe dieser Arbeit ist es nicht, eine biographisch koordinierte Darstellung der Werke Ørjasæters zu geben, das ist wiederholt von norwegischen Autoren in kaum zu übertreffender Art geschehen. Ich will vielmehr versuchen, einige der wesentlichen Problemkreise (Phänomene) herauszustellen und ihre Bedeutung für das künstlerische Werk Ørjasæter's klarzulegen.

Angst

Sowohl als Grundphänomen wie als Element der Dichtung nimmt die Angst einen beherrschenden Platz im Schaffen Ørjasæter's ein. (In der Literatur finden sich diesbezüglich gelegentliche kursorische Hinweise bei Fanavoll, Högåsen, Thesen, Vaa). Wie wesentlich die Angst im Ørjasæterschen Lebensgefühl ist, ergibt sich eindrucksvoll aus den Versen im «Klårhaust», also so spät wie 1963:

« Dette er dagen din over alle dagar.
Angesten borte, fortaerande tomleiken
er ikkje meire – »¹

Schon früh finden sich die «Vorstufen» der Angst im Werke Ørjasæter's. Eine Hauptrolle spielt sie im Epos, das getragen ist von ständiger Angst. «Skiringsgangen» baut auf dem Phänomen der Angst und deren Überwindung auf. Aber auch in der «hellen» Gedichtfolge «Elvesong» ist die Angst ständig da,

¹ S. 40.

sie fehlt auch nicht in «Ettersommar». «Christophoros» steht von der ersten Szene an im Banne der Angst und in «Den lange Bryllaupsreisa» ist sie als «Der Kommende» personifiziert.

Aus diesen Feststellungen ergeben sich einige Fragen: Welcher Art ist die Angst, woher kommt sie, welches ist ihr Objekt? Verschiedene Autoren haben Ansatzmöglichkeiten aufgezeigt. Der stark introvertierte Tore ist kein Mensch der Tat, sein Reich ist das der Phantasie. Man erinnert sich an Novalis: «Schmerz und Angst bezeichnen die träumenden Glieder der Seele»¹. Die Krankheit macht alle Hoffnungen zunichte, er fühlt sich als ein Ausgestossener, «utestengd»². Endogene und exogene Faktoren erzeugten ein Gefühl der latenten Angst dem (Taten fordernden) Leben gegenüber. M.E. entspricht Ørjasæter's Angst einem Insuffizienzgefühl, ist also: Lebensangst. Das kleine Gedicht im Epos³ gibt seiner Scheu und Angst vor Menschen und Leben beredten Ausdruck. Im nie überbrückten Abgrund zwischen dem, was der Dichter erträumte, dem «Leitbild» seines Lebens, und dem tatsächlich gewordenen Leben, ist die ständige Quelle der Angst schlechthin zu suchen. Daraus (aber nicht nur daraus) folgt, dass Ørjasæter alles eher als ein unbeschwerter Optimist ist. Nein, Ørjasæter ist – wie Thesen bemerkt hat, ein tief disharmonischer Mensch – aber nicht desintegriert. Er ist ein sehr moderner Typ, allerdings steht er ganz rechts: sein Weltbild ist wertorientiert, das Aufstreben (–wollen) ist ein Grundzug seines Wesens. Er hat vor Jahrzehnten den heutigen Menschen gestaltet, allerdings den positiv orientierten trotz allem Typ des heutigen Menschen. Gestaltet – oft – in klassisch gültiger Form. Ørjasæter hat die Angst objektiviert und Werke von makelloser Schönheit und Gültigkeit waren das Ergebnis seines Lebenskampfes. Erst auf dem Grunde der Angst hebt sich Ørjasæter's Werk in seiner faszinierenden Grösse und Klarheit ab.

Die Phänomene Schuld – Gewissen

Diese beiden Phänomene sind mit dem der Angst eng verbunden, sei es als Ursache oder als Folge. Man kann drei Varianten

¹ Psych. Fragm., 474.

² «Brumillom», S. 74.

³ «Skuggen», S. 62.

unterscheiden: eine phylogenetische, eine individualpsychologische und eine kollektivpsychologische.

Ørjasæter empfindet die Taten–Untaten früherer Geschlechter auf sich lasten: « med angest frå heile aetta i honom »¹. Im « Skuggen » spricht er von einer Art Erbsünde², von « gammal synd »³, von « sår og syndefrukter », im « Elvesong » heisst es: « die Liebe soll erlösen, was durch Erbe und Unsitte gebunden war ». Noch im « Klårhaust », 1963, ist die Rede von der Last der Jahrhunderte⁴. Daneben findet das Gefühl der Individualschuld dichterischen Ausdruck. Thesen und andere haben darauf aufmerksam gemacht, dass die krankheitsbedingte Losreissung vom ursprünglichen Milieu und Beruf eine Rückwirkung im Sinne eines Schuldgefühls induzierte. Das ist wahrscheinlich richtig. Doch ist es nicht das allein. Ich glaube, dass Ørjasæter seine Introversion und Egozentrität sowie seine z.T. durch Introversion verursachte Tatenlosigkeit (« du er ein lagstav »⁵) als Schuld empfand⁶ wozu das schwer bewältigte Phänomen des Eros tritt⁷:

« Guddomlege krefter skapt um til demonar »

und – letztlich – die Enttäuschung darüber, « nur » Dichter zu sein. Er fühlt, er hat zu wenig geliebt⁸: « Med meg var det berre ord og ord »⁹, « Ich muss umgegossen werden »¹⁰, « Din skuldløyse er berre måteleg sann »¹¹.

Die Egozentrität und ihre Überwindung ist das Hauptmotiv in « Christophoros ».

Die dritte Variante, die Kollektivschuld, grossartig gestaltet in dem Passionspiel « Den lange Bryllaupsreise »: wir alle sind schuld am Bösen in der Welt, wurzelt im intellektuellen Bereich.

¹ « Brumillom », S. 9.

² « Skuggen », S. 24.

³ *Ibid.*, S. 55.

⁴ « Klårhaust », S. 31.

⁵ « Skuggen », S. 37.

⁶ *Epos*, I/79.

⁷ « Skiringsgangen », 56 u. a.

⁸ « Ettersommar », 50.

⁹ *Livet skall vinne*, 41.

¹⁰ « Klårhaust », 37.

¹¹ *Ibid.*, 37.

Was leisten die Phänomene Schuld–Gewissen für das Werk? Ich meine, sie liefern ihren Anteil an metaphysischer Kontrapunktik. Denn bei Ørjasæter ist die Schuld weder relativ, noch hinwegdiskutiert, sie ist realiter existent. Dadurch aber erhält die Welt dieses Dichters ein Bezugssystem, sie ist orientiert. Und wenngleich es sich hier (m.E.) um eine « Noch » – Orientiertheit handelt, wenngleich Ørjasæter die Desintegration nicht mitgemacht hat, ist er vielleicht gerade dadurch mehr up to date als manche Ultraradikale.

« Viljen og Lagnaden ».

Die norwegische Literaturkritik betrachtet die Phänomene « Wille » und « Schicksal » als Kernphänomene der Dichtung Ørjasæter's. Entsprechend der persönlichen Einstellung des Kritikers werden diese Phänomene sehr unterschiedlich interpretiert, wobei « Viljen » u.a. als Ausdruck einer christlich–religiösen Erhebung angesehen wird u.s.w.

Wenn wir die Frage klären wollen, müssen wir nachsehen, welchen Sinn diese beiden Phänomene an den verschiedenen Stellen im Werk des Dichters haben. Da überrascht uns allerdings die Fülle der (einander oft widersprechenden) Bedeutungen.

In « Brumillom »¹ bezeichnet sich der Dichter als Spielball für die « lagnads–grillor ». Im Epos heisst es oft, Falkjom ist sein Schicksal. Im « Skiringsgangen »² ist das Schicksal identisch mit Sinnlosigkeit, es erdrückt, lähmt ihn³, vernichtet seinen Willen⁴. Nun wissen wir ziemlich sicher, dass es sich in vielen dieser Fälle um den Zustand einer unschöpferischen Passivität handelt. Aber da gibt es noch andere Bedeutungen.

Im « Skuggen »⁵ ist Ragnhild das Schicksal. Im « Christophoros »⁶ sagt Paal, Peers zweites, aktives (!) Ich: « Ich bin dein Schicksal » und meint damit keineswegs ein Sichtreibenlassen, sondern die (sehr aktive) Losreissung von Frau und Familie.

¹ *Ibid.*, 74.

² « Skiringsgangen », 13.

³ *Ibid.*, 45.

⁴ *Ibid.*, 122.

⁵ *Ibid.*, 74.

⁶ *Ibid.*, 24.

Im « Skiringsgangen »¹ gibt es eine Art « freieres » Schicksal. Obwohl immer wieder von der Notwendigkeit der Überwindung des Schicksals die Rede ist, stellt der Dichter in « Brumillom »² die (versöhnliche ?) Frage:

« Tru lagna'n ber meg som på sterke hender ? »

Im Gedicht « Svepo » ist von der Schicksalspeitsche die Rede, aber da das Schicksal gleich Gott ist – wozu dann Wille ? Man kann sich also mit seinem Schicksal aussöhnen ? Schon Liv Högåsen³ hat bemerkt, dass Ørjasæter's Ansicht vom Schicksal und den Lebensmächten Hand in Hand geht mit seiner inneren Harmonie. Es nimmt daher nicht wunder, wenn wir in « Elvesong » versöhnliche Töne finden:

« Og kvar den dropen som ut var skild
lyftest i saman att mot sin lagnad »⁴

nachdem Ørjasæter bereits in « Uppheimen på Sandnes » die Probleme, die ihm zu schaffen gemacht haben, humorvoll nachsichtig behandelt hat, auch Schicksal und Wille. Endgültig geklärt scheint die Situation 1963. Der Dichter des « Klårhaust » anerkennt die Gleichwertigkeit von Schicksalstern und Leitstern:

« Di lagnadsstjerne som du har svike
No møter du henne . . . di leidarstjerne
igjenom natti . . . »⁵

Der Antagonist des Schicksals, der Wille, wird vom Dichter keineswegs immer so positiv bewertet, wie man dies nach den häufigen Klagen über das Schicksal erwarten könnte. Ørjasæter setzt « viljen » für viele Phänomene, wobei m.E. in vielen Fällen dem Begriff « viljen » die Bedeutung « Wollen », « Streben », zukommt (Wille allein, ohne Objekt, ist ja sinnlos), also bewusstes, zieltendiertes Streben (« Einast vårt medvet vekkjer or draumen »⁶, aber auch Wunsch-Sehnen.

¹ *Ibid.*, 67.

² *Ibid.*, 75.

³ *Festschrift*, 75.

⁴ *Ibid.*, 12.

⁵ Klårhaust 41.

⁶ *Livet skall vinne*, 94.

In diesem Sinne ist die Stelle aus « Fararen » zu interpretieren¹, in der Ørjasæter meint, endlich die Klarheit, Bewusstheit erlangt zu haben, die er so ersehnte: « Viljen reiste seg . . . , og braut lagnaden . . . ». Willensäußerung ist hier also Aktivität. Dagegen ist Wille im « Skuggen » identisch mit « Friede »². Im « Skuggen »³ wird von Viljen og Lagnaden als den Kräften gesprochen, die den Dichter durch ihre Forderungen ausgesaugt haben. Er erkennt sein Künstlerschicksal als gut an, bemängelt aber, dass er diesem immer seinen seltsamen Willen entgegengesetzt habe.

Im Epos⁴ weiss er mit dem Willen nicht viel anzufangen. Und im « Klårhaust » heisst es in grossartiger Selbsterkenntnis: « Du Willenloser redest immer vom Willen . . . »⁵ nachdem er im Epos⁶ Falkjom als sein gnädiges Schicksal bezeichnet hat. Im Epos⁷ formuliert er sein (Falkjom) – Künstlerschicksal so:

« Og lagnaden din var heil i sitt grjot,
men viljen din vann kje stå heil imot ».

Man sieht, Ørjasæter's Wille ist weder philosophisch noch psychologisch eindeutig bestimmbar. Er umfasst eine breite Skala: vom einfachen Willensakt bis zum Aufbruch zu Gott. Ich kann mich Sverre Solum's Ansicht nicht anschliessen, « Lagnad » gleich « Sünde » und « Viljen » gleich « Gotteskraft » am Menschen zu setzen. Wenn Ørjasæter ein christlicher Humanist ist, (kann sein), dann auf Grund seiner intellektuellen Überlegungen und Rasonnements.

Im übrigen bin ich der Ansicht, dass die beiden Phänomene Viljen og Lagnaden in ihrer Bedeutung für das künstlerische Werk Ørjasæter's weit überschätzt wurden, ja dass man ihm damit keinen guten Dienst tat. Anlass dazu gab vielleicht der Dichter selbst: Ørjasæter liebt gewisse Etikettierungen und man muss sagen, die Worte Viljen og Lagnaden kehren reichlich oft im Werk

¹ *Ibid.*, 91.

² *Ibid.*, 88.

³ *Ibid.*, 104.

⁴ II/17.

⁵ 31.

⁶ III/113.

⁷ III/114.

wieder. Thesen bezeichnet in seiner Monographie die beiden Phänomene als Hauptmotive Ørjasæter'scher Dichtung – umso merkwürdiger und bezeichnend ist es, wenn er später, wenn von Lagnad die Rede ist, dies Wort unter Anführungszeichen setzt (gleichsam: wieder einmal spricht Ørjasæter von seinem Schicksal). Man hat die Problematik vieler Werke auf den Antagonismus von Schicksal und Willen zurückgeführt (« Skiringsgangen », « Gudbrand Langleite »). Aber ist diese Argumentation wirklich wesentlich für diese Werke? Die Tatsache, dass der Dichter in dieser und jener Situation die beiden Termini – quasi erläuternd, kommentierend – gebraucht, ist sie es, die den spezifisch Ørjasæterschen Spannungsfaktor ins Werk bringt? Das Schicksal, der Lebensweg Gudbrand Langleites ergibt sich nicht aus dem Zwiespalt Lagnad (was ist das – Determination etc, eine Unbekannte?) – Viljen (wofür, wozu? eine andere Unbekannte?), sondern aus seiner psychisch-intellektuellen Grundsituation: Introversion, Künstlertum, Lebensangst, etc. Diese zwei Elemente, für Ørjasæter als charakteristisch anzugeben, heisst m.E. sein Werk trivialisieren, heisst eine Selbstverständlichkeit zum bedeutsamsten Charakteristikum erheben. Die Spannung zwischen äusseren (bzw. inneren) bestimmenden Einwirkungen (« Schicksal ») und persönlichem Wollen ist doch grundgegeben für jeden Helden jeder Dichtung und dieser Held unterliegt entweder äusseren (bzw. inneren) bestimmenden Einwirkungen (Gudbrand 1. Fassung) oder er siegt kraft seines Strebens, Gudbrand 2. Fassung. Und für « Skiringsgangen » haben die besagten Phänomene kaum etwas zu sagen. Was der Dichter zeigt, ist keine reale « Landgewinnung » (« Nokon varig livsharmoni synest Ørjasæter likevel ikkje ha nådd fram til enno »¹, sondern sind: Visionen, Möglichkeiten: « syner og åndsliv »². Als Schöpfer von Visionen ist Ørjasæter ein Meister. Und seinen « Willen » setzte er insofern durch, als er sein Werk schuf. Aber das, was ihm in seiner Phantasie vorschwebte (als Ziel des « Willens »?) – das hat er nicht erreicht: « Du er ingen mann, som rydjer veg for eigen vilje »³. Das soll alles eher als ein negatives

¹ R. Thesen, *T. Ø.*, 58.

² *Epos*, III/38.

³ « Klårhaust », 29.

Urteil sein. Ich wollte nur meinen, dass es gut wäre, mit der Etikette « Viljen og Lagnaden » aufzuräumen. Ich denke an Kristofer Uppdal, der über die Rallare-Etikette einst sehr erbost war ...

Metaphysische Aspekte.

Bei der Erörterung dieser Problems muss davon ausgegangen werden, dass Ørjasæter in einem traditionell religiösen Milieu aufgewachsen ist. Inwieweit der Heranwachsende seine religiösen Vorstellungen in gewissen Punkten geändert hat, kann schwer mit Sicherheit festgestellt werden. Wenn in den frühen Werken Gott in Redewendungen gebraucht wird, so kann dem ein konkreter Inhalt zu Grunde liegen, es kann sich aber auch (nur) um rhetorische Wendungen handeln. Wie Thesen¹ mitteilt, ist « Skiringsgangen » das Ergebnis einer religiösen Krise. Es scheint hier eine Art pantheistischer Gottesvorstellung proklamiert zu sein:

« Ei kraft av Gud, ein gneist av urljoselden »²

« D'er han som tonar gjenom min sans »³

Gott ist « samljod », « kjernen i ljuset »⁴ er ist die Todeswunde in mir⁵, Gott ist das Doppelgesicht von Gut und Böse⁶. Man sieht, dass (ganz allgemein) der metaphysische Aspekt für Ørjasæter wesentlich ist. Darüber hinaus finden sich manche explizite Vorstellungen, präzisiert im Hinblick auf einen « persönlichen » Gott. Christus ist « Brumillommann », Gott und Mensch, der einzig die unversöhnlichen Gegensätze versöhnen kann. Gott legt dem Mann das Kreuz auf (pantheistisch sinnlos).

Im « Jonsokbrev » findet sich eine sehr interessante Stelle⁷ « menneskja dette forferdelege dyr, kva det har kosta for unemnande strid og liding fyrr det kom til medvet um Gud og sjøve seg, kva det har kosta å reise kross-teiknet ». In « Den lange Bryl-

¹ R. Thesen, *Festschrift*, 96.

² *Ibid.*, 196.

³ *Ibid.*, 185.

⁴ *Ibid.*, 94.

⁵ *Ibid.*, 116.

⁶ *Ibid.*, 115.

⁷ *Ibid.*, 107.

laupsreisa » schmilzt unsere Passion mit der Christi zusammen. Und im « Christophoros » ist Christus das tragende Symbol. Alle diese dichterischen Gestaltungen gestatten natürlich keine eindeutigen bzw. detaillierten Rückschlüsse auf Ørjasæter's « System ». Das ist aber auch nicht notwendig, da es sich hier um eine literaturkritische Arbeit und nicht um eine Biographie handelt. Wesentlich ist die Grundhaltung Ørjasæter's, weil sie zum grossen Teil sein Werk bestimmt. Sie hat der Dichter eindeutig präzisiert im « Ettersommar »¹:

« Tilfelleleg ? Sei, er det ikkje so
at alt som hender har si lov ».

« Alt er so gjenomtrent av ånd og meining.
Du sjølv dessmeire er so meiningssytt
i all di gjerning - ».

Von den zwei Alternativen Zufall oder Sinnerfülltheit entscheidet sich Ørjasæter für die letztere. Ørjasæter ist Dualist, Geist und Materie kehren immer wieder in ihrer Gegensätzlichkeit. Er gibt damit seinem Werk eine Spannweite über die Immanenz hinaus, verleiht ihm eine Kontrapunktik, die heute selten geworden ist.

Wer bin ich ?

Zu den künstlerisch bedeutsamsten Problemen gehört das Identitätsproblem, die Frage Lear's « Wer bin ich ? » – immer wieder von den Dichtern auch unserer Zeit gestellt. Die Spannung, die sich aus der Problematik dieser Frage ergibt, durchzieht das gesamte Werk Ørjasæter's, alle seine Gestalten stehen im Kampf um ihre Individualisierung, Selbstfindung. Darüber hinaus aber findet sich die Frage explizit an manchen Stellen des Werks. So in « Fararen »² « Kven var eg sjølv for ein . . . eg visste det endaa minder », im « Skuggen » zweimal. Im « Ettersommar »:

« Kven er du, du kjem deg kje sjølv på sporet »³
« star du att uviss og veit ikkje kven du var »

¹ « Ettersommar », 83-84.

² « Fararen », 87.

³ *Ibid.*, 11 und 12.

In einem Interview im Jahre 1961 sagte Ørjasæter: « Ein kan koma til å undrast: kven er eg eigentleg ? Er det i grunnen mitt eige liv, det eg lever ? Denne kjensla kan bli så sterk at ein synest at skuggen som fylgjer ein – at det er han som er det verkelege . . . ».

Es ist sehr aufschlussreich zu sehen, welche Wandlung Ørjasæter schliesslich durchgemacht hat. Im « Klårhaust » gibt er der Frage: Wer bin ich ? eine neue sehr bezeichnende Formulierung, die wahrscheinlich eine gewisse Lösung impliziert: Ich bin. Das Gedicht « Eg er », das durch seine Schlichtheit und Echtheit fasziniert, gibt das Resumé des schöpferischen Menschen, gibt seinen berechtigten Selbstgefühl Ausdruck:

« Ein drope, som enda er seg sjølv i
audsleg hav »¹.

« Men enda er di ånd eit rop som stig:
eg er, eg er - »².

Man sage nicht, dass der Dichter dem Problem, das er nicht lösen konnte, ausweicht. Es ist die letzte Erkenntnis, dass die Vollendung aus einer seltsamen « Kraftlosigkeit » kommt:

« Eit under: sjølv våpenløysa
vart ditt skjold »³.

Die Last, die Ørjasæter zu tragen hatte, sie war der Keimgrund für eine Unruhe, die verwirrte und den Vorstoss zum Ich verhinderte. Im « Skiringsgangen » möchte er sich losreissen von seinem « engen Ich »⁴, möchte von sich selbst erlöst sein⁵. Der Schalk in Ørjasæter hat schon im « Uppheimen på Sandnes » eine neue Betrachtungsweise seinen Problemen gegenüber entriert. Die letzte Selbsterkenntnis formuliert er im « Christophoros »: « Du musst die ganze Welt auf deinen Schultern und in deinem Herzen tragen ». Liv Högåsen⁶ sagt hiez zu sehr richtig: « Erst dadurch,

¹ *Ibid.*, 29.

² *Ibid.*, 31.

³ *Ibid.*, 31.

⁴ « Skiringsgangen », 167.

⁵ *Ibid.*, 144.

⁶ *Festschrift für T. Ø.*, 68.

dass der Mann diese Bürde auf sich nimmt, kann er sein Innerstes realisieren». Die grosse Selbsterleuchtung aber, jenseits aller Phänomene (und deren Ausdruck in früheren Werken) beginnt 1953 im «Ettersommar»:

«Hjelpelaus står du utan varn»¹
«Du talar um medvet, avmektuge dåre»².

und erreicht ihren Höhepunkt im «Klårhaust» in den grandiosen Gedichten «Ord og andlet» und «Brunngravaren» – ein künstlerisches Testament –, im «Eg er» und «Smeden og stjernone», den nacktesten Bericht, die grosse Desillusion (wie er sie sieht) über das Leben und Werk: Gewiss, das Werk ist da, aber es scheint nichtig, gegen das Mass seiner Phantasie, seines «Wollens» gesehen. Diese Selbstdurchleuchtung verleiht dem Ørjasæterschen Werk das Gewicht des Absoluten – einem Werk, das für die Menschen, für die es geschrieben ist, keineswegs von einem «Unglückschmied» geschaffen ist.

Mann und Weib. Eros.

Ein Problem, das eine separate Abhandlung erforderte! Ørjasæter's Einstellung zur Frau ist apriori ambivalent. Seinem starken Eros entspricht einerseits die Faszination durch das Weib – welche wunderbare Verse legt er nicht dem jungen Gudbrand in den Mund, als ihm zum ersten Male der Sinn für ein Mädchen aufgeht, und in welche Begeisterung steigert sich der Fünfzigjährige angesichts der Badenymphen in Travemünde! Eines der vollkommensten Gedichte der norwegischen Lyrik, «Våris» ist bezeichnend für die Sehnsucht nach Liebe. Auch im «Skiringsgangen» finden sich deutliche Hinweise für das starke erotische Gefühl Ørjasæter's³. Aber gleich stark, ja auf die Dauer stärker, ist sein Intellekt, die ratio, die die Erfüllung seines Lebenszieles fordert. Das Weib bedeutet Einengung. «Jo Gjende» zerreisst mit seinem Individualismus alle Bindungen – die

¹ *Ibid.*, 20.

² *Ibid.*, 13.

³ «Skiringsgangen», 99.

sterile Möglichkeit –, Gudbrand Langleite kämpft bis zur Selbstvernichtung den Kampf zwischen Bindung (an das Weib, den Alltag) und Künstlertum. Erschütternd schildert der Dichter die Eisswelt des autonomen Individualisten:

«Han ser ut over sitt rike,
eit vinterland med ei isna ro!»¹

Peer im «Christophoros» erst gelangt zur Aussöhnung, zur vorläufigen Versöhnung von Weib-Alltag und Schöpfung. Natürlich kennt Ørjasæter die Bedeutung des Weibes sehr genau: «sjølv livet, det organiske gøymer ho», das Weib ist der Garant der Kontinuität, «det velduge aettetre», . . . und dann wieder die unerträgliche Fessel. Dass Ørjasæter nicht die eine oder andere Lösung verabsolutiert, dafür gibt es nur eine Erklärung, seine virtuose Fähigkeit zur Reflexion. Sie ist es, die alle Probleme in die ihnen zugemessenen Bahnen zurückbringt, aus denen der Dichter durch seine Impulsivität geworfen wurde. Im «Fararen» und im «Jonsokbrev» finden sich genügend Beispiele dafür. Es ist klar, dass eine derartige fundamentale Spannung für das dichterische Werk in hohem Masse fruchtbar sein musste. Ich habe drei Werke zitiert, in denen, schrittweise, verteilt auf eine Zeit von 32 Jahren (!), eine Synthese dieser, vom Dichter so stark empfundenen Antinomien versucht und erreicht wird. Darüber hinaus aber wirkt die Spannung in fast die gesamte Lyrik hinein. Makellose Schöpfungen verdanken wir ihr: Das vielleicht seltsamste Liebesgedicht der norwegischen Dichtung, «Elgen», das schon genannte «Våris», «Kysset», «Pins» . . . aber auch bittere Töne in «Kvinna», «Mannen ber kvinnan ein krossarveg» und viele Gedichte aus dem Epos – ja, eine Aufzählung ist sinnlos, da überall die Polarität Männlich-Weiblich (wenigstens zum Teil) im Ørjasæterschen Schaffensprozess wesentlich ist. Es war Ørjasæters persönliches Verhängnis, Zeit seines Lebens diese Gegensätze als unüberbrückbar zu empfinden und darunter zu leiden. Es war sein Verhängnis, im Weibe männliche Geistesart zu suchen und zutiefst enttäuscht zu sein, wenn er diese nicht fand. Aber ähnlich

¹ *Epos*, III/78.

wie er die Angst meisterte, indem er sie objektivierte, ward die Spannung, die sich aus dem Eros ergab, fruchtbar für sein ganzes Werk.

«Og kvinnan er meg som dauden» –
«For kvinnan er meg som livet...»¹

Von einigen Autoren wurde darauf hingewiesen, dass der Gegensatz Materie – Geist ein Grundproblem in der Dichtung Ørjasæters ausmacht. Das ist sicher richtig. Sicher ist aber auch, dass dieser Gegensatz mit dem Gegensatz Mann – Weib zusammenhängt und durch diesen verschärft wurde.

Fararhugen.

«Lengsla, som held fararhugen evig vaken og frisk, er den eigenlege livssanning» heisst es im «Fararen»². Ørjasæter war immer Wanderer, Weltwanderer: «Denne uroa som fyller oss, denne traad // a som gjer at vi ikkje kjenne fulle fridomen i anna en aa fara, fara...»³ – vielleicht geht diese Unruhe auf seine «rotlöshet» zurück, die so früh anhob, als sein Leben die grosse Wendung durchmachte? Ørjasæter ist viel gereist, hat viel gesehen (und noch mehr verarbeitet): in diesem Bereich geht uroa und fararhugen konform. Und Thesen hat sicher recht, wenn er fararhugen als eine Haupttriebfeder Ørjasæterscher Dichtung ansieht. Ørjasæter hat einen gewaltigen «Weltappetit», er war immer weltoffen, er der kongeniale Schilderer des alten «Bygdesamfunn» steht genau so offen dem Maschinenzeitalter gegenüber. Freilich, der bunte Schleier ist für ihn Raum mehr als Vision, auslösendes Element für seinen weiterbauenden Geist – was hat er nicht z.B. aus der Hellgekleideten am Flussufer in Schweden gemacht! Er will gar nicht nur in der Welt des bunten Schleiers leben, er will nur angeregt werden, um dann seine eigenen Visionen zu ersinnen. Wie wenig er innerlich teilhat an dieser Welt, zeigen Schilderungen wie die von seiner Hilflosigkeit in der Metro in Paris (ein wenig

¹ «Skiringsgangen», 101.

² *Ibid.*, 159.

³ «Fararen», 140.

Koketterie spielt natürlich auch mit). Und wenn er einmal knapp daran ist, von der fremden Welt zu tief beeindruckt zu werden (Besuch in den deutschen Landheimen, die «Nymphen» in Travemünde) – dann setzt mit sicherer Präzision im rechten Zeitpunkt das Korrektiv des Intellekts ein und bringt die Sache ins rechte Geleise... und die Sterne weisen den Weg zurück in die Heimat. Es ist fararhugen, der dem so sehr eigenwilligen, fantastisch Schaffenden seinen Umblick, seine Weltschau garantiert.

Was beim Studium der Dichtung Ørjasæters auffällt und fasziniert, ist die Geschlossenheit, thematisch wie formal. Ørjasæters Lyrik ist keine Autobiographie, aber sie ist – in den guten wie weniger guten Partien – Tore Ørjasæter. In den guten ist sie Tore Ørjasæter der in seinem Lebensgefühl glücklich und vollendet sein kann. Ich werde nie die Worte vergessen, die er an einem sonnendurchfluteten Sonntagsvormittag sagte, als wir im Garten seines Hauses in Øyer, über das «Tal der Täler» hinschauten, erfüllt und glücklich, – und erfüllt und glücklich wendete Ørjasæter sich mir zu, er der Wortkarge: «Es ist schön, da zu sein –» Vollendet, integral ist sein Epos, vollendet ist der grösste Teil seiner Lyrik, die der Bearbeiter harrt, vollendet ist vieles in den Schauspielen. Freilich, sein Gudbrandstal-Nynorsk macht es nicht leicht, in diese gemeisselte Lyrik einzudringen. Und der klare logische Aufbau der Gedanken wird heute eher minder gewertet als geschätzt. Aber was tut die Ignoranz der Bilderstürmer? Ørjasæter, der seinem Lebensgefühl, seinem Krossarveg nach modernste Lyriker Norwegens gelang die Synthese: in seinem Werk ist Norwegen und die Welt.

ANTON BÖHM

LITERATUR

Ein bibliographischer Überblick bis 1946 (mit Literatur) findet sich in *Syn og segn*, Oslo (1946/3). Ich führe hier nur die in meiner Arbeit oft genannten Arbeiten an:

- 1) J. Fanavoll, *T. Ø. Som moderne diktar* (*Syn og segn*, 1941).
- 2) *Festskrift till T. Ø. på 70-årsdagen*, mit Artikeln von Sverdrup, Högåsen, Thesen, Bukdahl u.a.
- 3) J. Myhren, *Frigjøringsstrid i T. Ø.'s diktning* (*Syn og segn*, 1961).
- 4) R. Thesen, *T. Ø.: Ei innføring i diktinga hans*, Oslo 1935.

THEMEN DER DEUTSCHEN ANAKREONTIK DER VIERZIGER JAHRE

Die sich auf Anakreon und eine « Pseudoanakreon » genannte spätantike Liedersammlung berufende Wein- Weib- und Gesangdichtung der Mitte des 18. Jahrhunderts findet ihr direktes Vorbild vor allem in der entsprechenden französischen Dichtung, die seit der Renaissance und besonders seit der Veröffentlichung des Pseudoanakreon durch Henri Estienne (1554) unausgesetzt am Rande der Literatur weitergeblüht hatte. Thematisch verwandt ist sie ferner mit der ganzen Hirtendichtung, die seit dem Altertum in allen Epochen, im Mittelalter, in der Renaissance, im Barock und darüber hinaus immer zu neuen Blütezeiten gelangte.

Der Anmut und Leichtigkeit im Besingen von Venus und Bacchus Gaben ihren westlichen Nachbarn gleichzukommen, ist ein Programmpunkt der jungen deutschen Anakreon-begeisterten Dichtergeneration, wie es z. B. aus dem Vorwort Hagedorns zu seinen Oden und Liedern hervorgeht, wo die Dichtkunst auch als « Gespielin meiner Nebenstunden » angesprochen wird, von der alles Schwere, Ernsthafte fernbleiben möge. In den Liedern von Friedrich von Hagedorn, der für seine Zeit und ihre unmittelbare Nachfolge zum Vorbild wurde (sogar in Klopstocks Ode *Der Zürcher See* heisst es:

« Und wir Jünglinge sangen
Und empfanden wie Hagedorn ».

und in denen der Hallenser Freunde Gleim, Uz und Götz (und vieler anderer) feiert der gesellige Lebensgenuss, feiern Liebe und Wein, Wein und Liebe ihre Triumphe. Das dionysische Motiv vom Wein als dem « Urquell aller frohen Lieder », wie er von Ebert in dem

gleichnamigen Gedicht angesprochen wird, erklingt aus allen diesen die heitere Seite des Lebens besingenden Gedichten:

« Hier lass uns, Freund! bei Wein und Liedern liegen:
Wie süß ist's von Lyäen glühn! »
(Uz, *Einladung zum Vergnügen*).

« Auf! fordre von dem besten Wein,
Vertrinke Frost und Ernst und Grillen! »
(Hagedorn, *Trinklied*).

« Komm! du Stifter des Vergnügens,
Komm! du Freund von Lust und Brüdern »
(Gleim, *Die Brüderschaft*).

Die Formelsammlung zum selben Thema, dem Lob des Weines als dem Gott der Freude, des Vergnügens, der Jugendlust und der Freundschaft lässt sich beliebig erweitern: der Ausdruck schillert in ungezählten Varianten, seine Aussage bleibt immer dieselbe.

Ihm zur Seite steht das fest verbundene Begriffspaar von « Wein und Liebe », die in einem Atemzug genannt, oft in genau symmetrischen Ausdrücken angeordnet, auf den ersten Blick als das dominante Motiv der Anacreonten der vierziger Jahre erscheinen.

« Schützt Amors frohes Reich
Und auch die frohen Reben;
Dass Wein und Lieb zugleich
Stets jedes Herz beleben »

lässt Uz in seinem *Morgenlied* die Schäfer singen, die « bei Mädchen und bei Wein » ihren Göttern danken.

« Stoss an! hier ist das erste Glas:
Es leben alle schönen Augen! »

heisst es in Hagedorns *Trinklied*, und in seinem Gedicht *Wein und Liebe* spielt er mit der Frage, wem von beiden der Vorzug gebühre. Und Gleim in *Bacchus und Zythère* entschliesst sich, « erst » Zythères reizendem Winken zu folgen, denn Bacchus kann warten.

« O Anblick, der mich fröhlich macht!
Mein Weinstock reift und Doris lacht,
Und mir zur Anmut wachsen beide »,

frohlockt Hagedorn in seinem Lied an *Doris und den Wein*. Und Gleim erhebt das Binom « Wein und Liebe » zum *Friedensstifter*, der Helden bändigt, Verträge schliesst und Deutschland den Frieden bringen kann.

« Wein und Liebe » macht den Eindruck eines von der literarischen Mode vorgeschriebenen Motivs, dessen Inhalte durchaus nicht empfunden werden, was in stärkerem Masse für den zweiten Bestandteil, die Liebe gilt: Nirgends taucht eine Formulierung auf, die auch nur im entferntesten auf ein subjektiv erlebtes Gefühl für ein Mädchen schliessen liesse. Die « Schönen », die bezeichnenderweise öfter in einer unbestimmten Mehrzahl vorkommen, werden in unpersönlichen, dem Formelschatz aller Anacreontiker zugehörigen Clichés vorgestellt: « Süsser Lippen Rosen », « frische Wangen », « weiss' und rote Wangen », « schwarze Locken », « schöne Augen », reger Busen », « süsse Küsse » usf. Sie sind nichts anderes als ein von der Tradition gegebenes Motiv, dessen Gegenwart im Zusammenspiel mit andern Mächten den Lebensgenuss erhöht. Das Theatralische, das dieser ganzen Dichtung und vor allem dem Motiv der Liebe anhaftet, kommt anschaulich in Gleims *Einladung zum Tanz* zum Ausdruck, wo es heisst:

« Kommt, freundliche Schönen,
Gesellet euch hier,
Erfüllet die Szenen
Der Freude mit mir ».

Die « Szenen der Freude » gewinnen Farbe und Stimmung vor dem innern Auge des Lesers, nicht etwa dank der evokativen Kraft des Dichters, dessen Sprache im Gegenteil durchaus nicht bildhaft ist, sondern weil man sich unwillkürlich an die Bilder französischer Rokokomaler erinnert fühlt, an Watteau etwa oder an Fragonard und Boucher, die gern schäferlich galante Gesellschaften inmitten einer anmutigen Natur zum Anlass für ihre Bildfantasien gewählt haben.

Dem Binom « Wein und Liebe » gesellt sich ein anderes, das ebenso sehr in der anacreontischen Tradition verhaftet ist: « Jugend und Frühling »:

« In der frohen Blumenzeit
Herrsche Bacchus und die Liebe »,

und übermütig hebt sich mancherorts die frische Jugend vom trüben Alter ab, doch selten, ohne dass gleich der mahnende Gedanke an die Vergänglichkeit alles Erstrebenswerten auf den Plan kommt:

« Braucht, was euch der Himmel gönnt
Und wohl morgen schon entziehet »,

heisst es in Uzens *Frühlingslust*; und in der folgenden Strophe:

« Herrsche, Gott der Fröhlichkeit!
Herrsche, denn es kommt die Zeit,
Die uns trübe Stirnen machet ».

Ein zaghaftes Echo des horazischen «Carpe diem!» ist die Entgegnung auf den Gedanken von der Hinfälligkeit aller irdischen Freuden und nimmt in dem schönen Gedicht *Das Leben* von Götz fast barocke Töne an:

« Ist unser Leben nur ein kurzer Weg,
Ist unser Leben nur ein schmaler Steg,
So lasst uns diesen kurzen Weg
Und schmalen Steg,
So lang wir noch im Frieden drüber gehen,
Mit Rosen übersäen ».

Die Formelhaftigkeit und Unpersönlichkeit, mit der die Liebe behandelt wird, lässt sich noch einmal bei Gleim, aus dem Gedicht *An die Liebe* ablesen, wo er bittet:

« Lass mir's an der Müh zu wählen,
Aber nie an Schönen fehlen ».

Doch dann möchte er seine Neigung auf eine Einzige konzentriert sehen, jedoch aus einem ganz und gar nicht moralisch zu fundierenden Grunde:

« Und damit auch viel Beschwerden
Durch ein Mittel minder werden,
Lass mir künftig nur von allen
Eine schön sein und gefallen ».

Doch diese Eine müsste dann erst dem geltenden Rokokoideal entgegengebildet werden:

« Lehr ihr dann, sich gut zu schicken,
Gut zu spielen, gut zu blicken,
Klug zu frieren, klug zu brennen » usf.

Diese schematische, unpersönliche, mehr als literarisches Schnittmuster denn als eigene Empfindung gekannte Liebe gesteht Johann Elias Schlegel folgendermassen ein:

« Eine Glut, die ich nicht kannte,
Taten meine Lippen kund:
Und obgleich das Herz nicht brannte,
Brannte doch der leichte Mund ».

(*Liebe im Herzen*).

Ein Merkmal mehr für die Modebedingtheit in der Darstellung des Liebethemas sind die Mädchennamen, die durchwegs antikisierend entpersönlichend wie Doris, Phyllis, Cholris, Iris lauten, ganz ähnlich wie Blumen in diesen Gedichten immer Rosen sind.

Bei der Betrachtung der Rolle, die eine zum *locus amoenus* hin stilisierte Natur hier spielt, lassen sich die anhand des Themas der Liebe gemachten Feststellungen bestätigen: Es sind immer dieselben, in der Requisitenkammer aller Anacreontiker vorhandenen Versatzstücke, mit denen die Szene geschmückt wird: schattige Bäume, junges Laub, weicher Rasen, Grotten und Laubengänge, milde Winde und sprudelnde Quellen, Nachtigallensang, eine oft mit Namen wie Olympien und Elysien benannte Ideallandschaft, in der Musen und Satyrn, Zephir und Flora, Lyäus, Amor und Bacchus ihr Wesen treiben.

Die hervorstechendsten Motive, Wein, Liebe und Natur, spielen sozusagen nur auf der äussern Bühne dieser Dichtung eine Rolle. Als altbewährte Bedeutungsträger illustrieren sie die eigentlichen Themen, aus denen heraus sie wirklich lebt. Wein und Liebe und die herrliche Natur, das mag bei allen bisher angeführten Zitaten schon aufgefallen sein, sind Erzeuger der Freude; nicht einer auf sinnlich-ästhetischen Genuss gegründeten Freude, sondern jenes neuen positiven Lebensgefühls, das der Mensch der Aufklärung in sich fühlt und fühlen will, zu dem er sich fast moralisch verpflichtet fühlt. Hagedorns Lied *An die Freude* steht am Anfang einer Kurve, die sich immer bewusster und immer freier bis zur Höhe des Schillerschen Hymnus' aufschwingen wird. Als «Göttin edler Herzen» wird sie hier angesprochen, und somit wird deutlich, dass es sich nicht um eine banale Genussfreudigkeit handeln kann. Lust, Freude, Vergnügen werden als Synonyme verwendet; sie sind ein Privileg dessen, der sich ihrer würdig erweist, des Weisen

und Tugendhaften, wie Gleim uns in seiner *Einladung zum Tanz* bestätigt:

« Nur Feinde der Tugend
Sind Feinde der Lust! »

und:

« Ja, Tugend und Freude
Sind ewig verwandt;
Es knüpft sie beide
Ein himmlisches Band! »

Uebermütig goliardisch singt er in *Die Jugendlust*:

« Nein, wir wären nicht gescheit,
Wenn ein Tropfen Lebenszeit
Ohne Lust verstriche ».

Und die Freunde einstimmig mit:

« Gebt mir ein weises Herz,
Das allen Gram verfluche ».

(Uz, *Morgenlied der Schäfer*).

« Das Vergnügen folget nur
Sanften Trieben der Natur ».
« Wenn sich oft an einem Fest
Weisheit von ihm fangen lässt,
Dann begehrt aus seinem Schoss
Die Gefangne selbst nicht los ».

(Götz, *Das Vergnügen*).

Die Freude (auch Lust oder Vergnügen geheissen) ist eine Folge der Tugend und der Weisheit, ein Privileg der edlen Seele.

« Wer fröhlich sein will,
Der sei weise »,

trillert die Lerche in Lichtwerts Fabel hinter dem mussmutigen Uhu drein. « Der sei weise »; Weisheit, Tugend und damit die Freude sind Güter, die man sich verdienen kann; der Mensch, an dessen Möglichkeit zum Guten die Zeit optimistisch glaubt, ist selbst der Schmied seines Glücks.

Der Terminus Glück wird allerdings selten in dieser Verwendung gebraucht. Glück steht vielmehr für das rein äusserliche Wohlergehen der Toren:

« Könnt ich denn bei solchen Freuden
Meines Fürsten Glück beneiden »

(Gleim, *Wünsche*).

« Ach! was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich (die Freude) nicht auch gewinnt? ».

(Hagedorn, *An die Freude*).

Den Weisen stehen die Narren, der Tugend steht das Laster und dem Verstand der Unverstand gegenüber, und Missmut, Gram und Sorge kommen im Gefolge der Dummheit:

« Lernt, wie sich finstren Unverstand,
Verhüllt in trauriges Gewand,
Von wahrer Weisheit unterscheide,
Die mit entwölckter Stirne glänzt
Und in der Wollust leichtem Kleide,
Wie sie, im Schosse sanfter Freude,
Auch oft mit Rosen sich bekränzt ».

(Uz, *Die Freude*).

Vielleicht den schönsten und bezeichnendsten Ausdruck für diese echt aufklärerisch programmatische Anschauung von der menschlichen Möglichkeit zum Bessern gibt Götz in seiner Schilderung des *Vergnügens*, die folgendermassen ausklingt:

« Freunde, wisst ihr, wo ich's fand,
Wo ich es mit Blumen band? —
Zwischen Tugend und Verstand ».

Was wird nun weiter von diesem zur höheren Freude bestimmten Menschen verlangt?

Die Gaben des Witzis, die Fähigkeit zu Scherz und geistreichem Spott erhöhen den Genuss des geselligen Beisammenseins.

« Neuen Scherz den regen Zungen »

fordert Hagedorn von der *Freude*.

Und Gleim singt als Auftakt zu seiner Verherrlichung der *Brüderschaft*:

« Lasst mich lachen, lasst mich scherzen,
Denn was hilft mir Gram und Sorge ».

Auch die Frauen sind umso reizvoller, wenn sie geistreich sind, und in diesen Versen Hagedorns aus *Doris und der Wein* liegt ein Vorklang des mit dem Reifen des Jahrhunderts immer deutlicher hervortretenden Bildes der geistbegabten Frau:

« So ist auch seltner Schönen Scherz
Der wahren Menschlichkeit ein Grund vollkommner Freude ».

Hinter dem anakreontischen Gehaben einer weinseligen Geselligkeit verbirgt sich eines der wichtigsten und in Gedichten und Prosa-
stücken ernsthafter Färbung des öftern zu Worte kommenden Anliegen der Zeit: Gemeinschaftsgefühl und menschliche Verbundenheit der neuen bürgerlichen Kultur, die gerade in den vierziger Jahren ihrer selbst so recht bewusst wurde. Und im Lob des Trinkkumpanen verbirgt sich der Beginn des Freundschaftskultes, der in der Klassik und Romantik seine Höhepunkte erreichen wird. Während anderswo, vor allen in den Dichtungen des Freundespaars Pyra und Lange, die Freundschaft schon hymnisch besungen wird, hat sie in den Anakreonten, der leichten Gattung entsprechend, nur gelegentliche effemere Auftritte:

« O segnet jeden Augenblick,
Da ihr ein unvergälltes Glück
In süßer Freundschaft Armen schmecket »
(Uz, *Die Freude*).

« Es ladet dich die Freundschaft ein
Und Freude soll die Gläser füllen ».
(Hagedorn, *Trinklied*).

Die « Liebe zur Geselligkeit » (Lichtwer), der sich neu entwickelnde Gemeinschaftssinn, wie ihn z.B. Gleim in seinem Gedicht *Brüderschaft* spielerisch mit dem kreisenden Becher und den alle Welt verschwisternden Küssen umschreibt, setzt wohl die Fähigkeit zum gemeinsamen Feiern und Geniessen voraus, doch gleich dahinter steht als ein erhobener Zeigefinger die Regel: alles mit Mass.

« Doch hört ihr, was die Wahrheit spricht?
Verwöhnt, verwöhnt die Seele nicht
Zu rauschenden Ergötzlichkeiten »
« Die Wollust, vom Geschmack ernährt,
Stirbt unter dummem Ueberflusse:
Sie bleibt bei sparsamem Genusse
Weit länger schön und liebenswert ».
(Uz, *Die Freude*).

Und auch für Götz, wie übrigens für alle andern, erhält das Vergnügen, wenn es sich in des Massen hält,

« Sich stets reizend, sich stets jung ».

Durchaus bürgerlich aufklärerisch und nicht antikisierend anakreontisch ist dieser Inhalt vor dem Uberschäumen des Freudenbeckers. Auch damit erweisen sich die anakreontischen Gedichte der vierziger Jahre wiederum als typische Erzeugnisse des bestimmten historischen Augenblicks, als Ausdruck derselben Geisteshaltung, welche die moralisierende Dichtung der Zeit hervorgebracht hat, in der dauernd vor Extremlagen gewarnt, Mäßigung und Genügsamkeit empfohlen wird. Das Bild vom bürgerlichen Menschen, der nicht aus seinem Stand heraus nach unerreichbaren Gütern streben will, lässt sich ferner am Motiv des Reichtums als eines mit den wahren Werten des Lebens in Kontrast stehenden Besitzes weiterverfolgen. Wer seinen Sinn nach dem Golde richtet, der hat nicht Teil an den Freuden, die nur der Weisheit und edlen Sinnesart zugänglich sind.

« Stumme Hüter toter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachtet,
Sinnreich scherzt und singt und lachtet,
Ist kein karger König gleich ».
(Hagedorn, *An die Freude*).

Reichtum und Stumpfsinn werden ohne weiteres gleichgesetzt, wie u.a. aus Uzens Gedicht *Die Freude* hervorgeht:

« Fleuch, ungestalte Fröhlichkeit,
Und rase nur bei blöden Reichen! ».

Nicht nur Platttheit, sondern auch krasse Unmoral erscheint im Gefolge des Reichtums:

« Geht hin, die ihr nach Golde schnaubet!
.....
Betrügt, verrätet, schindet, raubet
Und erntet, was die Witwe sät! »
(Uz, *Der Weise auf dem Lande*).

Das klassische Motiv vom Weisen, der, über aller Macht- und Besitzgier stehend, zu höhern und tiefern Werten Zugang hat, bekommt hier eine besondere, ständisch bedingte Färbung und beherbergt das kräftig erwachende Selbstbewusstsein des Bürgertums gegenüber der bis dahin allein herrschenden und allein literaturwürdigen höfisch – adeligen Lebensweise. Gleim betont in seinen Versen *An Herrn von Kleist* die Reinheit und den lieblichen Frieden des Ortes den er für die Begegnung der Freundschaft ausgesucht hat und formuliert seine Einladung folgendermassen:

« Hier lass uns, fern von Stolz und Szeptern,
Die kurze Lebenszeit verlängern »

und verspricht:

« Hier soll uns kein erzürnter Priester
Und keines Prinzen Dummheit ärgern ».

Dieselbe Ueberhebung des freien bürgerlichen Menschen über fürstliche Beschränktheit spricht aus Uzens *Zufriedenheit*:

« Was geht der Fürsten Pracht mich an? »

Den Fürsten und andern hohen Herren wird die alles belebende Freude rundweg abgesprochen:

« Die Freude, des Lyäus Kind,
Entflieht unruhigen Palästen
Und schwärmt zur Hütte hin, wo unbeschwert von Gästen
Vertraute Freunde freier sind ».

(Uz, *Die Zufriedenheit*).

Ueber das Stilmittel einer bewusst antithetischen Ausdruckweise wird dieses Thema besonders scharf ins Licht gerückt:

« Paläste – Hütten »
« Stumme Hüter toter Schätze » – « Dem, der keinen Schatz
bewachtet ».
« Sie, Bacchus! mögen Tieren gleichen:
Uns, Freunde! lass er Menschen sein »
(Sie = « die blöden Reichen »)

Uzens Gedicht *Der Weise auf dem Lande* ist voll von solchen Gegensatzpaaren, aus denen eine recht unchristliche Selbstzufriedenheit des weisen, genügsamen Bürgers spricht!

Die Antithese zur Gold- und Ehrsucht: bürgerliche Genügsamkeit und Zufriedenheit, der in der ausdrücklich moralisierenden und lehrhaften Dichtung der vierziger Jahre ein umfangreiches Kapitel gehört, ist auch in den Anacreonten sehr spürbar zur Stelle; und umgibt sich mit deren Requisiten:

« Mir gnüget ein zufriednes Herze,
Und was ich hab und haben muss,
Und, kann es sein, bei freiem Scherze,
Ein kluger Freund und reiner Kuss,
Dies kleine Feld und diese Schafe ... »

so entwirft der Weise das Bild seiner bescheidenen Bedürfnisse, die allerdings nicht von einem kleinbürgerlich idyllischen Wohlergehen absehen; das Feld und die Schafe spielen such ihre Rolle dabei. Der Weise der *Zufriedenheit* (Uz) « lässt Vernunft und Zeit die blinden Wünsche leiten, / Vergnügt auch ohne schimmernd Glück. »

Zufriedenheit, oder anders ausgedrückt: Dankbarkeit dem eigenen Schicksal gegenüber lässt sich leicht als eine Dominante in der Poetik des Lebens jenes Zeitabschnittes erkennen. In seinen Versen *An Herrn von Kleist* schreibt Gleim, nachdem er die liebliche Szene der Freundschaft und Liebe hingemalt und von allem Unpassenden gesäubert hat:

« Hier wollen wir den Himmel loben,
Ihn loben, aber ihn nichts bitten ».

Der Zug des Genügens in einem bescheidenen Wohlergehen, Passivität, ängstliches Vermeiden von Steigerung und Extremlagen lassen sich aus der Behandlung aller bisher dargestellten Motive ablesen: Freude – doch nicht zu viel! Liebe – jedoch nur solange sie sich im Anmutigen hält, solange sie sich dem von der Zeitmode diktierten Geschmack fügt und die Ruhe der Seele nicht gefährdet, wie Joh. Elias Schlegels *Weiser Entschluss* bestätigt:

« Doch ich suche Lust und Scherzen,
Die ein süßes Lieben gibt.
Aber find ich Gram und Schmerzen:
Wohl! so hab ich ausgeliebt ».

Und zu seiner *Kunst, glücklich zu sein* gehört folgende Regel:

« Im Lieben voller Glut und dennoch ohne Pein ».

Programmatisch in der Poetik des Biedereren klingt auch Gleims Bitte *An die Helden*, man möge keine heroischen Gesänge von ihm erwarten, denn seine Laute, so schön und willig sie Amor und Bacchus preist, gäbe zu jenem Thema nur falsche Töne von sich. Dass derselbe Gleim auch die *Lieder eines preussischen Grenadiers* auf dem Gewissen hat, mag mit ein Hinweis sein darauf, dass seine anakreontisch gestimmte Haltung, wie auch die seiner Zeitgenossen, nie den ganzen Menschen umfasste, sondern vielmehr einer gesellschaftlich literarischen Konvention der Zeit Genüge tat.

Die Anakreontik der vierziger Jahre ist also mehr in der Absicht als in der Wirkung, mehr in der äusseren Schicht als im Kern, eine in leichtem, scherzhaftem Ton gehaltene Verherrlichung des auf Wein und Liebe gründenden Lebensgenusses, der in einer lieblichen Landschaft, in anmutiger Gesellschaft blühenden Sorglosigkeit. Locus amoenus, Wein und Liebe, gesellige Freude, Scherz und Jugendlust bilden nur die Kulissen, von Wunsch und Sehnsucht gemalte Kulissen, vielleicht, vor denen sich das eigentliche Geschehen abspielt: die Selbstdarstellung des neuen, zum Selbstbewusstsein erwachenden bürgerlichen Menschen mit seinen neuen Werten, die sich vor's erste noch schäferlich verkleiden. Die eigentlichen Themen dieser Dichtung sind ganz und gar aufklärerischer und durchaus nicht anakreontischer Natur: das Lob der Freundschaft, der Vernunft, des Verstandes, der Weisheit und Tugend, aus denen ein neues, positives, diesseitsbejahendes und mit Gelassenheit auf das Jenseits blickendes Lebensgefühl entsteht.

Hinter der Maske des modebedingten anakreontischen Spiels, die nahezu jeder Schreibende der Epoche sich das eine oder andere Mal aufgesetzt hat, erscheint das wahre Gesicht des neuen Menschen, des Deutschen der vierziger Jahre, der sich und die Seinen zu den zukunftsversprechenden Qualitäten des Standes ermahnt: Mässigkeit und Bescheidenheit, Genügsamkeit und Zufriedenheit; sein vielleicht mehr gesuchter als schon verwirklichter Gemeinschaftsinn, sein Bedürfnis nach menschlicher Verbundenheit auf aufklärerisch-christlicher Basis, wie es sich am vollständigsten viel-

leicht in Gellerts Roman *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.* (1748) erfassen lässt.

Dieser rasche Blick auf die Themen der deutschen Anakreontik der vierziger Jahre mag dargetan haben, wie ein Motivkreis, der beinahe zur literarischen Gattung geworden ist, sich mit den Inhalten einer bestimmten örtlichen und zeitlichen Situation erfüllen und durch sie einen neuen Sinn erhalten kann.

CLAUDIA LIVER

DI ALCUNI RACCONTI DI MELVILLE

La natura non fa salti, la storia li fa ma spesso soltanto in apparenza e li può fare anche avanti e indietro. Fa salti con le rivoluzioni e non soltanto quelle politiche ma anche quelle letterarie che alle politiche sono in più modi, seppure non in modo diretto, legate. Così fu del Romanticismo che non poteva prescindere dalla Rivoluzione Francese, ma i cui assunti e problemi non dovevano esser risolti né in quella né da quella rivoluzione. Il problematismo dei Romantici, presente e palese fin dagli inizi del Romanticismo, s'accresce, s'accentua e s'approfondisce con gli anni. Lo scrittore romantico spesso (e, in certi casi almeno, volentieri) deluso o insoddisfatto delle riforme politiche e sociali, inappagato a volte anche dalle rivoluzioni o evoluzioni del pensiero e delle scienze, contrappone se stesso con la propria individualità e coi propri conflitti e tormenti di coscienza alla società dell'epoca in cui vive e scrive, non sa inserirsi in essa e anzi da essa almeno parzialmente si distacca e dissente. Si può dire in maniera approssimativa e in pochissime parole che la rivoluzione romantica non solamente eredita le istanze avveniristiche e le premesse illuministiche della Rivoluzione Francese ma nello stesso tempo le incertezze derivate e prodotte da tali premesse e istanze nell'atto in cui esse si traducono in realtà, in una realtà fatalmente imperfetta e incompleta, cioè si storicizzano. Da qui quelle ambiguità autoconsapevoli e quasi intenzionali, quella indefinitezza, quelle vaghe aspirazioni mistiche, complesse, a volte confuse, sincretistiche, quel misticismo e misticismo insomma, con il conseguente ridestarsi dell'interesse per le epoche religiose e soprattutto per il Medioevo, che variamente contraddistinguono una gran parte della letteratura romantica. Segni e contrasegni tanto più numerosi e per lo studioso tanto più suggestivi nella letteratura e cultura romantiche degli Stati Uniti, letteratura e cultura alquanto in ritardo, l'una e

l'altra, su quelle europee ma che perciò maggiormente ci interessano, divenendone pionieristiche e sperimentali insieme, ben più che in Europa. A metà del secolo vengono così assimilati da questa cultura e da questa letteratura insieme con i persistenti caratteri romantici, anche se in modo più confuso e imperfetto, i caratteri e i modelli di quella che in Inghilterra è l'epoca vittoriana ai suoi esordi, insieme con apporti, vastamente assortiti, di esperienze, più o meno approfondite secondo i casi, di altri paesi quali la Francia e l'Italia. Da tali assimilazioni o contaminazioni, non sempre sufficientemente decantate nel processo d'assorbimento, si genera spesso nella letteratura americana, e parlo proprio di quella maggiore, un carattere di ambiguità che noi, più facilmente e immediatamente degli stessi americani, vi riscontriamo, ma che assume forme diverse nei diversi scrittori. Le reazioni all'apporto e importo della storia della civiltà, della cultura, dell'arte europee sono infatti individuali al punto che il dato dell'individualità contraddistingue in maniera precipua e cospicua la letteratura americana dell'Ottocento, essa emerge anche dall'ambiguità della vita e formazione spirituale, della vita interiore di codesti scrittori. In altri termini Hawthorne e Melville, per citare i narratori massimi dell'epoca, in modo diverso e affatto individuale, reagiscono entrambi ai medesimi problemi, li assorbono, li vivono e li esprimono in conformità dei caratteri unici e originali della loro natura e della loro opera.

Qui si vorrebbero indagare, entro certi limiti definire, comunque analizzare certe caratteristiche non sempre e anzi di rado evidenti a prima vista, di alcuni racconti di Melville che non figurano né fra i più noti né fra i maggiori dello scrittore.

Vediamo per cominciare «The Lightning-Rod Man», il racconto dell'uomo del parafulmine e non dimentichiamo intanto che, intorno alla metà dell'Ottocento, il parafulmine, con i perfezionamenti ad esso arrecati man mano dall'epoca di Franklin che lo aveva inventato in poi, si prestava ancora a figurare da simbolo della tecnica, della scienza, del progresso e del futuro, il temporale poteva ritenersi ancora un evento abbastanza serio e pericoloso. Ora, l'uomo che nel cattivo tempo, anzi nell'imperversare della bufera, si reca in giro a reclamizzare il suo singolare strumento, quell'uomo che al semiautobiografico protagonista o

«narrator» del racconto si rivela man mano sempre più diabolico e sinistro, ci ricorda abbastanza da presso il nero protagonista del poemetto di Poe: «Il corvo», lo stesso uccellaccio cioè, che conosce e ripete una e una sola parola al desolato «narrator»: *nevermore*. Al pari del corvo di Poe egli arriva all'improvviso, senza preannuncio, picchiando alla porta in luogo di suonare, come comunemente si usa, o di servirsi del battente. Gli piomba in casa, distruggendo implacabile quella relativa tranquillità che egli si è costruito con i mezzi di cui dispone l'uomo per attingere questo scopo, le difese morali, intellettuali, sociali. Diversamente dal corvo è un essere umano e il suo discorso non si esaurisce come nel caso del sinistro e demiurgico pennuto in una fatidica parola di ritornello. Né figura nel racconto melvilliano quel *leitmotiv* tipico di Poe in particolare e più generalmente romantico della morte e sepoltura, nonché del fantasma di una donna giovane e bella. Ma la situazione reale e simbolica è affine e analoga, sebbene venga ben più approfondita qui che nel poemetto poesco (si noti anche che una insolita parola specifica di Poe, la quale figura in «The Raven», ricorre anche in Melville, per quanto non qui ma in un altro di codesti racconti: «plutonian»).

Uno dei nostri intenti è quello di mostrare e provare con le carte alla mano che Melville in questi racconti posteriori di qualche anno a *Moby Dick* e che si fanno appartenere alla sua «decadenza», non ha perduto nulla, e lo rileva assai opportunamente uno dei suoi studiosi più attenti, il Leyda¹, della sua prodigiosa inventività. Le sue immagini anche nei racconti in esame sono assai spesso ricche, feconde, sorprendenti. «The Lightning-Rod Man» parte dalla geniale e vivace rappresentazione e aggiungerei meditazione di un temporale. Il «narrator» vive in una bassa casa della foresta, sul suo tetto la pioggia, la «pungente pioggia» risuona come un assalto di «punte di lancia». Melville, come osserva il Chase², è il più shakespeariano dei narratori americani, e shake-

¹ Nella introduzione a *The Complete Stories of Herman Melville*, New York 1949. Si veda anche l'introduzione a *The Portable Melville*, New York 1952 a cura dello stesso, nonché, sempre del Leyda, l'importante biografia documentaria: *The Melville Log*, 2 voll., New York 1951.

² Vedi la introduzione a: *Selected Tales and Poems*, New York 1950 nonché *Herman Melville*, New York 1949. La impostazione dello studio del Chase è

kespeariana o ispirata a Shakespeare mi sembra l'immagine delle montagne che « infrangono e rimescolano [" churn up "] il tuono ». L'aspetto dello « straniero » (vien fatto di pensare a uno « straniero » ibseniano) s'intona in maniera singolare al suo mestiere e all'ambiente in cui si esercita. I suoi occhi sono « trappole serrate » e son cerchiati, la metafora è pittoresca, esotizzante, di « aloni di indaco », essi inoltre, per intonarsi al personaggio « giocavano con una innocua sorta di lampo: il bagliore senza la saetta ». Il « narrator » cerca di disarmare codesto stravagante personaggio, che ci richiama vagamente alla memoria *Il re del Fiume d'oro* di Ruskin, con l'arma raffinata, civile, studiata, dell'ironia e lo chiama, mentre se ne sta così appoggiato al suo arnese, il parafulmine, « Giove tonante ». Ma lo straniero declina l'ironico appellativo con religioso orrore: « Non mi chiamate con quel nome pagano. Fate il profano, in questo momento di terrore », non sta allo scherzo, non accoglie altre battute del garbato interlocutore né ad esse replica o controbatte. Si rivela bensì a ogni istante più satanico all'ingenuo e inesperto « narrator », ma la sua competenza è ineccepibile, egli sa ogni cosa dei buoni e cattivi « conduttori » della corrente e non desiste mai dal metterlo in guardia contro i rischi che corre con la sua ignoranza e incompetenza degli effetti rovinosi e mortali dei fulmini. Non solo smonta la sua civile e garbata ironia ma smonta e annienta tutte le sue risorse e difese, tutto il suo pur relativo o residuo ottimismo, tutti i mezzi e gli espedienti, anche i più legittimi e nobili cui egli ricorre d'ordinario per istinto, per abitudine, per educazione, anche per effetto di ciò che crede di sapere, della sua erudizione e cultura. Così, si protegge dalle intemperie come si suole fare fra i suoi simili, standosene cioè seduto accanto al caminetto: macché! pregiudizi, prorompe l'uomo del parafulmine, l'aria calda e la fuliggine son buoni conduttori dell'elettricità. Il « narrator » muove obiezioni sull'efficacia degli impianti che quegli ha sistemato in alcuni edifici, per proteggerli dai fulmini, ma egli ritorce con prontezza che la colpa non è stata sua ma degli operai. Il suo strumento è una grande e miracolosa « bacchetta magica », adottarlo è la vita, rifiutarlo è la morte.

freudiana a oltranza. Interessanti fra l'altro i suoi raffronti, non sempre inopinabili, fra « Billy Budd » e gli ultimi drammi di Shakespeare.

E ancora: i principii morali, i principii cristiani, vogliono che gli uomini si stiano vicini nel pericolo; ma non sia mai, gli uomini, soprattutto quelli alti, sono ottimi conduttori. Infine da mago dell'elettricità quello « straniero » si cangia repentinamente in venditore di parafulmini, che egli continua tuttavia a propagandare e a proporre con parole apocalittiche, come unico e insurrogabile mezzo per stornare l'ira di Dio. Allora, nei tipici modi iperbolici ed esasperati consueti a Melville, il « narrator » dall'ironia trascorre all'apostrofe, alla solenne invettiva, chiama in causa il soprannaturale contro le presunzioni e gli eccessi della scienza. Lo « straniero » è investito come un venditore d'indulgenze, non senza una punta d'antiromanesimo, egli viene paragonato a Tetzels, l'antagonista di Lutero. Il fulmine, e non già il parafulmine, ha poteri superni, esso è il « supernal bolt », tale lo proclama solennemente il « narrator ». Indi, Bibbia alla mano, dichiara che i nostri capelli, al pari dei nostri giorni, son numerati, infine si rimette esplicitamente alla volontà e alla provvidenza del Signore, guardando fiducioso a quel fisico e biblico segno o pegno di *Versöhnung* che è l'arcobaleno: « Guarda, la pergamena della tempesta si riarrotola in se stessa; la casa è al sicuro; e sugli azzurri cieli [" heavens "] leggo nell'arcobaleno che la Divinità non farà più guerra di proposito alla terra degli uomini ». Il racconto, come altre volte in Melville, si chiude in modo sensazionale e alquanto grottesco. Il diabolico straniero assalta il suo interlocutore, ma questi lo sopraffà e lo scaraventa fuori della sua casa, scagliandoli dietro il parafulmine. Un finale paesco, dunque. Lo chiama tuttavia, e proprio a conclusione del racconto, « re del fulmine » e il parafulmine lo chiama « il suo scettro di rame ». Quell'uomo diabolico, quel diavolo incarnato, non dissimilmente dal corvo di Poe, è infatti inamovibile e invincibile, resta imperterrito nella regione, viaggia nelle tempeste, « continua a trafficare spavalamente con i timori dell'uomo ».

È stato scritto che Melville si proietta semisinceramente (cioè, presumo, con una dose di quell'arte che Poe e più tardi Baudelaire chiamarono « mistificazione ») nel « narrator » di questo racconto. A me sembra piuttosto che come in « Bartleby » egli incarni i propri contrasti e conflitti non in uno ma in due personaggi; in « Bartleby » nel protagonista e insieme nell'avvocato, qui nel « narrator » e insieme nel venditore di parafulmini; anche qui

insomma, in questi due personaggi antagonistici ma anche complementari, in questo e in altri analoghi sdoppiamenti, è da vedersi, tradotto in termini narrativi, un aspetto (o versione) della ben nota e ormai proverbiale ambiguità dello scrittore. Peraltro è questo un carattere tipico della letteratura romantica; non si proietta forse Goethe in Faust e in Mefistofele insieme?

«The Tartarus of Maids» è il secondo di uno di quei tipici «quadri» abbinati e al tempo stesso antitetici che sono stati detti dal Leyda «dittici». Il primo, «The Paradise of Bachelors» non mi sembra meriti particolare attenzione, giacché a mio avviso non contiene nulla dell'originalità melvilliana, nessuna di quelle pittoresche e ricche immagini che ci danno la misura e il timbro, o meglio le misure e i timbri di questo narratore. «The Tartarus of Maids» attira invece e arresta il nostro più vivo interesse. Deriva da una reale visita a una cartiera, ma l'autore la trasforma in un «mito» proprio nel senso greco della parola, una favola con assunti e implicazioni sociali ma insieme, più oscuramente, sessuali. Anche qui la civiltà meccanica si scontra con i più genuini valori morali e umani, in modi che a noi lettori di oggi possono perfino richiamare lo Chaplin di «Tempi moderni» o, per restare nella letteratura e risalendo un pò indietro, *Erewhon* di Samuel Butler. L'autore o per lui il «narrator» esprime e dichiara qui tutto il suo sacro orrore, tutto il suo abominio della civiltà meccanica, esaltata e celebrata dal filisteo che è qui l'inesorabile e impietoso proprietario dell'officina, un «bachelor», uno dei tanti scapoli del «paradiso» della prima parte del «dittico». Egli è il capo delle «maids», delle vergini che unicamente vi lavorano, divenuti l'uno e le altre ma per opposte ragioni inumani nella loro solitudine, isolato ed esiliato lo scapolo nel suo paradiso, isolate ed esiliate le «vergini», tagliate fuori dai vincoli della famiglia (il padrone di operaie maritate non vuol saperne, si distrarrebbero dal lavoro) nel loro inferno. Si badi che il racconto, come spesso il racconto romantico e in special modo quello americano, ha l'andamento, la *allure* dall'avventura, dell'avventura sensazionale e straordinaria. Tale avventura colpisce singolarmente il protagonista o il «narrator» che la incontra e vive, o piuttosto la subisce da passivo e impotente spettatore, poi la riferisce e la commenta pensoso. È anche questo racconto una foresta di simboli della maniera tipica melvilliana. Si veda per esempio, in una frase a

effetto anche troppo cercata dall'autore, la ricorrenza e ossessiva insistenza dell'aggettivo «blank» in un contesto che richiama la latina «tabula rasa», in cui l'aggettivo vuol dire «vuoto» ma anche vacuo, squallido e insieme «bianco»: i banchi e le ragazze che ad essi siedono son «blank-looking», «blank» sono le buste che stringono nelle loro «blank-looking» mani, tutte intente a piegare «blankly» quella «blank» carta. Qui e più prossimamente altrove, come vedremo meglio in seguito, in altri di questi racconti, il linguaggio e la «imagery» sono shakespeareiani, improntati a Shakespeare. Il linguaggio shakespeariano è in Melville, accanto a quello biblico, non solo una fonte ma anche un corrispettivo drammatico delle sue esperienze esotiche. La storia gli presta e gli porge altre suggestioni, divien pittoresca nelle sue mani e spesso si sposa all'agiografia nella sua memoria e nel suo stile, con un continuo andirivieni dalla realtà alla poesia e dalla poesia alla realtà.

Queste ragazze, queste vergini, son loro le squallide schiave della macchina, e non l'opposto come dovrebbe essere, secondo gli umani intenti. La macchina «millantata schiava dell'umanità» esse la servono «silenziose e striscianti, come lo schiavo serve il Sultano». Non sono nemmeno le ruote, non arrivano a tanto, sono «denti [“cogs”]» dell'ingranaggio infernale in quel «Tartaro». Il ragazzo che curiosamente e non casualmente si chiama, per colmo d'ironia, Cupido, il loro guardiano, è senza dubbio un personaggio simbolico. L'autore ce ne offre una presentazione fascinosa, arcana, equivoca: «simile a un pesce d'oro in mezzo a onde smorte». È lui che gli fa da cicerone fra le esangui ragazze. Esse a tal punto son vittime dell'ambiente e se ne compenetrano che il «narrator» si confonde e sta per dire «pallide gote» in luogo di «pallida carta». Nelle lame erette di fronte a una fila di loro, quasi a immedesimare e materializzare la loro condanna, e più ancora nei «rulli, ruote e cilindri in ritmico, lento, incessante movimento» son stati visti, e non senza qualche ragione, oscuri simboli fallici¹. Melville non credo ne fosse in pieno consapevole, ma è curioso e forse significativo che nella stessa pagina egli scriva di «una stanza soffocante a causa di un calore strano, come di sangue [“blood-like”], addominale come se qui, verosimilmente, venissero infine a matu-

¹ Vedi soprattutto nelle opere citate del Chase.

razione quelle particelle germinali che avevo visto poco innanzi». Troppo spesso ricorrono tali immagini seminali e germinali in un'atmosfera fervente e fermentante, pregnante, per potersi considerare casuali od occasionali, né può dirsi fortuito l'uso di aggettivi come « multitudinous » e « mystical » (il primo shakespeariano)¹ in questo contesto, parole che con molte altre ci richiamano la fervida e febbrile prosa di Lawrence. Quanto a un discorso più generale sulle allusioni e le citazioni o i riferimenti, si può dire che sono un dato o tratto così caratteristico di Melville che lo direi indispensabile alla sua narrativa. Non possiamo prescindere, leggendolo e studiandolo, perderemmo la piena misura, la norma stessa, il regolo o lo scandaglio dello stile melvilliano e la piena statura dell'artista se le ignorassimo o le trascurassimo. Il linguaggio di Shakespeare o improntato a Shakespeare, la storia e l'erudizione evocate in forme fantasiose o fantastiche, aprono alla sua scrittura sfondi pittoreschi e prospettive incantate. Questo materiale insomma concorre anche nel suo disordine e nella sua eventuale accidentalità alla strana e peculiare ricchezza del linguaggio di Melville, uno scrittore che non a torto un suo critico moderno, il già citato Leyda, chiama « immenso ». È immenso direi anche nel senso più prossimo della parola, smisurato cioè e immisurabile. La macchina, in cui si proietta e quasi s'impersona, ma, direi, disincarnandosi, l'uomo moderno, è una forma, la forma attuale, del destino. L'autore ci parla infatti della inevitabilità di tutti i suoi movimenti e aggiunge « la metallica necessità, la imperturbabile ["unbudgeting"] fatalità che la governava » e subito dopo la politicizza parlando della sua « autocratica astuzia ». John Locke, in quella cartiera, è consistentemente citato per aver paragonato la mente umana al suo nascere a un foglio di carta bianca. Melville è scrittore precipuamente meditativo e introverso; il suo linguaggio è di conseguenza meditatissimo e i suoi singolari morfemi sono i frutti, quasi sempre prescelti e prelibati, delle sue meditazioni, solitarie e spesso dolorose. La sua felicità espressiva è inesauribile, inesaurita. Come parlare di decadenza delle sue facoltà inventive in queste pagine? Vediamo, per concludere, la fine del racconto. L'agonia delle ragazze si delinea confusamente sulla carta « im-

¹ *Macbeth*, II, 2, 63; *Coriolanus*, III, 1, 155.

perfetta » come « l'impronta del volto tormentato sul fazzoletto di Santa Veronica ». Il « narrator » è indotto involontariamente a inchinarsi alla pallide vergini come per « un addolorato omaggio alla loro verginità ». L'allitterazione di « pained » e « pale » nel testo non è casuale e forse non è nemmeno casuale l'accostamento del volto del Redentore al pallore delle vergini che evocano così l'immagine di Maria « addolorata ». Poi il visitatore s'allontana « ravviluppato nella sua pelliccia e nelle sue meditazioni » (quale autore d'adesso potrebbe usare un linguaggio più ardito?) e mentre « saetta » nella sua slitta attraversando il passo montano « tutto solo con l'imperscrutabile natura » prorompe in una esclamazione che ci richiama quella finale di « Bartleby », un modo questo, come abbiamo visto, non inconsueto a Melville di por fine ai suoi racconti e che spesso ne abbassa il tono in luogo di elevarlo come lo esigerebbe il punto esclamativo.

Anche questi racconti minori, dunque, ci provano a oltranza che l'opera melvilliana è una miniera di materie preziose. Altri, in Europa e anche in America (vedi James e già Hawthorne) ci han lasciato più raffinati ed elaborati manufatti, più squisiti e impeccabili prodotti di oreficeria, ma difficilmente io riuscirei a indicare il nome di un altro scrittore americano dell'Ottocento che abbia posseduto un'immaginazione altrettanto creativa. La sua opera è davvero favolosa come si dice appunto di certe miniere d'oro e di diamanti, immensamente ricca, potentemente drammatica. A quella ricchezza e a quella potenza attingono scrittori di tutti i luoghi e di tutte le epoche. Le sue similitudini impareggiabili, le sue metafore, i suoi simboli e le sue allegorie son tali che ci vien fatto di ricordare su un piano diverso uno scherzoso aforisma di Shaw sulle agnizioni del *Cymbeline* di Shakespeare. In quel dramma, scrive l'irlandese, « ognuno è qualcun altro »¹. Si direbbe che il Melville, in quel suo continuo e difficile equilibrio o equilibrio fra pensiero e immagine, in quel suo spericolato arditissimo bilanciarsi in un compromesso fra speculazione e narrazione, ogni cosa sia o divenga qualche altra cosa, pur restando, poderosamente, se stessa.

¹ Vedi *Cymbeline Refinished*, Londra 1938.

La satira è un po' troppo ostentata in questi racconti, un carattere che Melville ha in comune con gli altri narratori americani dell'Ottocento. La cosa è spiegabile solo che si rifletta che erano i pionieri della narrativa americana, affrontavano le reazioni e riserve psichiche del lettore e del critico di fronte a un genere letterario praticamente nuovo: una difesa preventiva insomma, come per i romanzieri inglesi del Settecento che al loro tempo erano stati i pionieri del romanzo europeo. Un'analoga ragione o interpretazione può darsi del loro sfoggio di cultura, una cultura eclettica, come abbiamo già visto, e appunto ostentata. Anch'essa insomma una difesa di autori che non hanno alle spalle una civiltà e una cultura antiche, salde, solidificate e definite, desiderano perciò dimostrare che son colti e maturi, che non conoscono soltanto il loro paese, sono edotti di storia e di cultura di tutte le epoche e di gran parte del vecchio mondo, che hanno le carte in regola, non sono puri e semplici romanzieri, non s'affidano unicamente all'istinto e al mestiere di narratori, cultori cioè di un'arte che almeno ai suoi esordi poteva apparire frivola alle persone colte. Qualcosa di simile, insisto su questo punto, può dirsi dell'esibizione di cultura, dello sfoggio di erudizione e di citazioni che caratterizzano o concorrono a caratterizzare i narratori inglesi del Settecento.

Nei racconti di cui ho trattato restiamo comunque nell'aura in complesso sobria di « Bartleby », un racconto questo a proposito del quale mi venne fatto di scrivere che è il più poesco dei racconti di Melville, poesco per diverse ragioni ma anche perché fra i suoi più cerebrali¹. Di « The Bell Tower » mi sembra di poter dire che, inconfondibilmente melvilliano com'è, risente tuttavia di Poe e anche di Hawthorne. Di Poe per la macchinosità, il congegno da racconto d'orrori, e per i suoi momenti di « suspense »; di Hawthorne per le premesse e per le conclusioni didascaliche, moralistiche, vagamente religiose, per la implicazione inoltre, presente peraltro anche in « The Tartarus of the Maids », dei limiti del sapere umano, l'assunto che l'uomo su questa terra non deve presumere di gareggiare faustianamente con Dio, di attingere con le sue forze l'assolutezza della perfezione. Vi si può avvertire,

¹ Vedi *Considerazioni su 'Bartleby'*, in « Studi americani », n. 3, Roma 1957. Lo stesso saggio con qualche ritocco è stato ripubblicato in *Occasioni americane*, Roma 1958.

forse, anche una vaga eco o reminiscenza di *Nôtre Dame de Paris* di Victor Hugo. Il racconto si svolge in Italia, in una città imprecisata ma senza dubbio settentrionale perché in vista delle Alpi, forse veneta, come ci condurrebbero a pensare un paio di allusioni probabilmente non casuali, certamente calzanti, a Venezia. Un certo anticattolicesimo o antiromanesimo è anche, qua e là, avvertibile nel corso del racconto. Queste pagine più ancora delle altre che abbiamo esaminato rispecchiano o adombrano la non lieta *Weltanschauung* di Melville negli anni in cui le scrisse. La torre campanaria in questione è ancora visibile nel luogo del disastro, riversa sul suolo insieme alla rovina del campanile al quale apparteneva. È in metallo ed è l'opera di un supermeccanico, diabolicamente capace e abile nella sua arte. Tutta la torre crollata somiglia a un pino « caduto insieme ad Anak e il Titano »¹. La mitica torre, il mitico pino cui è paragonata, si prestano, come è ovvio, a interpretazioni in termini freudiani e comunque ci suonano autobiografiche, con allusione alle disgrazie e sventure dell'autore, le parole che seguono: « ombra definitivamente calata del tronco perito; che non s'allunga, che non s'accorcia, immune dalle labili falsità del sole; ombra immutevole, fedele misura che deriva dalla prostrazione ». Il meccanico che ha costruito la torre campanaria metallica, « il nido metallico di quel pino di pietra », è un personaggio truce e torvo « l'infuato trovatello Bannadonna ». Non manca nemmeno il confronto prevedibile con la torre di Babele, il prototipo di tutte le creazioni e di tutte le rovine dell'umano orgoglio, né un riferimento, anch'esso prevedibile, alle « età oscure » del convenzionale e posticcio medioevo dei romantici, immaginato qui, non senza fantasia, come « un secondo Diluvio ». Le metafore di alcune di queste pagine gareggiano in intensità drammatica con certe metafore shakespeariane. Il campanile, durante la costruzione, aumenta, man mano di statura « lumaca per il passo, ma torcia o razzo per orgoglio ». Ai piedi della costruzione la gente si stringe e s'aggrappa alle rozze impalcature « come i marinai alle corde e le api ai rami ». Qui e tante volte altrove la fervida

¹ Anak (che vuol dire « gigante ») è termine usato dagli Ebrei per indicare gli originari abitanti della Palestina. Il Titano, stante la forma del singolare, dovrebbe essere Crono, se il testo è corretto (Melville affidava spesso ad altri la correzione e la copiatura dei suoi manoscritti).

fantasia di Melville evoca simultaneamente un'immagine terrestre abbinata a un'immagine marina, le due immagini si rispecchiano una nell'altra. Gli applausi del pubblico all'inaugurazione sono paragonati al cannone, sono conformemente « combustioni di applausi ». Poi Bannadonna dà inizio alla costruzione della grande torre campanaria e delle grandi campane. I metalli fusi « sguinzagliati, latrano come segugi ». L'immagine evoca l'inferno dantesco, le sue fiamme e Cerbero che nel regno infernale « con tre gole caninamente latra ». Bannadonna uccide brutalmente e con assoluta impassibilità, da quel tiranno del suo feudo meccanico che è, un operaio ribelle che precipita come un dannato nel metallo in fusione. Ma il sangue dell'operaio come vedremo non resterà invendicato, esso comprometterà la fusione e da ultimo provocando il disastro finale farà giustizia dell'assassino. Il quale viene immediatamente assolto senza processo. Il suo delitto dai magistrati che lo giudicano (detti « caritatevoli », altra nota non troppo felicemente satirica, e anticattolica) viene considerato un delitto estetico causato da « subitanei trasporti di passione estetica », imputato alla generosità del sangue come « il calcio di un purosangue arabo ». Da allora in poi Bannadonna attende in gran segreto all'attuazione del suo miracolo metallico e meccanico, oltreché estetico. All'epoca di Melville i robot non esistevano, ma la creazione di Bannadonna è un vero e proprio robot, soltanto che l'autore lo chiama un ilota. Il grande uomo meccanico, lo homunculus faustiano o meglio « wagneriano », perché è creazione di Wagner, il famulo di Faust, viene nascosto dal suo artefice fino all'inaugurazione del carillon che col suo maglio esso deve azionare. Nel gran segreto pubblico che circonda quella figura ricoperta, qualcuno lo crede un essere vivente, e in certo modo lo è, possiede una sua strana e tenebrosa esistenza. Alcune sviste linguistiche, inconsistenze ed equivoci appaiono qua e là nel testo. Già il nome del protagonista è improbabile. Delle ore, che sono altrettante figure scolpite di fanciulle inghirlandate e si tengono per mano, la prima si chiama Una, la seconda si chiama Dua (*sic*). In luogo di « eccellenza » si legge regolarmente « excellenza »; ci si parla due volte di un pittore fiorentino Del Fonca che non saprei proprio identificare. Ha dipinto la profetessa Deborah e Sisara, l'impotente e sfortunato nemico di Dio che somiglia al meccanico, il quale viene paragonato altrove a un vulcano. Il simbolismo del racconto si arricchisce e anche

un po' si complica e s'appesantisce strada facendo. Fin dal tramonto della vigilia la folla attende il grande evento del giorno successivo, lo scoccare dell'una pomeridiana (la Una del carillon) sul grande orologio del campanile. Intanto « il grande sole offuscato rotolava, come un pallone da calcio, contro la pianura ». Immagine anche questa audacissima e modernissima che non sfigura per arditezza e singolarità accanto a certe immagini famose dei poeti simbolisti francesi, come, per esempio, quella del « suicide beau, tison de gloire, sang par écume, or, tempête » di Mallarmé. Ma all'una del giorno successivo la folla in attesa non ode alcun suono. Il tono del racconto si drammatizza sempre di più verso la fine. Due notabili salgono in cima al campanile, seguiti furtivamente da un cane, uno spaniel atterrito e infausto. Giunti al carillon trovano il cadavere insanguinato di Bannadonna che è stato colpito a morte dal suo fatale robot. Cosa doveva essere nelle ambizioni di Bannadonna la prodigiosa creazione meccanica? Doveva essere solo un primo esperimento in vista di un più perfezionato congegno « che avrebbe fornito la terra di un nuovo schiavo più utile del bove, più veloce del delfino [un'immagine marina non poteva mancare], più vigoroso del leone, più astuto della scimmia, una formica nell'industriosità, più igneo del serpente, e tuttavia in pazienza un asino ». Per il demiurgo Bannadonna, immanentista e materialista a oltranza « il senso comune¹ era teurgia, la macchina miracolo; Prometeo l'eroico nome del meccanico, vero Dio l'uomo ». Il robot viene riavvolto nel suo involucro e sprofondato nel mare. L'uccisione di Bannadonna, appunto come in un racconto di Poe, trova anche una spiegazione scientifica: il sangue raggrumato dell'operaio che Bannadonna ha ucciso ha deviato il corso del maglio fatale del robot, che s'è abbattuto sul suo creatore. Ma quell'uccisione, quella vendetta, ha un significato ben più complesso, ben più profondo e misterioso. Il vero vendicatore del diabolico personaggio non è un automa ma bensì un inesorabile Dio. Egli non solo fa giustizia dell'uomo ma della sua opera. Prima, sempre per effetto, materialmente, di quel sangue, crolla la torre campanaria, poi, a un anno preciso di distanza, tutto il campanile per effetto d'un terremoto. Solo così la vendetta

¹ Il « common sense » cioè la filosofia naturale degli Illuministi.

è consumata e, conclude l'autore, quella cieca creatura uccide il suo più cieco creatore, l'orgoglio è la vera causa della caduta. Come accade cioè a Lucifero, il vero prototipo e precursore o antesignano di Bannadonna.

Avevo pensato di considerare in questa breve rassegna, sia pure di passaggio, anche « The Encantadas », quei brani narrativi ispirati all'autore, a distanza di tempo, dalle isole che, come egli scrisse, lo avevano ossessionato sempre da quando le aveva visitate per la prima volta. L'autore li chiama modestamente « sketches ». Rigogliosi o esuberanti nello stile, come lo comporta il paesaggio in cui si svolgono e s'ambientano, son tutti permeati da un pessimismo a oltranza, tanto morboso che non sempre riesce a riscattarsi nel linguaggio che tuttavia è inconfondibilmente melvilliano. Per questo e altri motivi mi astengo da un esame particolare di essi. Il più bello di codesti *sketches*, che peraltro mal si prestano a essere separati uno dall'altro, è l'ottavo: « Norfolk Isle and the Chola Widow ». Le citazioni o « epigrafi »¹ che precedono questi pezzi i quali sono anche e fin troppo, come vedremo subito, pezzi di bravura e di letteratura, son tratte quasi interamente da Spenser e la scelta di questo grande allegorista non è certo fortuita né priva di significato. Qui figura anche, indirettamente, attraverso Collins, quel *Cymbeline* che vien citato direttamente nell'ultimo e il più truce di questi *sketches*: « The Piazza ». Gli ultimi drammi di Shakespeare sono invero fra quelli che Melville prediligeva. Il loro sostrato speculativo, il loro sostanziale allegorismo, il loro ordito ricco di apporti simbolici, mitici, mistici², dovevano far presa sulla sua immaginazione e sul suo pensiero, soprattutto in questi anni, e qualche critico ne ha dedotto suggestive ma non sempre inopinabili illazioni³. L'interesse da parte di Melville per questi drammi shakespeariani precipuamente romanzeschi e contemplativi, non sempre e non tutti apprezzati ai suoi tempi e anche dopo, è, comunque, ripeto, indicativo. Il racconto in questione ci presenta alcuni elementi descrittivi che potremmo chia-

¹ Così le chiama Jay Leyda nelle note al *Portable Melville*.

² Ho scritto più volte di questi drammi e del loro simbolismo. Vedi soprattutto *L'ultimo Shakespeare*, Padova 1958 e l'introduzione a *Gli ultimi drammi di Shakespeare*, Napoli 1962.

³ Vedi nella biografia citata del Chase.

mare a buon diritto decadentistici. Vi figurano infatti certi compiacimenti estetistici, compiacimenti che spesso sono troppo avvertibili anche in *Pierre*, quel felice insuccesso che è forse il più vittoriano e insieme il più decadentistico dei romanzi americani dell'Ottocento. Compiacimenti e indulgenze di cui nemmeno il capolavoro di Melville è esente o immune e che non furon forse l'ultima ragione del fascino che questo narratore americano esercitò sul raffinato Stevenson. Qui l'estetismo si presenta o si traduce in forme di ricercato pittoricismo (in effetti le « Encantadas » ispirarono il pittore Marsdley Hartley). Si veda con quale crudele impassibilità e distacco ci viene descritta o dipinta la scena di Hunilla che da lontano scorge e quasi contempla, immobile se non addirittura impassibile, l'affogamento del fratello Truxillo e del marito Felipe: « Hunilla aveva scostato i rami di lato, e li teneva così. Formavano una cornice ovale, attraverso la quale il mare azzurro e sconfinato rotolava come se fosse un mare dipinto. Colà il pittore invisibile [forse Iddio stesso] aveva dipinto al suo cospetto la zattera sbattuta dalle onde e sfasciata, sollevati di sbieco i suoi travi una volta orizzontali, quasi inclinati alberi di nave, le quattro braccia in lotta indistinguibili da essi; poi tutto si placò in acque quietamente scorrenti e lattiginose, che trascinavano a rilento il relitto in frantumi; dal principio alla fine non s'avvertì alcun suono di alcun genere. La morte in una muta composizione pittorica, sogno dell'occhio; forme dileguanti quali appaiono nel miraggio ». O si veda un'altra immagine, che riesce a essere insieme decadentistica e arcadica: « nessuna cantachiaro annunciava quelle albe torride, nessuna muggente mandria quelle notti tossiche ». Infine una definizione del destino immaginosa ma incredibile e incredibilmente *morbide*: « È cosa atroce vedere una setacea fiera baloccarsi a lungo con una lucertola d'oro prima di divorarsela. Più terribile ancora vedere come il felino Fato a volte si balocchi con un'anima umana [...] Inavvertitamente inserisco questo essere gattesco che si diverte col cuore di colui che legge ». Ma la finale apostrofe alla intrepida Hunilla, appello all'umanità, ha un tono diverso, non insolito, come abbiamo visto, nelle « conclusioni » di Melville, un tono che ci richiama di nuovo la fine di « Bartleby ». « Norfolk Isle and the Chola Widow » è diventato pezzo di antologia, per quei critici naturalmente che non ripudiano in blocco tutti questi racconti come indegni di Melville.

Ho escluso dalla mia breve rassegna anche «The Two Temples» che, prescindendo da alcune singole immagini disseminate nelle pagine del racconto, è acutamente polemico, alquanto dimesso nello stile, e sfigura nel complesso al confronto con i migliori di questi pezzi.

«Cock-A-Doodle-Doo or The Crowing of the Noble Cock Beneventano» è invece fra questi racconti uno dei più ricchi, è straricco anzi e si articola in *allures* e in toni di esultanza in cui, se mi si consente il bisticcio, a volte l'atteggiamento estetico dà luogo a un atteggiamento addirittura estatico. Il canto glorioso, trionfale di codesto superbo esemplare di gallo, un gallo senza alcun dubbio allegorico, si scontra con la grigia e cupa malinconia del «narrator», con la sventura del taglialegna e in un senso più generale o universale col dolore e le miserie degli uomini e costantemente, immancabilmente ne ha ragione, li vince. In termini di psicologia freudiana, è una incarnazione o meglio una sublimazione della *libido* e sopraffà col suo canto vitale la *destrudo* nel protagonista, un principio di vita invincibile e tuttavia non trascendente, perché legato indissolubilmente, indivisibilmente, all'esistenza, ai suoi limiti, alle sue leggi immanenti e terrene. Impersona l'esultanza e la *hybris* del «narrator» e per lui dell'autore, con le sue tipiche depressioni alternate alle sue esaltazioni, altrettanto tipiche anche in senso clinico, è il genio tutelare e quasi lo «avatar» della squallida e sventurata famiglia del taglialegna. Come nella mitologia e nella tragedia greche, tradotte in termini di modernità anche in obbedienza a problemi ed esigenze sociali, cioè nel caso in esame trasferite dalle dimore superne degli dei e dalle reggie dei sovrani e degli eroi in una baracca, il fato s'abbatte sull'intera famiglia del povero legnaiolo, la catastrofe travolge, tutti non risparmia nessuno. Dal fondo dell'estrema miseria e della mortale malattia in cui langue, lo sventurato essere che nel suo gallo ha il suo santo e il suo dio, grida che sta bene, che tutti stan bene, il gallo commenta col suo squillo invincibile mentre il poveruomo riabbandona la testa sul guanciale e muore. Muoiono, immediatamente seguendolo, la moglie e i figli. Il gallo canta gloriosamente per l'ultima volta, vola in cima al tetto, spalanca le ali e piomba fulminato ai piedi del «narrator».

Nella scena finale di *Billy Budd* qualcuno, più di uno, ha creduto di poter ravvisare una diretta o indiretta allusione alla

crocifissione di Cristo. La simbologia melvilliana, lo abbiamo detto, è estremamente complessa, gli apporti mitici e mistici non esulano mai totalmente dalla sua narrativa. Il gallo con le ali spalancate ci appare un angelo di Blake, il suo gorgheggio supremo, il suo canto del cigno, se c'è lecito dirlo d'un diverso pennuto, è detto «soprannaturale»: il piumato cantore si trasfigura in bellezza, in una non peritura bellezza nell'attimo in cui muore. Anche questa scena dunque è emblematica, in più sensi seppur vagamente e può, come peraltro avviene in *Billy Budd*, richiamare indirettamente al lettore perfino le scene culminanti del racconto evangelico, la morte e la resurrezione di Cristo. Il gallo cade morto ai piedi del «narrator». Risorge? In qualche modo, nell'animo e nella memoria del personaggio e quindi dell'autore, sì. Una lapide, da lui consacrata e collocata a ricordo del singolare e prodigioso uccello lo raffigura scolpito nella pietra in atto di lanciare il suo demiurgico squillo e sotto si leggono i versi o versetti della Resurrezione:

O morte, dov'è il tuo aculeo?
O fossa, dove è la tua vittoria?

Ambiguità etiche ed estetiche dello scrittore emergono da questa conclusione. Ma il gallo è la via e la verità e la vita anche in un senso più complesso e più sottile. Trasmette infatti o lascia in eredità al «narrator» una sorta di *élan vital* che gli consente di sopraffare la sua depressione e le sue malinconie. Il racconto non si chiude, a dir vero, in bellezza. S'abbassa, si declassa, scade nel finale dal timbro d'esultanza ed ebbrezza che lo caratterizza e lo ravviva quasi per intero. Perché, dopo la morte del gallo, è, curiosamente, il protagonista stesso che sfidando la tristezza e trionfandone, lancia, e, si badi, non figurativamente, il suo «Cock-A-Doodle-Doo! - oo! - oo!» Conclusione curiosa, stramba e alquanto grottesca. Ma l'eredità più autentica del gallo lo *élan vital* di cui s'è discusso, assume le forme e la voce dell'arte, appartiene a buon diritto all'autore, presiede e soprintende in maniera singolare ma adeguata al suo straordinario e impareggiabile stile. E dire che un critico, il Mumford, ha detto di questo che è uno dei racconti più deboli di Melville.

Uno dei «dittici»: «Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs» è in sostanza un brano o saggio di acre satira sociale.

Non si distingue per caratteri di vera originalità, nel suo insieme, tuttavia in alcune parti non è privo di efficacia e in certe frasi e in certe scene attinge un suo indubbio potere evocativo, una sua singolare potenza drammatica. Non tanto nelle repliche ironiche del «narrator» al suo ipocrita interlocutore il quale vorrebbe contestare e camuffare la miseria e le miserie dei poveri. La neve, egli afferma, è il loro concime, efficacissimo, e, sciolta, il loro altrettanto efficace collirio. L'acqua piovana li nutre sostanziosamente talché la chiamano «l'uovo dei poveri» e i loro cerotti son fatti di sostanze naturali che non costano nulla. Il «budino dei poveri» è gustoso, piace anche ai ricchi. Ma il dialogo o dibattito è troppo scopertamente artificioso, le ritorsioni ironiche del «narrator» son troppo scoperte, l'ironia o satira è troppo palese ed elementare per colpire e impressionare il lettore, o anche semplicemente l'interlocutore, che infatti la denuncia e in certo senso la confuta. Non tanto per la satira sociale dunque che non è di ottima lega, come quella di un Swift. Ma piuttosto per le tristi meditazioni del protagonista in casa dei poveri che lo hanno invitato. Soprattutto per le battute potentemente tragiche della povera donna alla fine di uno squallido pranzo durante il quale il protagonista conosce il gusto o piuttosto il disgusto del «budino dei poveri». Battute sconolate, contrassegnate da un dolore tanto intenso da soffocare e sopraffare il suo intento e proposito cristiano di rassegnarsi alla volontà divina. William, il loro bambino che aveva sei anni, è «freddo, freddo, adesso». La piccola Martha «era la nostra bellezza! Amaro, amaro!» (non sfugga la forse non casuale allitterazione e assonanza di «beauty» e «bitter»). Si deve rassegnarsi, si deve sopportare, la povera donna lo sa, lo dice, lo dichiara; il pensiero che sono in paradiso dovrebbe confortare e rallegrare. C'è un libro nella loro misera casa, è lì bene in vista: *The Rise and Progress of Religion in the Soul* di Philip Doddridge, è lì per aiutarli a rassegnarsi, eppure «eppure, eppure il cupo dolore filtra dentro proprio come la pioggia dal nostro tetto [...] per tutta l'umida giornata il tormento gocciola gocciola giù sulla mia anima». Il sovrapporsi e l'identificarsi o l'abbinarsi e aggeminarsi degli effetti del dolore e della pioggia che filtra da quel soffitto sconnesso come è sconnesso dalle sue pene l'animo della povera donna, il rispecchiarsi di quel soffitto in quel dolore e di quel dolore in quel soffitto, ci offrono una similitudine potente, anche se essa meglio

s'addica al labbro fervido e facondo del «decadente» Melville con le sue malinconie incurabili che non al labbro della povera comare, non uso di certo a consimili preziosità. Il narratore riflette dolorosamente (altro brano efficace) che la miseria americana è meno appariscente di quella europea ma è più sofferta «nella mente» dal povero perché contrasta con la tradizione democratica che egli eredita e in cui vive nonché con la fierezza che da tale tradizione e struttura gli deriva, esacerbandogli la sofferenza della propria povertà. La materia e la dottrina di questo brano sociale son ben più meditate e approfondite che non le battute lanciate dal «narrator» contro il suo sofisticato interlocutore nelle prime pagine del racconto, battute alle quali si è già accennato.

Più debole e generica la seconda parte: «The Rich Man's Crumbs» che tuttavia è qua e là costellata di qualche ricca metafora che la rileva e la solleva dal tono grigio dell'insieme. Così la descrizione delle pareti della Guild Hall a Londra: «Le pareti oscillavano su e giù come il fogliame d'una foresta, per i trofei delle bandiere dei vincitori», il potente contrasto di queste ricche pareti con il resto, anzi con i resti, i resti del pranzo dei ricchi destinati ai poveri. Anche qui dunque si riscontrano quei momenti fortunati in cui l'autore riesce a drammatizzare e per così dire ad animare la scena, in virtù della sua ricca fantasia, e non soltanto attraverso i personaggi che l'abitano ma anche, più ancora, attraverso le cose che la riempiono, le metafore di cui l'autore l'investe e la veste o la popola con una ricchezza e potenza inventive che spesso trasfigura gli uni e l'altra. Talché la visione si converte sovente in trasfigurazione o in estasi e se a volte perde in chiarezza acquista in profondità, per la qualità mistica che assume. Nel pezzo in questione la satira stessa si drammatizza e diviene efficace anche se non va immune da qualche stramberia. La chiusa, tuttavia, come troppe altre volte in questi racconti, s'umilia e deflette da questi toni superbi.

«The Happy Failure» è la storia di un uomo che apprende il valore positivo ed educativo del proprio insuccesso in un suo ambizioso progetto di bonifica (qui e in altri di questi racconti gli studiosi han rintracciato e scrupolosamente rilevato qualche spunto reale, qualche appiglio con la biografia dello scrittore). Un pezzo che può contribuire alla nostra conoscenza della psicologia di Melville in questi suoi anni pensosi e penosi, ma non possiede alcun

rilievo di stile. « Jimmy Rose » è poco più di una curiosità, una bizzarria e in certe stravaganze, in certi dettagli o particolari, come quello delle ossessive « rosee gote » del protagonista, è una volta ancora alquanto « decadentistico ». Vi compare anche un riferimento a Cosimo Medici: « il grande mercante fiorentino Cosmo (sic) il Magnifico » (Melville ha forse in mente anche Lorenzo). Altre allusioni erudite disseminate nel racconto son piuttosto piatte e generiche, non mette conto di rilevarle.

Non darei un giudizio diverso o migliore di « The Two Temples », col suo tono polemico e alquanto pedantesco, con una struttura semantica insolitamente povera e approssimativa. La « avventura » del protagonista che sale in cima alla chiesa e rimane chiuso dentro, esponendosi alle ire di un impietoso sagrestano, è un'avventura didascalica che non ha molto senso o sapore o mordente. Racconto artisticamente piuttosto dimesso, scialbo, scolorito, prescindendo da qualche allusione dotta che qua e là riesce a rialzarne un po' il tono, un tono che oscilla fra la polemica o satira sociale e un didatticismo di scarsa efficacia o presa sul lettore moderno.

Anche un altro racconto, che pure riscuote un certo interesse da parte di alcuni critici: « I and My Chimney » lascia alquanto perplessi. È un saggio ben più che un racconto e a tratti richiama Charles Lamb. L'attaccamento del protagonista al suo camino ci vien descritto attraverso un'eccessiva amplificazione di quest'unico tema che si protrae e dilunga più del necessario. Non mancano nemmeno qui, tuttavia, frasi efficaci, una in special modo che è una sorta di piccolo dittico essa stessa in cui, nei modi tipici di Melville, si contrappone alla superficie del mare, come riscontro o *pendant* in una sorta di specchio magico, la verde distesa del suolo ricoperto d'erba, una visione questa altrettanto suggestiva per Melville e di riflesso per noi della visione dell'oceano. Il capitano e mercante di mare Dacres (nel nome è stato letto un anagramma di Sacred¹, ma non è esattamente un anagramma), un personaggio ispirato all'autore da un parente, giace nella sua fossa « dove egli ancora dorme in un isolamento tanto indisturbato come se i flutti dell'Oceano Indiano in luogo dei flutti del verde dell'interno rotolassero sopra di lui ». Lasciamo ad altri l'indagine complessa, una

¹ Vedi nella biografia citata del Chase.

indagine spesso elusiva e delusiva, delle arcane simbologie psicologiche rintracciabili o più o meno legittimamente presumibili, vere o presunte insomma, che possono desumersi da questo racconto.

Di livello e scala anche inferiori il racconto-saggio « The Apple-Tree Table », una satira dello spiritismo in cui s'inseriscono o s'insinuano altri temi e variazioni o implicazioni, il meno pessimistico forse di questi pezzi. Anch'esso si ravviva in qualche istante per merito di alcune efficaci e solo apparentemente casuali allusioni o meglio evocazioni come quella delle « innumerevoli ragnatele che, nel meriggio estivo, splendevano al pari di tessuti e garze di Bagdad ». E un senso del mistero della vita nelle sue forme più oscure ed elementari è implicito nelle osservazioni biologiche relative allo scarabeo che emerge alla luce e all'esistenza da un uovo covato nelle intime fibre del legno del tavolino per oltre un secolo.

Nella narrativa romantica e postromantica dell'Ottocento, prima cioè dell'avvento del cosiddetto realismo, e soprattutto in quella americana, trovan posto le più diverse ispirazioni, i temi più svariati, temi che si traducono o s'oggettivizzano in forme espressive di volta in volta liriche, drammatiche, epiche, in pagine speculative o mistiche, erudite o biografiche. È una narrativa, se mi si consenta questa espressione, prismatica. Ciò è vero anche, è vero soprattutto della narrativa di Melville. Leggendo la sua opera, anche attraverso questi suoi scritti di mole e di fama minori, dobbiamo intenderla e giudicarla nel loro spirito e non nel nostro, riportandola al singolare genio del loro autore. Dobbiamo resistere alla tentazione, frequente e ricorrente in questo caso, di troppo « attualizzarli », non partire cioè dai presupposti per tacere dei pregiudizi della nostra letteratura di oggi, sostanzialmente realistica ed espressionistica, o esistenzialistica, né ad essa indiscriminatamente pervenire nel nostro esame, sebbene il realismo, e l'espressionismo, lo stesso esistenzialismo non siano per nulla assenti, siano anzi ben presenti, in germe e in fiore e in frutto, in tutta la narrativa melvilliana. Dobbiamo provarci a entrare e penetrare nel suo sorprendente e stupefacente genio, nonché nel genio e nel gusto dell'epoca. Scopriremo allora, anche in queste sue pagine malnote e spesso anche diffidate i segni molteplici, profondi anche nell'ambiguità, durevoli, autentici che denunciano e manifestano i dati e gli assunti o requisiti di quella superiore e in parte metafisica realtà, di quella realtà originale e insostituibile, insurrogabile, che

è la poesia, nel senso letterale della parola e della cosa che è quello di creazione. Anche questi racconti, pur tanto involuti e ineguali stilisticamente, a scorno di tanti detrattori del passato e del presente, compensano a usura il lettore della fatica (non lieve) di leggerli, anche essi ci introducono nella grande arte, nell'autentica arte, singolare e inconfondibile, travolgente e sconvolgente, non peritura invincibile, del loro autore.

AUGUSTO GUIDI

TRAKL E HÖLDERLIN

Nel terzo volume della *Gesamtausgabe* di Georg Trakl, (*Nachlass und Biographie*), tra i saggi riportati dall'editore è compreso quello di Eduard Lachmann, intitolato «Trakl und Hölderlin. Eine Deutung»¹. L'autore inizia citando «Klage»; una delle ultime poesie scritte da Trakl² e non esita a definirla «christliche Dichtung»³: definizione invero un pò sorprendente se si considera che non un verso, non una parola esprimono o suggeriscono un pur vago barlume di speranza cristiana. E da questa definizione il Lachmann passa all'associazione Hölderlin-Trakl: ambedue sono «Leidensbrüder in Christo», ambedue sentono il fascino della vita monastica, per entrambi nel tragico momento della morte per Trakl, dell'ottenebramento per Hölderlin, si leva consolatrice la figura di Cristo⁴.

¹ G. Trakl, *Nachlass und Biographie*, hrg. von W. Schneditz. Salzburg 1949, p. 163.

² *K l a g e*

Schlaf und Tod, die düstern Adler
Umrauschen nachtlang dieses Haupt:
Des Menschen goldnes Bildnis
Verschlänge die eisige Woge
Der Ewigkeit. An schaurigen Riffen
Zerschellt der purpurne Leib
Und es klagt die dunkle Stimme
Über dem Meer.

Schwester stürmischer Schwermut
Sieh ein ängstlicher Kahn versinkt
Unter Sternen,
Dem schweigenden Antlitz der Nacht.

³ Op. cit., p. 163.

⁴ Op. cit., pp. 165, 170, 171.

Va qui notato come il Lachmann tenda spesso a « leggere » negli autori da lui presi in considerazione le sue convinzioni personali, a commentarne i significati teologici piuttosto che ad interpretarne la poesia, « che viene addotta a significati ad essa non implicati »¹. Nella « Vorbemerkung » alla critica di Hölderlin, il Lachmann prende addirittura parte per il pietismo della madre contro la « pietas » religiosa del figlio e, come nota il Beck, attua una serie di discutibili divagazioni teologiche sulla cristologia hölderliniana, secondo le quali H. sarebbe « anima naturaliter christiana » e la sua poesia offrirebbe « Verkündigungen einer vom Sturmwind der Säkularisation erschütterten Seele ».

Nel saggio citato il Lachmann adduce analogie di ogni tipo tra Hölderlin e Trakl: ambedue protestanti manifestano lo stesso disprezzo per gli agi² e la ricchezza, per il cupido affannarsi umano; entrambi falliscono nella vita pratica, muoiono isolati e sconosciuti, dopo aver tentato, Hölderlin a Bordeaux, o sognato, Trakl al Borneo, una fuga dalla realtà quotidiana. Si tratta evidentemente di analogie innegabili ma che non sembrano tuttavia determinanti. Si consideri ad esempio quale importanza ha l'eredità classica nella poesia di Hölderlin, eredità non certo condizionata dalla concezione protestante; e come l'oscuro anelito religioso presente in Trakl mal si presti ad una classificazione confessionale, tanto che il poeta, subendo l'atmosfera cattolica di Salzburg, evoca a volte la Madonna, cosa che dal punto di vista protestante non sembra molto ortodossa.

Nello stesso modo va presa con una certa cautela l'analogia Bordeaux-Borneo, in quanto diverso è l'atteggiamento dei due poeti nei confronti della realtà che li circonda. Pur nella sua visione di un'umanità profanante e sconsacrata Hölderlin rivela un rapporto molto più « attivo » con il mondo esterno; nel Dicembre del 1801, poco prima della partenza per Bordeaux, H. scrive a Böhlendorff: « O Freund! Die Welt liegt heller vor mir als sonst und ernster da! Es gefällt mir, wie es zugeht, gefällt mir,

¹ Pellegrini, *Hölderlin*, 1956, p. 296.

² Il Lachmann cita a tale proposito una lettera di cui travisa completamente il senso! Cf. op. cit., p. 170 con la lettera scritta da Vienna nel 1909 all'amico Buschbeck.

wie wenn im Sommer, der alte heilige Vater mit gelassener Hand aus rötlichen Wolken segnende Blitze schüttelt ». Una delle caratteristiche più salienti che si rilevano invece dalle pur scarse notizie biografiche riguardanti Trakl è costituita dal rapporto costantemente negativo tra il poeta ed il mondo esterno: paura e solitudine, angoscia e incertezza si susseguono nello scarno epistolario e nel ricordo dei pochi amici. Già nel 1909, appena ventiduenne, Trakl scrive a Buschbeck: « Ich möchte mich gerne ganz einhüllen und anderswohin unsichtbar werden »¹, parole che non rivelano una giovanile e romantica nostalgia di morte ma piuttosto il desiderio di sottrarsi alla realtà, di evitare qualsiasi contatto con essa (più tardi Trakl dirà: « Ich bin ja halbgeboren ») nel terrore di dover prendere una qualsiasi decisione: « Vorläufig ängstigt mich jeder Entschluss »² nella consapevolezza di una natura e di un'umanità ostili dalle quali il poeta si sente respinto: « Ich glaube nicht, dass ich hier jemanden treffen könnte, der mir gefiele, und die Stadt und Umgebung wird mich, ich bin dessen sicher, immer abstossen (. . . .) vielleicht geh'ich auch nach Borneo »³.

Quest'ultima citazione sembra contrastare nettamente con quanto asserisce il Lachmann: « Der tiefere Grund für die gleiche Linkshändigkeit, wenn es galt, mit dem Leben fertig zu werden, liegt bei Hölderlin wie bei Trakl nicht in einer feindlichen Umwelt, sondern in der Tiefe und Ausschliesslichkeit ihrer dichterischen Berufung »⁴. A questo punto si presenta la necessità di stabilire con una certa chiarezza il valore che G. Trakl attribuisce all'arte, prima di poter tracciare un paragone con Hölderlin. A tale proposito il Lachmann scrive: « Das Dichten, das Hölderlin in ständig wiederholten Rechtvertigungsveruchen vor dem gesunden Menschenverstand der Mutter das unschuldige Geschäft nennt, war für Trakl « die einzige Form, in der ihm die Ausgeliefertheit seiner Existenz an Tod und Verwesung sagbar und hinschwindend tragbar wurde » (Zangerle) ».

Tuttavia, se si esaminano le lettere di Trakl tra il 1909 ed il 1914, si riscontrano atteggiamenti contrastanti: scrivendo a Busch-

¹ Op. cit., p. 19.

² Op. cit., p. 45.

³ Op. cit., p. 28.

⁴ Op. cit., p. 169.

beck, il quale aveva sottoposto le poesie di Trakl al giudizio critico di H. Bahr, il poeta dice: « Alles was ich von ihm erhoffe ist, dass seine geklärte und selbstsichere Art meine ununterbrechen schwankende und an allem verzweifelnde Natur um etliches festigt und klärt (. . . .) ist es doch das Hauptsächlichste, was ich je erhofft habe ». Sono parole che rivelano un desiderio struggente di sicurezza, di autoaffermazione, di equilibrio interiore. A poca distanza di tempo segue una delle rarissime lettere recanti accenti di sincero entusiasmo e di estrema fiducia nella sua attività di poeta, una lettera in cui Trakl dopo i tentativi invano ripetuti d'inserirsi nella vita sociale della natia Salisburgo, dopo lo sconforto e le crisi depressive provocate dall'uso di stupefacenti, sembra aver trovato la sua ragione di vita: « Du kannst Dir nicht leicht vorstellen, welch eine Entzückung einen dahinrafft, wenn alles was sich einem jahrelang zugehängt hat, und was qualvoll nach einer Erlösung verlangte, so plötzlich und einem unerwartet ans Licht stürmt, freigeworden, freimachend »¹.

Questa lettera sembrerebbe suffragare decisamente la tesi dello Zangerle, tuttavia il colloquio con Dallago, avvenuto nel gennaio del 1914 e riportato dal Limbach, rivela una concezione dell'arte completamente opposta a quella che i documenti citati potevano far presumere:

« Kennen Sie eigentlich Walt Whitman? » fragte er (Dallago) ihn plötzlich. Trakl bejahte es, fügte aber bei, dass ihn für verderblich halte². « Wieso » fuhr Dallago auf « wieso verderblich? Schätzen ihn denn nicht? Sie haben doch gewiss in Ihrer Art

¹ G. Trakl, *Nachlass und Biographie*, op. cit., p. 21.

² Pur non essendo evidentemente un elemento decisivo per l'interpretazione della poesia di Trakl e dei suoi rapporti con Hölderlin, si noti l'apprezzamento negativo su Walt Whitman, il poeta che come l'Empedocle hölderliniano aveva detto: « . . . for without me what were all what were God? » Cf. Hölderlin, ed. Zinkernagel, III, 130:

« Was wäre denn der Himmel und das Meer
Und Inseln und Gestirn' und was vor Augen
Der Menschen alles liegt, was wär'es auch,
Das todte Saitenspiel, gäb ich ihm Ton
Und Sprach und Seele nicht? Was sind
Die Götter und ihr Geist, wenn ich sie nicht
Verkündige. Nun! sage wer bin ich? »

manches Verwandte mit ihm?! » Ficker bemerkte, dass doch wohl eher ein tiefer Gegensatz zwischen den beiden zu erkennen sei, indem Whitman das Leben einfach in allen seinen Erscheinungsformen bejahe, während Trakl durch und durch Pessimist sei. Ja, ob er denn gar keine Freude am Leben habe? bohrte Dallago weiter. Ob ihm denn z.B. sein Schaffen gar keine Befriedigung verleihe? « Doch », gab Trakl zu, « aber man muss gegen diese Befriedigung misstrauisch sein »¹. Questa diffidenza, questa sfiducia nei confronti della creazione poetica sembrano contrastare nettamente con l'interpretazione di quei critici (Closs, Lachmann, Zangerle ecc.) che vedono nell'arte l'ancora di salvezza, il superamento della morte, l'Orfeo rilkiano del poeta. E quanto lontano questo « Misstrauen » dalle entusiastiche parole di Hölderlin: « Heilige Gefässe sind die Dichter »² parole in cui risuona tutta la concezione pindarica della poesia come « Gottesdienst », come profezia, in un armonico accordo tra il poeta e l'universo che lo circonda: « Unschädlich, wie vom Lichte die Blume lebt, so leben gern vom schönen Bilde träumend und seelig und arm die Dichter ». « Selig » è il poeta per Hölderlin, povero e tuttavia consapevole della sua missione, del messaggio divino, tramite fra Dio e l'umanità³.

Come si è detto, per quanto riguarda Trakl, bisogna anzitutto tener presenti le contraddizioni che si rilevano attraverso lo scarso materiale di cui disponiamo e che hanno dato adito alle interpretazioni più disparate. In una lettera all'amico Buschbeck, scritta da Salisburgo probabilmente nel 1914, si legge: « Du magst mir glauben, dass es mir nicht leicht fällt und niemals leicht fallen wird, mich bedingungslos dem Darzustellen unterzuordnen, und ich werde immer wieder berichtigen müssen, um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist »⁴. Un'affermazione del genere potrebbe far supporre una ricerca continua di obiettività, un desiderio di dimenticare se stesso nello sforzo di rappresentare con imparziale distacco la « verità ». Ma a quale verità allude Trakl? Non si tratta certo di una fedele aderenza alla realtà poiché è

¹ G. Trakl, *Nachlass und Biographie*, op. cit., p. 116.

² Hölderlin, ed. Zinkernagel, I 318.

³ Hölderlin, ed. Zinkernagel, I 170; V 148, 139.

⁴ G. Trakl, *Nachlass und Biographie*, op. cit., p. 26.

difficile immaginare un linguaggio poetico così volutamente lontano da ogni elemento reale come quello di Trakl¹. Il poeta stesso nell'ottobre del 1908 scrive:

«Die Melodien, die in mir sind, die schöne Welt voll unendlichen Wohllauts, vor der Härte der Wirklichkeit zu retten»². E tuttavia nel novembre del 1913 Trakl dirà a Ficker:

«Ich weiss nicht mehr ein und aus. Es ist ein so namenloses Unglück, wenn einem die Welt entzweibricht. O mein Gott, welch ein Gericht ist über mich hereingebrochen. Sagen Sie mir, dass ich die Kraft haben muss, noch zu leben und das Wahre zu tun». Poesia è verità dunque, e questo può suonare hölderlinianamente ed inserirsi nella tradizione di «poeta vates», da Pindaro a Klopstock, da Hölderlin a George. Ma nulla ci può obiettivamente far affermare che di tale tradizione Trakl condivide la concezione del poeta come eco del cielo, come profetico «Donnervogel», come ricettacolo di virtù carismatiche e divine. Il pensiero di Trakl diventa poi ancora più oscuro se si prende in esame una delle ultime lettere scritte all'amico Ficker: la poesia vi è infatti definita come «unvollkommene Sühne», parole queste che possono addirittura far supporre che il poeta, sentendo l'insufficienza della poesia in quanto espiazione, abbia voluto punire se stesso con il suicidio³.

Nello stesso colloquio con Dallago, riferito dal Limbach, si legge:

«Nietzsche war wahnsinnig!» warf Trakl barsch hin, indem seine Augen, unheimlich funkelten⁴. Questo rifiuto della filosofia allora imperante, talmente imperante che lo stesso Trakl in una delle ultime poesie si esprime con un verso quanto mai nietzschiano⁴, sembra implicare di conseguenza un rifiuto della critica di Nietzsche al cristianesimo. Effettivamente, volendo suggerire un parallelo, la mitologia nietzschiana ci sembra piuttosto vicina a quella di Hölderlin, nel senso che ambedue i poeti si rifanno a divinità pagane per esprimere una più appassionata e positiva

¹ *Erinnerung an G. Trakl*, Salzburg 1959, Müller Verlag, p. 131.

² Cf. Furness, *The poetry of G. Trakl*, Manchester University, 1959, p. 52. Per quanto riguarda la «Sühne» c'è una certa analogia con Hölderlin: «... mit frommen Gesang euch sühnen, heilige Schatten». vedi *H.J.*, 1944, p. 58.

³ Op. cit., p. 24.

⁴ G. Trakl, *Die Dichtungen*, Salzburg 1959, Müller Verlag, p. 196.

manifestazione del divino, mentre la poesia di Trakl, così pervasa di malinconia ed incisa da un oscuro senso di colpa, ricorda per molti aspetti la filosofia di Kierkegaard. Se pure Zarathustra conclude, come Rilke, con un'accettazione del destino umano e della sofferenza, con un atteggiamento che può ricordare il «momento religioso» kierkegaardiano¹, tuttavia per Nietzsche il dolore è redento dallo «Schaffen», dalla creatività che esso comporta, mentre, come si è visto, l'interpretazione Lachmann-Zangerle, secondo la quale la poesia sarebbe per Trakl l'unica possibilità di salvezza, l'unico mezzo per superare la degenerazione e l'imminenza della morte, non sembra essere suffragata dai documenti a nostra disposizione.

Uno degli aspetti che suggeriscono il parallelo Trakl-Kierkegaard è costituito dal tema dell'amore e del peccato. Nel saggio citato il Lachmann tocca uno dei problemi più dibattuti dalla critica, quello del significato della donna nella poesia di Trakl. Procedendo nel suo confronto tra Hölderlin e Trakl il Lachmann scrive: «Hölderlins Verhältnis zur Frau (...) ist eher schwesterlich als bräutlich empfunden. Dem Bilde der Schwester bei Trakl, diesem zwischen Dunkel und Helle wechselnden Spiegel der eigenen Seele, je nachdem diese Seele Nacht oder Himmelsglanz überfluten, wohnt keine sinnliche Anziehung inne»².

È davvero commovente come il Lachmann neghi l'amore incestuoso di Trakl per la sorella Margarethe, amore che comprometterebbe l'analogia con Hölderlin e la raffigurazione cara al critico di un poeta la cui ispirazione lirica si riassume nella parola «Reinheit» e la cui poesia è «wahrhaft christliche Dichtung»³. Tuttavia il rapporto incestuoso sembra evidente se si considera una delle poesie giovanili: «Blutschuld»

Es dräut die Nacht am Lager unsrer Küsse.
Es flüstert wo: Wer nimmt von euch die Schuld?
Noch bebend von verruchter Wollust Süsse
Wir beten: Verzeih uns, Maria, in deiner Huld!
Aus Blumenschalen steigen gierige Düfte,
Umschmeicheln unsere Stirnen bleich von Schuld.

¹ Vedi Nietzsche, *Das trunkene Lied* e Kierkegaard, *Stadien auf dem Lebensweg*, pp. 132-133 (*Gesammelte Werke*, Jena 1909-1925).

² Op. cit., p. 176.

³ Op. cit., p. 163, 173.

Ermattend unterm Hauch der schwülen Lüfte
Wir träumen: Verzeih uns, Maria, in deiner Huld!
Doch lauter rauscht der Brunnen der Sirenen
Und dunkler ragt die Sphinx vor unsrer Schuld,
Dass unsre Herzen sündiger wieder tönen,
Wir schluchzen: Verzeih uns, Maria, in deiner Huld!

Sebbene il Lachmann dichiara che solo una critica volgare e grossolana può tener conto di tale poesia, a noi pare che pur astenendosi da un qualsiasi giudizio di ordine morale, tali versi non possano che far presupporre un rapporto erotico tra il poeta e la sorella Margarethe; di conseguenza non sembra attendibile la tesi di M. Hamburger che nel suo saggio, peraltro illuminante, sostiene che termini come «Schwester» o «Mönkin» non alluderebbero alla sorella, bensì ad un non meglio identificato complemento femminile del poeta¹. Tale interpretazione rivela piuttosto il tentativo d'inserire Trakl in un determinato clima spirituale, di trovare un denominatore comune tra il Nostro ed altri scrittori come Musil, Th. Mann, Kafka, Rilke, ecc., per i quali tale interpretazione può essere valida. A noi sembra invece che la poesia «Blutschuld», con quel ritmico associare colpa e pentimento, voluttà ed anelito mistico sia molto vicina a quanto disse uno dei poeti prediletti da Trakl: Novalis. Se già gli «Inni alla notte» sono una sintesi d'amore, morte e misticismo, il poeta stesso ci ha lasciato osservazioni estremamente acute sull'affinità tra «Wollust» e «Religion», sulla tendenza ad unificare l'esperienza sensuale con quella spirituale, a materializzare l'amore divino in un corpo fisico: «Es ist sonderbar, dass nicht längst die Assoziation von Wollust, Religion und Grausamkeit die Menschen aufmerksam auf ihre innige Verwandtschaft und ihre gemeinschaftliche Tendenz gemacht hat». «Die Christliche Religion ist die eigentliche Religion der Wollust, die Sünde ist der grosse Reiz für die Liebe. Je sündiger man sich fühlt, desto christlicher ist man. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit ist der Zweck der Sünde und Liebe»². L'amore per la sorella è uno dei temi ricorrenti nella poesia di Trakl e se anche il poeta non arriva alla fusione completa tra

¹ M. Hamburger, *Reason and energie*, Routledge & Kegan, London 1957, p. 319.

² Novalis, II, 281, 296.

amore e religione («Christus und Sophie» aveva concluso Novalis) tuttavia un'aura angelica investe gli amanti finché il loro amore diventa ascensione:

Und Engel treten leise aus den blauen
Augen der Liebenden, die sanfter leiden.
(II, 121)

Auf schwarzer Wolke
Befährst du trunken von Mohn
Den nächtigen Weiher,
Den Sternenhimmel.
Immer tönt der Schwester mondene Stimme
Durch die geistliche Nacht.
(II, 135)

.... Und es hob sich der blaue Schatten des Knaben strahlend
im Dunkel, sanfter Gesang; hob sich auf mondenen flügeln über
die grünenden Wipfel, kristallene das Antlitz der Schwester.
(II, 193).

Questa concezione del peccato come tramite a Dio ancora una volta ci richiama Kierkegaard, secondo il quale il sentimento della colpa si rivela come la sola possibilità per cui l'uomo possa congiungersi con il suo Dio, da cui è altrimenti separato da un abisso invalicabile¹. Concezione che d'altra parte non è lontana da quella luterana, che, se dobbiamo dar credito ad Else Lasker-Schüler, aveva penetrato profondamente l'animo del poeta: «Er war wohl Martin Luther» scrive la poetessa ebrea in una delle poesie dedicate a Trakl. In effetti, risalendo alla concezione luterana, si possono forse chiarire meglio certi temi che ricorrono nella poesia di Trakl. Se si pensa ad esempio quale importanza avesse per Lutero il ricordo del battesimo, e quindi la prima infanzia, si può supporre che tale concetto non sia estraneo al culto dei giovani morti che, come «Elis» o «Kaspar Häuser», compaiono in diverse poesie. Tale culto è presente anche in Hölderlin, tuttavia con un'impronta piuttosto rousseauiana: «Im Kind ist Freiheit allein» si legge nell'Iperione; il fanciullo non è contaminato dalla società ed è immortale perché «es weiss vom Tode nichts». Nel saggio citato il Lachmann vede nel tema caro a Trakl del fanciullo precocemente sottratto alla vita l'espressione di ciò che il critico

¹ S. Kierkegaard, *Il concetto dell'angoscia*, Sansoni, 1942.

definisce la « Eliswelt », ossia l'« elysium » del poeta, l'equivalente insomma della Grecia hölderliniana. Sviluppando ulteriormente l'analogia il L. nota come Elis ricordi Iperione per il tono elegiaco e, inversamente, come la Grecia sia essenzialmente sentita come « Totengarten », come regno dei morti. « Die sternhelle Nacht war nun mein Element geworden » dice infatti Iperione mentre funebri accordi d'arpa e immagini sepolcrali si susseguono nella aura autunnale. Tuttavia, anche a prescindere dal fatto che il tono elegiaco-ossianico di moda verso la fine del '700 doveva aver affascinato non poco il giovane Hölderlin, e pur non negando che sia la « Eliswelt » di Trakl che il « Totenreich » hölderliniano rappresentano pur sempre una fuga dalla realtà, e per di più nella stessa direzione, ci sembra tuttavia che in Hölderlin ci sia l'evocazione del regno dei morti come di un tempo passato ma di cui il poeta auspica il ritorno o sente addirittura la vicinanza: i morti visitano ancora le case, assistono il poeta nella sua opera di « Heldengedächtnis »¹, che Hölderlin, continuatore ideale della tradizione che va da Pindaro a Klopstock, svolge attraverso la sua « Totenbeschwörung »², nell'evocazione di quella Grecia di cui il poeta, con una pregnanza poetica che ben esprime la sua adesione totale al mondo classico, dice: « Griechenland trägt die Farbe meines Herzens ».

A differenza di Trakl, c'è in Hölderlin pur accanto all'ispirazione elegiaca che, almeno apparentemente, accomuna i due poeti, una adesione alla natura sentita come elemento poetico essenziale, premessa indispensabile ad ogni tipo di arte. E questo entusiasmo di stampo rousseauiano comprende anche l'uomo che anzi corona la natura ed è simile a Dio. La stessa morte non è vista negativamente ma è bensì considerata come premessa di vita, possibilità di unione con i « Getrennten », di fusione con il tutto.

Nella poesia « Klage », una delle ultime scritte da Trakl, si legge:

Schwester stürmischer Schwermut
Sieh ein ängstlicher Kahn versinkt
Unter Sternen,
Dem schweigenden Antlitz der Nacht.

¹ W. Rehm, *Orpheus. Der Dichter und die Toten*, Düsseldorf 1950, p. 304.

² Idem.

Nel secondo dei versi citati la critica¹ suole leggere l'influsso di Hölderlin sul giovane poeta. Se è vero che il « Kahn » è un'immagine hölderliniana, ci sembra tuttavia che ben diversamente suonino i seguenti versi:

Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See, ...

(Hölderlin, II, 197)

dove questo fiducioso lasciarsi cullare dal mare è evidentemente altra cosa dal pauroso naufragio trakliano e quasi annulla il senso della caducità umana attraverso la fede che la morte, il « Verzehren » di « Brot und Wein » non è altro che la condizione in cui si attua la fusione con il tutto, l'inizio di una nuova vita. Il tema della morte come riunione o avvicinamento alle persone amate, già presente in Hölty, trova in Hölderlin espressioni di un entusiasmo che rasenta l'ebrezza dionisiaca²: Empedocle, il cui cuore « innigliebend hing an Sonn' und Ather und den Boten allen der grossen ferneahndeten Natur », è preso dalla « Todeslust », anela alla Götterfreiheit, die der Tod uns gibt », mentre « alle Scheidenden sprechen wie Trunkene und nehmen gerne sich festlich »³. Questa necessità del dolore e della distruzione come premessa di vita troverà nell'equivalenza romantica « Vollendung-Vernichtung » la sua tragica apoteosi e, procedendo verso i nostri giorni, non in Trakl, al quale questo tema è del tutto estraneo, bensì in Nietzsche ed in Freud segnerà la sua ideale continuazione. Per Trakl invece, non c'è che la « dunkle Geduld des Endes », quale unica conclusione di un modo in sfacelo, di una natura cadente e corrotta dal « Verfall », in cui qualsiasi processo di rinnovamento, qualsiasi moto vitale non può essere che negativo⁴. E se nel tardo Hölderlin si sente una lotta continua contro il pessimismo crescente, per Trakl, pur rimanendo l'anima « ein Fremdes auf der

¹ Furness, op. cit., p. 72.

² Cf. W. Rehm, op. cit., p. 436.

³ *Empedocles*, III 24, 40, 85, 90, 94.

⁴ Si veda ad esempio « Die junge Magd » in cui il parto è descritto come essenza di dolore, introdotto da versi quali: « Fäulnis wittert aus der Erde », « im Hofe schrein die Ratten. Und umschmeichelt von Verfall — senkt sie entzündenen Lider ».

Erde», l'unica possibilità di acquietamento sembra talora essere la rassegnazione, la passività: la protesta umanistica si trasforma quindi in accettazione¹ in isolamento spirituale, aspetto questo che fa del poeta un esponente, se pur inconsapevole, di una società in via di sgretolamento, di un impero che, eclissandosi, «sembra trascinare nel suo cono d'ombra la sorte di tutti i sudditi» (G. Necco).

ANNA CHIARLONI

L'ISTRUZIONE UNIVERSITARIA DI MASSA

Quelle che seguono vanno intese come considerazioni di carattere personale fatte da un insegnante che cerca di definire la sua posizione in riferimento al dibattito ora in corso sull'istruzione. Come la maggior parte delle persone nel campo educativo, sono preso e quasi tormentato dal problema della diffusione dell'istruzione universitaria e dei suoi effetti e purtroppo non ho tempo sufficiente da dedicare a tali problemi¹.

La cosa migliore da fare mi sembra sia quella di cominciare a parlare di diffusione dell'istruzione più che di più alti fini educativi, in quanto essa è ciò che più chiaramente ci riguarda nella nostra attività quotidiana di insegnanti e in quanto la quasi totalità delle discussioni circa altri aspetti educativi viene colorita da tale fattore. Sia che uno se ne renda conto o meno, quasi tutti i dibattiti sulla educazione oggi giorno non sono altro che dibattiti relativi alla sua diffusione. Se la spinta relativa ad una maggiore espansione venisse a cadere, cadrebbero pure la maggior parte delle discussioni, anche quelle di natura disinteressatamente filosofica. Nel complesso gli insegnanti inglesi hanno scarsa fiducia nelle discussioni di indole generale, il che, tanto per cominciare, è forse un atteggiamento sano.

¹ Il saggio qui pubblicato è la traduzione di una prolusione tenuta dal prof. Richard Hoggart all'Università di Newcastle upon Tyne. L'autore occupa la cattedra di letteratura inglese contemporanea presso l'Università di Birmingham e dirige, nel «Centre for Contemporary Cultural Studies» della medesima università, una scuola di perfezionamento dedicata allo studio degli aspetti salienti della cultura e delle comunicazioni di massa nella società contemporanea. Fra le sue opere più note ricordiamo qui il volume *Auden* (1951) e il saggio culturale sociologico *The Uses of Literacy* (1957). Autore della traduzione è Ercole Giallonardo. Si ringraziano qui l'Autore e le autorità accademiche dell'Università di Newcastle upon Tyne per aver concesso il permesso di pubblicare questo scritto.

¹ Cf. Silvia Schlenstedt, *G. Trakl*, in «Zeit. für D. Lit.», 1959.

Ma quando, come al momento attuale, siamo costretti ad iniziare un dibattito, i nostri discorsi sembrano esangui, frutto della manipolazione di alcuni concetti acquisiti senza sforzo che non hanno il sostegno di un'analisi approfondita o di riflessioni personali e immediate.

Sia che insegniamo alla scuola media o all'università, bisogna che ci adattiamo all'idea che un numero molto maggiore di persone vorrà ricevere un'istruzione universitaria, maggiore di quanto siamo abituati ad aspettarci. La maggior parte di noi dirà che a questo stadio ci siamo resi conto della situazione sia che, adottati alcuni accorgimenti per salvaguardare il livello educativo, siamo favorevoli ad una larga espansione, sia che, nonostante la migliore volontà di questo mondo, siamo dell'avviso che la cosa non funzionerà e che l'unico risultato che otterremo sarà quello di abbassare notevolmente il livello educativo.

Io sono per l'espansione. *Penso* che non sia affatto vero che essa debba necessariamente abbassare il livello educativo; anzi sono dell'avviso che, opportunamente indirizzata, essa possa offrire vantaggi. *Credo* che la situazione umana e sociale in favore di essa (e con questo non intendo riferirmi a situazioni tecnocratiche o meritocratiche, come si vedrà) sia notevole. E cerco sempre di tenere a mente che anche le proposte Robbins, se si paragonano ai livelli internazionali, non propongono una larghissima espansione; e che, a prescindere da qualsiasi considerazione di natura sociale, le università dovranno necessariamente espandersi man mano che la conoscenza prolifera e si suddivide.

Le cause immediate di questa richiesta di espansione sembrano piuttosto chiare: molti genitori hanno maggiore disponibilità di denaro e più grande sicurezza di lavoro; gli studenti dispongono di maggiori contributi statali e d'una più vasta gamma di impieghi, molti dei quali sono nuovi e richiedono un addestramento più complesso. È così possibile, per un maggior numero di persone, pensare di dare ai loro figlioli l'opportunità di un'istruzione universitaria. Forse tale possibilità essi l'avrebbero voluta per se stessi nel passato, fra il '30 e il '40, ma i *loro* genitori non se lo potevano permettere. Ho all'incirca quarantacinque anni e, come molti altri, sono passato attraverso i banchi delle elementari e del ginnasio fino all'università lasciandomi dietro, in ciascun grado di istruzione, la maggior parte dei miei colleghi, alcuni dei quali,

sotto certi aspetti, erano meglio dotati di me. Sono i loro figlioli che compilano i moduli della Commissione Centrale per le ammissioni all'università e che compongono la massa degli studenti universitari di prima generazione.

Dar loro questa possibilità significa spesso e ancora un certo numero di sacrifici da parte dei genitori. Essi debbono infatti rinunciare ai guadagni con cui i loro figli avrebbero contribuito al bilancio familiare durante il periodo dell'adolescenza. Fu questo periodo che molti anni fa Rowntree isolò come una delle ristrette zone prospere nel grafico della vita di una tipica famiglia di lavoratori. Nonostante l'accresciuta prosperità il grafico Rowntree, in un certo senso, è ancora valido.

Ma perché pensano i genitori che valga la pena di scegliere l'università per i loro figlioli piuttosto che una maggiore disponibilità di denaro? Dipende forse dal fatto, come ci vien detto spesso, che essi vogliono che i figli raggiungano la comodità e la sicurezza di una vita professionale? È forse un caso di sconsiderata ricerca di affermazione in campo sociale? O è forse il desiderio di voler salire sul carrozzone meritocratico? Spiegazioni impressionistiche di tal genere sono abitualmente avanzate in tono piuttosto asciutto, come se genitori e figlioli fossero stati scoperti nell'atto di commettere qualcosa di poco pulito, come se l'idealismo dei fautori di una educazione popolare del XIX secolo fosse stato tradito. Certamente, se la richiesta fosse prevalentemente motivata dal desiderio di arraffare il pezzo di carta che permetterà di guadagnare di più, ci sarebbe da addolorarsene. Tuttavia bisognerebbe ricordare che le classi medie inglesi, tramite il sistema delle scuole private d'*élite*, hanno goduto per lungo tempo di una struttura educativa che ha permesso il perpetuarsi di successioni professionali e ha assicurato che anche i figli meno dotati non diventassero, per quanto possibile, ciò che George Bernard Shaw definiva « declassati ». Invero quel sistema teneva conto delle esigenze pubbliche e nei suoi momenti migliori alimentò generazioni di uomini che avevano a cuore il bene pubblico e che mettevano il servizio del paese al disopra del loro interesse personale. È un secolo che sentiamo parlare di questo. Ma, quando il dibattito sull'istruzione di massa prende la direzione che sto descrivendo, è bene ricordare la funzione pratica e decisiva che queste scuole hanno avuto nel tutelare il decoro sociale e il reddito di una determinata classe.

Oppure bisognerebbe ancora ricordare che la maggior parte delle famiglie della classe lavoratrice non ha mai avuto altro che salari settimanali, e che i ricordi degli anni fra il '30 e il '40 sono spesso ricordi legati all'immagine di un'intera famiglia licenziata che in qualche modo cercava di sopravvivere con l'aiuto dei piccoli sussidi di disoccupazione, che per tali famiglie è ancora sorprendente il constatare di aver ancora del denaro alla fine della settimana; e che i posti di lavoro continuano ad esserci invece di scomparire così senza alcun preavviso. Con uno sfondo come quello descritto, si dovrebbe pensare due volte prima di accusare i genitori delle famiglie della classe operaia di materialismo, di ambizioni sociali ed altro. Bisognerebbe inoltre ricordare che, a prescindere dall'atteggiamento dei genitori, gran parte delle scuole classiche esercitano una forte pressione per spingere i giovani a seguire le vie tradizionali che conducono alla vita professionale.

Centinaia di anni fa un padre egiziano consigliava il figliolo in questi termini: « Ho visto colui che è battuto; volgi la tua mente alle lettere ». Egli non predicava la necessità di rinchiudersi in una torre d'avorio, ma metteva in risalto che conoscenza è potere, che la conoscenza tratta dai libri poteva dare assicurazione che un figlio non dovesse lavorare con le mani ed essere quindi battuto. Anche oggi molti genitori inglesi della classe operaia saprebbero capire il vero significato di quella espressione.

Essi capirebbero pure, anche se oscuramente, l'espressione di Francis Bacon sulla potenza e la *virtù* della conoscenza. Una caratteristica tradizionale dei lavoratori, specialmente di quelli che solevano essere detti « rispettabili », è stata quella di aver considerazione per la virtù della conoscenza. Negli anni trenta, per parlare della mia personale esperienza diretta, l'atteggiamento verso quei pochi che avevano frequentato il Magistero o l'Università per diventare insegnanti era determinato non solo dall'apprezzamento del fatto che essi avevano raggiunto una certa sicurezza economica e un reddito più elevato; c'era pure rispetto per la cultura in sé e per sé, per le Lettere. L'uomo che « parlava bene », che era padrone del « linguaggio forbito », che era in grado di far uso di un numero di parole superiore al normale, era tenuto in considerazione. Uno degli elementi più tipici che determinavano questo apprezzamento per la ricchezza e fluidità di linguaggio era probabilmente legato alla tradizione della predicazione laica

in chiesa. Si era dell'opinione che la conoscenza fosse associata non solo alla potenza ma anche alla saggezza. Sarebbe interessante e niente affatto difficile risalire a molte altre radici e connessioni di più antica origine. Perché si dovrebbe semplicemente supporre che questa sete di conoscenza in sé e per sé fosse improvvisamente scomparsa, proprio quando essa poteva più facilmente essere soddisfatta?

Deliberatamente sto mettendo in rilievo l'idea che possa esserci una motivazione idealistica alla richiesta di istruzione universitaria invece delle ambizioni sociali, proprio perché questa possibilità è del tutto ignorata oggi. Ma si potrebbe rispondere che ciò che ho esposto finora potrebbe chiarire l'atteggiamento dei genitori ma non quello degli studenti. Perché sono così ansiosi di andare all'università e pronti a rinunciare a lauti salari? Solo e certamente perché (e qui cito) « essi aspirano alla specializzazione o alla vita comoda »? Non si può, dice un insegnante, guardare i propri studenti e pensare che essi siano simili a Giuda l'oscuro, neofiti dello sparuto gruppo di eletti alla Arnold o della setta di iniziati di Coleridge; la tipica sala di riunione degli studenti rassomiglia molto ad una tana di sfaccendati e scrocconi. La risposta a tutto questo, naturalmente, è che non siamo alla ricerca di zelanti neofiti tipo XIX secolo. Se li cercassimo, non li troveremmo, ma troveremmo forse i loro successori. Situazioni odierne hanno un linguaggio odierno, stili di vita odierni. Io penso, e qui di nuovo mi oppongo alla tendenza dominante oggi, che si possano prendere in considerazione taluni elementi nella vita dello studente; tali elementi, invero, presuppongono che l'università è il luogo che non dovrebbe limitarsi a preparare la gente ad un buon posto nella vita professionale. Questa idea potrà riguardare solo una piccola frazione di studenti. Del resto è stato sempre così e l'influenza di simili persone non è proporzionata al loro numero. Mi pare, inoltre, che l'atteggiamento sia ora, ed in misura maggiore che mai, quello di mettere da parte ogni considerazione di classe. Ciò è in contrapposizione sia all'asserzione che gli studenti hanno una visione quasi essenzialmente meritocratica che all'idea collegata che essi non sono dotati di curiosità intellettuale.

La sottocultura che fornisce lo stile di vita più popolare presso gli studenti oggi potrebbe essere descritta con la parola « beat ». Il suo stile, in complesso è disinvolto, elegante nei suoi

momenti migliori, sciolto, indifferenziato e semi-bohèmien. Non si possono fare distinzioni di carattere assoluto, naturalmente, ma, basandomi sulla mia diretta esperienza, gli studenti che con maggior autorità e più autenticamente impersonano questo stile di vita esprimono più di altri la vita intellettuale ed immaginativa dei giovani nelle università.

In considerazione di tutte le discussioni sulla Seconda - o Terza - cultura, ci saremmo potuti aspettare che lo stile di vita più ambito e dominante fosse quello degli « uomini nuovi », quello di coloro « che hanno il futuro nel sangue », quello della tecnologia e della scienza. Infatti l'atteggiamento più allettante per gli studenti più intellettuali - sia che studino lettere o scienze - è un atteggiamento contro corrente, estremamente divergente dalla società e dal potere. In certa misura è stato sempre così. Ma dire semplicemente questo non giova gran che; bisogna definirne la posizione e il modo di sentire che lo rendono caratteristico d'oggi. Lo stile odierno si ispira in maniera rilevante all'esperienza americana. Alcuni anni fa, ai primordi di questo stile di vita, una delle sue bibbie era *The Catcher in the Rye* di Salinger, un libro che, in modo garbato, faceva ricorso ad una critica morale della società, anche se in forma piuttosto blanda, come pure a una carità umana che il libro non sempre distingueva dal sentimentalismo. Da allora diversi tipi di scritti specificatamente « beat » sono divenuti popolari, specialmente la poesia « beat » americana (anche qui uno può osservare un miscuglio di idealismo e di sentimentalismo a buon mercato). Il nuovo romanzo di Saul Bellow, *Herzog*, è più o meno dello stesso tipo, sebbene cerchi di ristabilire più stretti rapporti con la vita quotidiana della società; ma è forse un libro troppo « di mezza età » per essere preso in considerazione dagli studenti. Sarebbe facile enumerare altri elementi: il Comitato per il disarmo nucleare, le canzoni popolari, l'anti razzismo - ma credo di aver detto abbastanza per indicare il fenomeno nel suo complesso.

Perché attrae questo stile di vita? In primo luogo, penso, perché esprime una retorica di protesta. In parte la protesta è facile: giudizi generosi ed emotivi, che non comportano responsabilità, sul colore della pelle, la bomba H, ecc., e generico sentimentalismo. Però non si può accantonare l'argomento in maniera così semplice; c'è in tale atteggiamento un'effettiva critica sociale per cui alcuni ripieghi e compromessi da parte degli adulti

appaiono un po' troppo comodi. In ogni modo il punto che cerco di dimostrare in questo momento è di natura più limitata ed è il seguente: per studenti forniti di immaginazione questo stile di vita rappresenta un metodo - e forse ad essi sembra il migliore disponibile - di vivere il loro senso della virtù della conoscenza; e che le università rappresentano il luogo dove tale virtù è riconosciuta e incoraggiata. È veramente molto curioso e interessante che mentre tante altre immagini sono offerte dalla società - immagini sessuali, tecnocratiche, commerciali; gradevoli, lussuose e categoriche - l'immagine che più affascina ha questa diretta connessione con la vita della fantasia, ed è tale che sia pure in modo incompleto, disordinato e spesso inconsapevole, rispetta la *mente*, la funzione critica della mente che indaga e della immaginazione creativa.

Sono così pervenuto ad un diretto anello di congiunzione tra le mie due opposte argomentazioni in questo dibattito sulla diffusione dell'educazione. Ricorderete che tutte e due hanno lo scopo di prendere posizione contro il molto parlare che s'è fatto sulle ambizioni sociali e roba del genere. La prima sosteneva che molti genitori hanno tuttora riguardo per l'idea della cultura in sé e per sé; la seconda che alcuni studenti - di tutte le classi sociali e di tutte le facoltà - si aspettano che le università li introducano alla vita della mente, umanisticamente intesa. Non è difficile vedere come questi due punti siano connessi. Voglio avanzare l'idea che un importante impulso, da lungo tempo esistente, è stato tradotto in termini contemporanei, che esso esiste tuttora, palesemente, e unisce genitori e studenti. (Esiste, è vero, in quello che dico un pauroso pericolo di sentimentalismo. Ho fatto quel che ho potuto per evitarlo, e sono certo che farete le necessarie rettifiche laddove sia ancora necessario). Se c'è la minima verità nell'anello di congiunzione da me prospettato, questo basterebbe a influenzare in modo determinante i nostri atteggiamenti nei riguardi della richiesta di una più diffusa istruzione universitaria.

Naturalmente, anche se ciò che ho detto finora è vero, esso ha a che fare solo con il « tono » della richiesta, con le speranze e non necessariamente con la possibilità di realizzarle. Non ne conseguirà quindi che non c'è stato o non ci sarà abbassamento di livello educativo come risultato di tale espansione. Alcuni basano la loro opposizione proprio su questo; essi dicono che, sebbene non ab-

biano alcuna obiezione di natura sociale alla diffusione della cultura, l'esperienza professionale dice loro che essa abbassa i livelli educativi. C'è da domandarsi a volte, ascoltando come essi espongono la loro tesi, se i loro giudizi da un punto di vista sociale ed educativo siano così nettamente separati come sostengono. Se essi stessi provengono dalle classi medie, a volte si esprimono in forma oscuramente risentita, come se ci fosse stata prevaricazione di terreno riservato; se essi provengono dalle classi lavoratrici, è verosimile che dicano che tutta la gente « veramente in gamba » ha sfondato in passato, e che per una buona parte quelli che sfondano oggi devono essere di calibro inferiore, mediocri o appena sufficienti, tutt'al più. Ma supponiamo che le persone che parlano in questo modo separino i loro giudizi sociali da quelli educativi. Abbiamo raggiunto il fondo, essi dicono; aumento significa peggioramento.

Come si può sostenere un simile argomento? Invero non abbiamo alcuna prova obiettiva nell'un senso o nell'altro. Abituamente facciamo affidamento, o diciamo di fare affidamento, sulla esperienza accumulata in tanti lunghi anni. Ho l'impressione che le persone che asseriscono che i livelli educativi sono calati sono molte di più di quelle che sostengono che essi sono rimasti immutati, o che sono migliorati. Ma alcuni invece sostengono che c'è stato un miglioramento ed il fatto che la maggioranza parla in termini opposti può essere un esempio delle tendenze conservatrici caratteristiche della vita universitaria. Ci si sarebbe potuti aspettare che il Rapporto Robbins avrebbe chiarito alcune idee fondamentali e in un certo senso ciò è accaduto. Ma da parte di un rilevante numero di persone il Rapporto Robbins è stato comodamente assorbito e ridimensionato. Ciò è in parte dovuto al fatto che il rapporto presenta i suoi argomenti in modo insufficientemente variato.

Si potrebbe ricordare, a coloro che parlano di calo, il metodo dell'arruolamento nelle Università nel decennio 1930-40 e chiedere loro se essi veramente ritengono che quei metodi portassero a un livello generale migliore che non la rigorosa selezione odierna. Se esaminano bene a fondo questo argomento, saranno pronti a dire insieme a noi che ciò che essi vogliono veramente non è evitare un declino, ma stabilire un livello generale più elevato, approfittando dell'opportunità fornita da un eccesso di studenti

pronti ad entrare nell'Università. Ovviamente io non sono personalmente d'accordo con questo punto di vista, comunque esso ha il merito di non creare confusioni.

Ciò nondimeno si potrebbe fare di più per chiarire – se non risolvere – il disaccordo. Controllate opportunamente, si potrebbero confrontare le risposte fornite sugli stessi argomenti nelle medesime università nel 1935, nel 1945, nel 1955 e nel 1965 per vedere se si riesce a individuare un mutamento di livello educativo. Forse sarebbe possibile (se i compiti sono stati conservati) fare qualcosa di simile per gli esami di licenza elementare e quelli di licenza media, perché è evidente che molte più persone riescono in questi esami di quante ne riuscissero prima.

Siamo giunti fino al fondo della discesa? È questo il motivo segreto per cui molte facoltà universitarie rendono costantemente più difficoltosi i requisiti per l'ammissione in base ai titoli?

Fin quando non riusciamo a saperne di più, il mio punto di vista è che una migliore educazione, una maggiore sicurezza sociale ed un più elevato grado di istruzione hanno tutti contribuito a far sì che noi portassimo un maggior numero di giovani a diventare candidati degni dell'Università, ed a far sì che non si verificasse un abbassamento generale nei livelli educativi universitari. C'è stato un costante aumento di difficoltà in ciò che si pretende dagli studenti per alcune discipline, e questo – alla stessa stregua di qualsiasi altro fattore, come ad esempio la mancanza di talento – probabilmente ci spiega il motivo per cui il numero effettivo di lauree a punteggio pieno è rimasto presso a poco invariato in tali discipline. Sono dell'opinione che, dato l'attuale rapporto insegnanti-studenti o anche un rapporto meno favorevole, abbiamo la possibilità di far fronte ad un numero maggiore di studenti, di operare positivamente per loro e di migliorarci grazie a loro. Senza dubbio esiste un limite, ma questo non è stato ancora raggiunto. La vita di una facoltà numerosa, se essa ha varietà di lezioni, seminari ed esercitazioni, di lavoro da parte di laureati e studenti, può essere più varia e formativa di quella di una piccola facoltà; essa non deve necessariamente inibire lo studente brillante, ma può arricchire considerevolmente il settore medio degli studenti.

Il nostro atteggiamento nei riguardi delle opportunità educative è stato abitualmente di vedute troppo ristrette. Non dovremmo parlare del « sistema americano », come se questa fosse un'espres-

sione poco pulita, o di « fare d'ogni erba un fascio », ora che finalmente ci decidiamo a fornire maggiori possibilità. Ricordo uno degli oppositori di Robbins che, in una recensione piuttosto lunga, sostenne la sua tesi citando in modo particolare Vance Packard sulle zone marginali dell'istruzione superiore americana; questo è un metodo disonorevole ma per niente raro. In questo settore del nostro pensiero sociale abbiamo appena cominciato a sollevare la testa e fare dei paragoni irrilevanti con l'esperienza americana non serve a nulla. La nostra situazione è diversa. E noi rappresentiamo la nostra generazione, non quella dei nostri padri, le cui possibilità educative erano legate troppo da vicino alla classe di estrazione. Dobbiamo ancora tracciare il sentiero adatto a noi qui ed ora.

Molte cose non vanno nel sistema educativo odierno e non intendo minimizzarle. Ma sotto certi aspetti abbiamo percorso un lungo cammino ed abbiamo scoperto maggior talento di quanto la maggior parte di noi avrebbe creduto possibile alcune decine di anni fa. Una piccola parte di questa trasformazione era inevitabile; se tutti avessero parlato allora come alcuni parlano oggi, dal punto di vista educativo saremmo rimasti press'a poco sulle stesse posizioni di allora. Ecco una citazione tratta da Samuel Butler che descrive i contadini della metà del 19° secolo:

« La fila di contadini stolidi, tardi e vecchi, goffi nel corpo, brutti nel viso, senza vita, apatici, una razza molto più simile ai contadini della Francia pre-rivoluzionaria, come descritti da Carlyle di quanto si voglia ammettere – una razza ora in estinzione . . . ».

Quei « bifolchi » furono rimpiazzati dagli operai della Rivoluzione Industriale; è nostro compito procedere partendo da questo punto. Un altro caso: il mese scorso c'è stata a Birmingham una mostra fotografica, fotografie che risalgono a settanta o ottanta anni fa. Le vecchie foto color seppia evocavano nostalgicamente i lunghi tardi pomeriggi delle domeniche dell'epoca Vittoriana nelle strade umide, deserte e panoramiche. Ma l'immagine che maggiormente suscitò il mio interesse – e di un giornalista locale che me la fece notare – aveva un effetto completamente diverso. Mostrava centinaia di lavoratori provenienti da una fonderia del Black Country allineati negli abiti migliori che essi possedevano, pronti a partire per una gita aziendale – probabil-

mente l'unico giorno feriale di vacanza in un anno intero. Bisogna tener conto delle ambiguità dell'arte fotografica. Ma fu terribile osservare i loro visi informi e avviliti. Quella gente rassomigliava a bestie da soma; quella era la loro vita.

Questo sembra così ovvio che non si sente la necessità di dirlo. Eppure c'è bisogno di dirlo – e di sentirlo da vicino – ripetutamente. Altrimenti un numero sempre più grande di insegnanti – nelle scuole di tutti i tipi e nelle Università – si adatteranno all'idea che « quel segmento » o « quel gruppo » rappresentano perdite totali, individui per natura refrattari all'educazione, dissipatori di pubblico denaro. Non credo ci sia bisogno che io dia esempi di questo atteggiamento, ma se qualcuno pensa che esso è un atteggiamento non comune, troverà molti casi riportati in due libri recenti: *Samples from English Cultures* di Josephine Klein e *The Unattached* di Mary Morse. Naturalmente alcuni studenti – specialmente nelle scuole « difficili » – sono incredibilmente ostili; alcuni sono virtualmente refrattari all'educazione; e l'insegnamento di questo genere può essere estremamente scoraggiante e faticoso. Ma il fatto che bisogna tenere a mente, a meno che non vogliamo fare della nostra professione un lavoro ingrato e senza scopo, è che la maggior parte degli studenti « stupidi » sono prima di tutto vittime del loro ambiente e della inadeguatezza tuttora vigente delle nostre provvidenze sociali.

A volte criticiamo coloro che sono ostacolati dal loro ambiente in modo tale da rilevare quanto noi medesimi siamo succubi dei presupposti della nostra classe sociale. Certamente si sa abbastanza a questo punto degli svantaggi educativi che gli studenti più poveri hanno fin dall'inizio e la maniera in cui il sistema educativo può rendere più ampio l'abisso esistente fra loro e i ragazzi della classe media. Solo recentemente ci è stata fornita la prova di ciò da Douglas e Jackson, ed essi non sono i primi. Osservazioni più particolari, e naturalmente non altrettanto note, sono fornite da Trenamon sulla relazione esistente fra ambiente e capacità di assimilazione della cultura (rilevate nel corso di un'inchiesta sulle trasmissioni radiotelevisive); e c'è inoltre l'importante lavoro di Bernstein sulla relazione tra lessico e classe sociale.

È essenziale, soprattutto, continuare ad osservare ed ascoltare attentamente piuttosto che adagiarsi comodamente e su comode generalizzazioni vere solo in parte, conservare la mente aperta

alle trasformazioni che hanno luogo intorno a noi e alla necessità di cambiare i nostri atteggiamenti di tanto in tanto.

Non molto tempo fa avemmo la visita di un insegnante a Birmingham, un individuo che aveva sostenuto nei suoi scritti la sua opposizione all'istruzione universitaria di massa. Egli non era insegnante di professione ma commentatore bene informato di affari politici e sociali e riteneva di possedere buone motivazioni intellettuali a sostegno della sua posizione. Non rimase a lungo con noi, ma quando partì scrisse una lettera interessante nella quale confessava di « aver peccato ». Ritengo che avrebbe avuto identiche reazioni in una qualunque altra università. Egli diceva di essere stato impressionato dalla sfida insita nell'insegnamento universitario e dalla partecipazione attiva degli studenti. Questo lo aveva convinto, continuava la lettera, « della necessità assoluta di dare una cultura a ragazzi e ragazze che raggiungono il livello di studio universitario... si avverte una specie di imperativo categorico umano ».

Noi tutti ci stanchiamo ed il nostro entusiasmo si logora; o, poiché ci preoccupiamo di non apparire troppo indulgenti, nascondiamo le nostre preoccupazioni per gli studenti dietro un aspetto austero. Ma è un peccato che un numero maggiore di noi di tanto in tanto non faccia affiorare, come ha fatto quest'uomo, il fatto che sentiamo « questo imperativo categorico umano ». Potrebbe attenuare la monotonia che nasce dal considerare la nostra professione in modo troppo limitato. Partendo da questo punto potremmo discutere tanto meglio cose più pratiche, come ad esempio, quale incremento dell'istruzione universitaria possiamo permetterci in un determinato momento, o il bisogno di una varietà molto maggiore di tipi di istruzione superiore, o i metodi con i quali possiamo ridurre la rivalità fra università e università, e così di seguito. Su quest'ultimo argomento il mio punto di vista è che la cosa migliore da fare sia quella di puntare a una erosione dall'interno piuttosto che a un attacco aperto alle università più vecchie.

Una diminuzione di tali rivalità si può facilmente ottenere grazie all'attività di buone scuole post-universitarie, in modo che non si possa essere scoraggiati da considerazioni di natura sociale dall'andare a Manchester, o a Newcastle, per lo studio post-universitario. Questo processo è già iniziato e dovrebbe in seguito filtrare

anche al livello universitario vero e proprio. Attualmente, quanto sappiamo sulla natura e qualità del lavoro svolto nell'ambito delle nostre discipline altrove – intendo dai docenti universitari – è spesso un miscuglio di decadente snobismo, folklore e turismo, come è dimostrato da una recente relazione del Centro Consultivo per l'Educazione.

Non faccio l'ottimista per amor di ottimismo, né cerco di fare il progressista a tutti i costi. Come la maggior parte delle persone, sono consapevole degli influssi, nella letteratura di consumo che emerge attorno a noi, che tendono a far decadere il gusto. Ma per lo meno la gente ora deve essere corteggiata, non comandata o resa abulica da gin di cattiva qualità. Dovremmo essere in grado di procedere da questo punto.

Se non manteniamo questo equilibrio, non potremo esser sensibili ai problemi veramente importanti che la società moderna ci presenta come insegnanti. Perché, anche se siamo della opinione che studenti e genitori chiedono la istruzione universitaria per motivi di natura sociale, non dovrebbe questo farci porre delle domande tanto sulla società che promuove questo punto di vista sull'istruzione universitaria, quanto sugli studenti che ne sono influenzati? Non dovrebbe questo sollevare domande proprio sulle nostre responsabilità, dal momento che noi prepariamo i giovani al servizio di quella società? Ma ho sostenuto che alcuni dei nostri studenti vengono all'università perché pensano che questo sia il posto dove tali questioni – questioni relative alla qualità della nostra vita – sono dibattute. Motivo di più – se ho ragione – di essere più consapevoli della natura delle trasformazioni sociali odierne.

Siamo ora giunti su terreno infido. Qual'è la funzione dell'insegnamento universitario? Sono nel giusto quegli studenti che si aspettano che l'università indaghi sui valori di una società e sulla qualità della vita che la società presuppone (non parlo di ciò che può accadere indirettamente, quando giovani che abbiano lo stesso modo di pensare sono messi insieme)? O agiscono molto saggiamente quei docenti universitari che ignorano questo desiderio e concentrano la loro attività solo sugli aspetti puramente « professionali » del loro lavoro?

Ovviamente non esiste una risposta nuda e cruda; è questione di enfasi in un disegno complesso e cangiante. E le enfasi variano

di tempo in tempo. Il mio punto di vista è che dovremmo essere più coinvolti, più informati e coinvolti, di quanto si pensa oggi; che c'è bisogno di ricordare a noi stessi che le università hanno per scopo l'educazione oltre che la ricerca e la preparazione professionale; e che, salvo rare eccezioni, laddove questo punto di vista non è stato abbandonato esso è ritenuto in forma troppo primitiva.

Ma le università sono istituzioni di ricerca che promuovono la conoscenza in sé in tutte le loro diverse facoltà e che la trasmettono ad un livello sufficientemente alto. Un'istituzione che ciò non facesse, non importa quanto grande la sua popolazione studentesca, a rigor di termini non potrebbe essere chiamata università. Le università sono anche luoghi di preparazione pratica alla professione, specialmente attraverso corsi di diploma di legge, di medicina, di teologia, di qualificazione all'insegnamento e così via. Recentemente questa funzione professionale diretta si è notevolmente ampliata, particolarmente con l'inclusione della preparazione di una grande varietà di cultori di scienze applicate e tecnologia. Tutte le Università riescono a malapena a mantenere questo ampliamento in ragionevole equilibrio con le loro altre attività. Quando abbiamo intenzione di opporci a tale sviluppo sulla base che, e qui cito, « le Università stanno diventando né più né meno che scuole di istruzione superiore », sarà bene ricordare che per secoli le università sono state scuole di preparazione alla professione. Cosa più importante ancora, potremmo chiederci se l'elemento preparazione alla professione, specialmente nella sua forma attuale, non dia qualcosa di prezioso alla vita delle Università.

Che cosa andrebbe perduto se questo elemento fosse tolto di mezzo? È facile immaginarsi due tipi di istituti per l'istruzione universitaria che non avrebbero nulla a che fare con la preparazione professionale o con l'addestramento alle scienze applicate: un semplice istituto di ricerca scientifica ed un istituto superiore esclusivamente per gli studi umanistici (cioè uno che non preparasse neanche gli insegnanti). Quali che fossero i loro meriti penso che questi luoghi perderebbero per non esser legati - in forma più diretta - alla vita della loro società. Il primo potrebbe dare un contributo alla cultura e la cultura essere sfruttata dopo in bene o in male, dalla società - lontano da esso. L'altro potrebbe addestrare le menti e se le addestrasse bene, l'esperienza sarebbe senza altro utile all'attività succedanea degli studenti nella società -

lontano da esso. Ma in ambedue i casi ci sarebbe la possibilità di una dissociazione dalla società. Studenti dalla mente sveglia che non potessero permettersi il lusso di tre anni di studi umanistici, prima di intraprendere la preparazione professionale con molta probabilità andrebbero in scuole professionali che sarebbero allora ancora più limitate a tale indirizzo. Un gran numero di professionisti attualmente formati dalle Università non avrebbero un'occasione altrettanto valida di inquadrare la loro etica professionale nell'ambito di una visione più ampia dei bisogni individuali e sociali. I docenti, non importa se occupati in un lavoro universitario o post-universitario, non sarebbero sufficientemente vicini alla vita della società (e per sufficientemente vicini non intendo così vicino da dover ridurre le vele della propria attrezzatura intellettuale per adattarle al vento della società, ma sufficientemente vicini da permettere che la vita delle idee sia adeguatamente messa alla prova di fronte alla vita delle scelte e delle decisioni). Uno dei meriti delle Università è quindi questa mancanza di purezza. Qui in Gran Bretagna ciò ha significato tra gli altri risultati positivi un costante interesse per la giustizia della società e un'ansia di servirla. Tutti sappiamo che non sempre è possibile far nascere questa interrelazione come desideriamo. Ma è importante che l'Università, sia con i suoi membri anziani che con quelli giovani, rimanga legata all'idea di se stessa come di una comunità mista nel senso che ho illustrato.

Naturalmente quest'ultimo argomento avrà peso solo presso coloro che pensano che l'Università *debba* essere un luogo di educazione e di istruzione allo stesso tempo, che ad essa è stato affidato il compito (tanto per usare una distinzione di Hofstadter) non solo di formare l'intelligenza ma di conservare la vita intellettuale; e queste due cose non sono necessariamente identiche né vanno assieme.

Che cosa voglia propriamente significare questo compito è molto difficile stabilire soddisfacentemente, ed esso è respinto, per partito preso o per incapacità, da parte di un gran numero di professori universitari, o è accettato in senso troppo ristretto e socialmente condizionato. Di fronte a questi uomini che ancora parlano con leggerezza di « educare tutto l'uomo », di « educazione per la vita », ve ne sono altri (provenienti dal mondo delle lettere e da quello delle scienze) che più decisamente si rifugiano nel loro professionalismo.

Ma questo è solo un elemento nel generale sottrarsi alla discussione sui rapporti extra accademici nell'ambito delle Università, più sorprendente nell'ambito delle facoltà umanistiche. Altri elementi comprendono il desiderio di comportarsi come scienziati e di raggiungere l'obiettività nel perseguimento delle proprie discipline di studio. Un altro elemento, specialmente nel mio campo, della letteratura inglese, nasce dal disagio provocato dall'eccessiva fiducia nei poteri « educativi » della nostra disciplina. Un altro elemento è la sfiducia connessa con *qualsiasi* discorso sui « valori », il timore di essere autoritari, che ci porta a un atteggiamento di indifferenza o relativistico. Un altro ancora è legato al timore di sciatteria intellettuale, di incoraggiare quei corsi troppo eclettici che somigliano a un'insalata russa, un fermo desiderio di mantenere alti i livelli educativi, un essere tenacemente attaccati all'opinione che gli universitari dovrebbero studiare un'unica disciplina bene e in profondità, che rapporti, connessioni e applicazioni, possono aspettare *fin quando* gli studenti siano stati adeguatamente preparati in quell'unica disciplina. È un'opinione questa che naturalmente bisogna rispettare; per quanto si debba dire, incidentalmente, che alcuni dei suoi sostenitori hanno lanciato degli attacchi assai meschini contro gli sforzi delle nuove Università tendenti a mutare i confini delle varie discipline.

Inoltre tutte queste reazioni contro ciò che indubbiamente sembra eccessivo non valgono a negare un rapporto tanto fondamentale. Le discipline classiche *trattano* dei valori, di coloro che cercano di dare un senso e di trovare un significato nell'ambito della loro vita individuale e associata, e non possiamo naturalmente mettere tutto questo entro scatole separate contrassegnate con la scritta « riservato solo a dotti e specialisti ». Se cerchiamo di far questo, quando ci si chiederà di prendere una decisione diretta su qualche cosa che si riferisce alla nostra società di oggi e anche all'indipendenza intellettuale della nostra Università, c'è probabilità che agiremo in modo superficiale.

Fatemi fare un esempio specifico, di modo che possiate capire non solamente ciò che intendo ma anche qual'è la mia posizione precisa. Recentemente ci sono state delle voci relative alla fondazione di una Scuola di Giornalismo presso una Università inglese, con tutta probabilità affiancata alla Facoltà di Lettere, allo scopo di dare una completa preparazione professionale e presumibil-

mente di ottenere l'appoggio finanziario da parte dell'industria giornalistica. Molti professori universitari sono solleticati da questa idea. Il giornalismo mi interessa e mi rendo conto che è una professione importante grazie ad alcuni distinti professionisti e ad alcune buone pubblicazioni. Se i miei allievi vogliono dedicarsi al giornalismo, io non li scoraggio, a patto che essi abbiano talento e si rendano conto di ciò che fanno. Ma se mi si chiede di dire se la Scuola di giornalismo debba essere istituita a Birmingham – e questo non contraddice ciò che ho già detto in favore di una preparazione professionale nell'ambito delle Università; ché anzi lo rafforza – dovrei prima risolvere la seguente questione: in considerazione delle forze economiche che condizionano sempre più la maggior parte dei giornali, come potrebbe la facoltà di lettere far capire ai propri studenti le funzioni del giornalismo e dar loro un'analisi del grado in cui la situazione attuale impedisce alcune di tali funzioni? Come evitare che gli studenti rifiutino il genere di successo che oggi giorno la professione retribuisce in grado maggiore – mi riferisco principalmente ai grandi giornali nazionali –; o come evitare di suscitare sospetti sulla Scuola nella mente dei finanziatori e renderli così restii a fare il loro appoggio finanziario alla facoltà e ai suoi laureati? Lo stesso ragionamento può essere applicato, e con maggior forza, al campo della propaganda, delle relazioni pubbliche e ad alcuni settori delle trasmissioni radio-televisive.

Ma tutto ciò rappresenta un commento di carattere negativo sui rapporti fra l'Università e la vita della società. È più difficile fornire note di carattere positivo. Questo non è il genere di problema per il quale possa esistere una soluzione chiaramente programmata. Né può, essa soluzione, essere recata da una discussione sulle « due culture ». È ovvio che esiste, in alcuni casi, una divisione fra lettere e scienze in rapporto ai « valori ». Alcune discipline non possono essere studiate senza *diretto* riferimento ai valori, come ad esempio la filosofia, la letteratura, la storia, la sociologia; alcune sì, come ad esempio chimica o fisica. Ma parlare di riferimenti diretti di questo genere non ci condurrebbe molto lontano. A me interessano gli atteggiamenti degli insegnanti; e qui la divisione non è tra Facoltà.

È più importante pensare più attentamente al nostro atteggiamento fondamentale nei riguardi della funzione educativa delle

Università, anziché preoccuparsi subito di formulazioni precise su ciò che si potrebbe fare per «gettare ponti», come per esempio conferenze di scienziati per letterati o viceversa. Naturalmente non affermo che tali sforzi non possono essere utili, ma se il lavoro di base è fatto adeguatamente essi risulteranno assai più validi. Molti di noi sono assai più coinvolti di quanto si rendano conto dalla funzione educativa delle Università. Anche se affermiamo che questo aspetto della questione non ci interessa, siamo coinvolti per inadempienza. Siamo liberi di scegliere in che modo influenzare questo processo educativo, non siamo liberi di *non* scegliere perché, se affermiamo di non aver scelto, questa scelta non impedirà il nostro influsso ma solo ne definirà la natura.

In questa situazione due ironie sono evidenti: in primo luogo molti ordinamenti a chiara tinta sociale-educativa esistono nelle Università, anche nelle università meno progressiste, e sono accettati quasi da tutti. Si sarebbe potuto pensare che coloro che negano l'attinenza di questa funzione alle Università avrebbero fatto sentire più fortemente la loro voce nell'attaccare tali ordinamenti per amor di principio; ma essi continuano a far beatamente parte di Comitati di collegi universitari all'antica. Alcuni di questi ordinamenti insospettiscono anche me, non per principio, ma perché i presupposti sociali che li determinano sono troppo limitati. In casi estremi si può osservare nella stessa persona un rifiuto a considerare il contesto della sua particolare specializzazione insieme a una acquiescente accettazione di questi frammenti appiccicati di educazione sociale.

La seconda ironia è questa: alcune persone non si rendono conto che, sebbene esse affermino che a loro non interessa altro che l'educazione professionale dei loro studenti, in effetti li educano socialmente in continuazione suscitando in loro o imitazione o reazione. Potrebbero evitarlo, se si disciplinassero così rigidamente da non comunicare ai loro studenti niente che non fosse parte della loro «persona» professionale. Ma chi fa questo?

Non occorre che facciamo espliciti commenti sociali o che esprimiamo giudizi di valore; nell'intima qualità del nostro interesse o del nostro rifiuto, nel timbro del nostro rimbrotto o della nostra lode, nelle nostre omissioni e nelle nostre ignoranze; nel nostro temperamento, nello stile della nostra vita come gli studenti la vedono, nell'uso che facciamo del nostro tempo libero ed in molte

altre cose, noi educiamo i nostri studenti a vedere la vita del professore universitario e la «vita della mente» in un certo modo anziché in un altro, con un certo peso, contenuto e impegno.

Perciò se non abbiamo fiducia in questo rapporto che è diverso da quello professionale e vogliamo proteggerci da esso, dovremmo avere un'idea chiara dei suoi vari aspetti: altrimenti le nostre posizioni non risulteranno valide, non saranno posizioni ma pose mal digerite. Ma se pensiamo che tale rapporto è un aspetto proprio della vita del professore universitario, è altrettanto importante non semplificarlo all'eccesso e non limitarsi ad una visione troppo ristretta. Senza cercare di essere «all'ultima moda», è necessario per noi sapere di più del mondo in cui vivono i nostri studenti e degli sforzi che essi fanno per adattarsi a quel mondo e a quello che noi diamo l'impressione di rappresentare. Una delle esperienze più deprimenti della vita universitaria è di ascoltare le tipiche conversazioni fra docenti sulla cultura degli studenti, sulle classi sociali e sulle comunicazioni di massa: sono veramente prive di consistenza.

Alcuni diffidano comprensibilmente delle osservazioni di questo genere. Hanno paura che venga chiesto loro di «prendere posizione» – e ritengo ciò intellettualmente riprovevole – di adottare un facile impegno modernistico. È a questo punto che i membri della facoltà di lettere probabilmente parleranno di «brama di contemporaneità» e insisteranno che lo studio completo di Chaucer, o Shakespeare o Milton può esprimere di più e suscitare maggiori problemi, può permettere una visione prospettica migliore... e così di seguito.

Non è difficile essere d'accordo su questa tesi. Costoro sono dopo tutto dalla mia parte; essi non fanno semplicemente delle dotte rivendicazioni a favore dello studio letterario, ma riconoscono che debba essere impegnato sui valori – e quindi prendono una decisione strategica sul modo migliore di esporre tale impegno e di renderlo più comprensibile.

Ma per essere coerenti costoro dovrebbero accettare alcune implicazioni della loro posizione. Prima di tutto, una persona che ritiene che solo lo studio – in prospettiva e profondità – della grande letteratura, avulso dall'intrico delle questioni odierne e dagli allettamenti della contemporaneità, possa adeguatamente alimentare e sviluppare il senso della vita, dovrebbe evitare di fare cate-

goriche dichiarazioni *ex cathedra* di opinioni sulla vita contemporanea. Questa norma dimezzerebbe subito la durata di molte riunioni di facoltà. Cosa più importante, un'« approfondita » lettura di Chaucer, di Shakespeare, di Milton comporta necessariamente un preciso sforzo per capire i problemi dei nostri giorni; lo comporta sia per la comprensione degli stessi Chaucer, Shakespeare e Milton – attraverso i quali si espressero le componenti della loro epoca – sia per stabilire quei rapporti fra la vita di quella letteratura e la vita d'oggi, sul valore dei quali tutte e due le fazioni sono d'accordo: commenti pertinenti e opportunamente approfonditi, non la manipolazione di dicotomie quali « la società organica » in contrapposizione a quella « disgregata », o strutture ancor più inadeguate.

Naturalmente non voglio dire che tutti dobbiamo diventare membri di un partito politico, o del Comitato per il disarmo nucleare o che dobbiamo assumere una chiara posizione pubblica sull'immigrazione e sul razzismo. Ci sono modi diversi per gente diversa. Può darsi che molti, forse la gran parte, non intraprendano in pratica alcuna azione sociale. In fondo si tratta di capire ciò che conta e di decidere di puntare in quella direzione, ognuno a modo proprio. I pericoli di un « facile impegno » sono evidenti ed è necessario guardarsene. Ma che cosa si dovrebbe pensare di uno storico medioevale o di un latinista che non vede nulla di strano – vale a dire nulla che debba essere almeno capito se non combattuto – nel fatto che uno dei suoi nuovi laureati intraprenda, senza pensarci due volte, la carriera pubblicitaria; o di un sociologo o di un esperto di statistica che accetta lavoro di consulenza senza farsi troppe domande sulle implicazioni individuali e sociali degli usi a cui sarà adibito il suo lavoro?

Come ho già detto più di una volta, sto parlando in primo luogo e specialmente di atteggiamenti mentali, di capire l'attinenza della nostra disciplina al livello più profondo possibile. Il resto presumibilmente verrà da sé, sotto forma di nessi e di analogie; ma serve poco sforzarsi nella ricerca dei nessi. Non ci sono accorciatoie o facili accomodamenti. Perciò è opportuno diffidare di quei « ponti » che ci vengono fatti balenare sotto gli occhi e che hanno una grande attrattiva. Altrimenti potrà verificarsi che uno studioso dotato solo di specifiche capacità professionali, sia sopraffatto da un discorso generico fatto da un letterato fornito di facile retorica.

Questo, come disse W. H. Auden in un altro contesto, è altrettanto strano quanto il sentimentalismo di un « pescecane » che si commuove per gli animali. Non serve né per gli anelli di congiunzione che le Università dovrebbero stabilire tra le diverse discipline, né per la comprensione del posto che occupano le lettere nell'ambito dell'Università. Quando è possibile, la cosa migliore è di cominciare dalle proprie discipline e stabilire anelli quando se ne *verifichi* la necessità, ma solo quando si sente veramente l'importanza e la pertinenza di tali anelli di congiunzione. È utile a questo punto citare un passo del libro di I. A. Richards – brillante ma scarsamente noto – intitolato *Interpretation in Teaching*.

« È facile parlare con eloquenza di libertà nella ricerca del vero e dei metodi democratici. Ma ciò di cui abbiamo bisogno è provocare lo scontro tra le forze contrarie ripetutamente e su scala facilmente controllabile, in modo tale che i diversi risultati delle scelte siano evidenti ».

Voglio riassumere gli argomenti fin qui svolti. Ho suggerito l'idea che il dibattito sulla diffusione dell'istruzione è troppo limitato. È necessario che noi vi immettiamo un maggior senso di complessità culturale e sociale. In particolare dovremmo migliorare il nostro senso del complesso di motivi che stanno alla base della aumentata richiesta di istruzione superiore. Ho suggerito l'idea che un elemento importante, specialmente tra gli studenti più vivaci, è il senso che vi è ancora qualcosa di speciale nelle università; che essi studenti non sono esclusivamente alla ricerca di una più elevata condizione sociale o di un diploma, ma sentono che l'Università è il luogo dove il rapporto tra i valori individuali e le prospettive della società possono essere esaminati. Ho suggerito che questo dovrebbe far pensare maggiormente noi, professori d'Università, su quale è la nostra posizione in questo rapporto, perché, lo vogliamo o no, le Università sono in rapporto significativo con la società. Se ci pensassimo su un pochino meglio, non parleremmo, come fanno molti, inconsapevolmente, in termini quasi puramente tecnocratici o meritocratici della funzione odierna dell'università. Per converso, nell'attaccare atteggiamenti tecnocratici e meritocratici, non offriremo come alternativa una visione ristretta e socialmente condizionata di ciò che costituisce la persona colta e una vita degna. La cultura intesa in questo senso non è qualcosa che uno può acquisire assumendo certi « atteggiamenti ».

Essa ha a che fare con lo sviluppo di un'immagine sensibile e responsabile.

C'è un problema più arduo. Alcune persone sono della ferma opinione che l'università effettivamente è in rapporto diretto con il tenore di vita sociale eppure si oppone all'espansione della cultura. Vi si oppone sulla base che diffondere la cultura (nel senso delle facoltà di lettere) significa necessariamente diluirla, che le cose buone perdono sempre di consistenza quando si diffondono. È facile vedere i motivi che sono alla base di questo punto di vista. I processi di comunicazione di massa in una società tecnologica fanno sempre più di moltissime cose beni di consumo, perfino di oggetti culturali - edizioni tascabili di libri «difficili», stampe per le mura di casa, idee. Questo processo ha la tendenza di conservare «l'immagine» ma di astrarre la vita dagli oggetti. Esso è parte della spinta inerente alla società della produzione di massa, e bisogna cercare di capirlo meglio. In questo caso l'analogia della diluizione regge.

Non credo che essa possa reggere ad un livello più importante. Bisogna distinguere tra oggetti culturali - artefatti - e cultura intesa nel senso di «educazione» come un processo, un addestramento della vita intellettuale e immaginativa. Se riusciamo a far sì che ciò che si fa sia fatto bene, allora non riesco a capire come il fatto che dieci persone hanno avuto questa possibilità invece di una soltanto possa implicare la minima differenza nella qualità della preparazione che essi tutti hanno ricevuto. L'analogia nel senso fisico è falsa: la cultura è divisibile e ricrea se stessa all'infinito; non si può esaurire la vita della mente semplicemente col renderla più largamente disponibile. Né, d'altra parte, è la preparazione dell'uno originario, o degli altri nove, necessariamente migliore. Sarà altrettanto possibile e altrettanto difficile per ciascuno di essi muovere lentamente verso una posizione di indipendenza intellettuale e immaginativa, come è sempre stato. In ultima analisi, dipenderà, come sempre, dalle qualità e dal carattere dell'individuo.

Un argomento concomitante suggerisce l'idea che è falso egualitarismo pensare che un gran numero di persone possano trarre beneficio dall'istruzione universitaria, e ci si chiede di sottoscrivere il fatto che molte persone né vogliono pensare per proprio conto né sono in grado di farlo; che, dal momento che la vecchia

cultura orale, rurale, popolare cui si appoggiavano un tempo è scomparsa, bisogna che le cose siano organizzate non basandosi sul presupposto che tutti noi siamo capaci di diventare delle menti autonome, ma in modo tale da permettere l'emergere di una cultura urbana popolare del ventesimo secolo. Questo può servire a darci il giusto avvertimento di non richiedere troppo ora o in seguito. Per quanto si riferisce al resto, la mente esita di fronte alle implicazioni. Lasciate da parte le vessate questioni relative ad una comunità organica di tipo arcaico ed osservate la situazione così come è oggi. Di fronte alle comunicazioni di massa tra gente con mentalità commerciale e le vecchie istituzioni quale genere di cultura popolare cittadina potrebbe realmente emergere? Quali possibilità avrebbe qualsiasi altro tipo di cultura di fronte ai nuovi imbonitori e ciò che essi rappresentano, che esplicano la loro attività al livello del plesso solare? Infatti perché non dovrebbe una cultura popolare cittadina dimostrare di essere semplicemente una cultura inconscia, soporifica, di massa?

Perciò debbo procedere assumendo come ipotesi di lavoro i seguenti punti: che, date migliori condizioni di vita, più persone sono in grado di fare più di quanto abitualmente riteniamo possibile; che, dal momento che non viviamo più in società chiuse, provinciali, con nessi fitti e stretti, non è possibile una cultura popolare inconsapevole; che, visto che tutti siamo succubi di una pressione centralizzata che ci spinge verso ciò che ho definito una «massificazione inconsapevole», bisogna dedicarsi allo sviluppo della conoscenza e coscienza individuali, ad una maggiore consapevolezza di se stessi (nella qual cosa naturalmente comprendo lo sviluppo della vita dell'immaginazione). Noi tutti vogliamo questo per i nostri figlioli; perché dovremmo chiedere di meno per i figli degli altri? Senza questa serie di ipotesi affretteremo quel processo per cui la rivoluzione di Gutenberg potrebbe sembrare un periodo di transizione, una pausa di alcuni secoli tra una cultura orale e rurale per i contadini ed una cultura orale ed urbana per le masse: le macchine di George Orwell per fare canzoni popolari sostituirebbero le danze intorno all'albero della cuccagna.

«Una istituzione», diceva Emerson, «è l'ombra allungata di un uomo». Quest'uomo è in posizione eretta. È sempre difficile starsene dritti ed oggi giorno ci sono molte pressioni che vorrebbero indurre molti di noi a piegarsi ora da un lato ora dall'altro. Sono

diffidente verso qualsiasi teoria educativa che non cominci con l'asserire la necessità di aiutare ogni essere umano a ergersi dritto da solo.

Sto per giungere al termine di questa conferenza e vorrei chiudere con un'osservazione di carattere personale. Ho cercato di evitare la retorica sia dell'alienazione che del progressismo. Sono quanto mai diffidente, sia per natura che per formazione, nei riguardi delle facilonerie dei progressisti e cerco di assicurarmi che non se la cavino a buon mercato. D'altro canto ho una naturale predilezione per l'alienazione e per gli apocalittici e a volte vi ho ceduto. Penso che sia giunto il momento per tutti noi – e questo è il motivo per cui ho scelto questo argomento oggi – di fare il punto: di non assumere atteggiamenti stando da ambedue le parti del confine culturale; e di non indugiare sul confine con un piede di là ed uno di qua; ma di fare la difficile e necessaria distinzione che può condurre non ad una « posizione di centro » – perché chiamarla così comporterebbe barcamenarsi – ma ad una nuova posizione.

Tale posizione potrebbe informare una critica della nostra società e della vita che essa offre che sia altrettanto serrata quanto la critica di qualsiasi alienazionista – forse più serrata, perché essa sarebbe più umanamente vicina alla realtà della nostra vita odierna, al suo complesso di debolezza e di forza (anche se essa sarà accusata di compromesso dagli apocalittici). Tale posizione potrebbe per lo meno dare una comprensione altrettanto buona dei reali passi avanti nell'ambito delle società moderne, tecnologicamente avanzate quanto quella dei progressisti – forse migliore in quanto non sarebbe condotta all'errore dalla ricerca di novità a oltranza, per divenire relativistica e graduale (anche se, naturalmente essa sarà accusata dai progressisti di essere scialba, goffa e, peggio ancora, « moralistica »). Dobbiamo cominciare ricordando la nostra stessa storia; dobbiamo considerare, quanto più accuratamente è possibile e con occhi nudi, la posizione in cui ci troviamo oggi e che tipo di persone siamo in realtà.

Non dobbiamo permettere che la nostra immaginazione sia informata da minacciosa retorica o da astute ammissioni, ma da carità, ironia e speranza, presso a poco in uguale misura.

RICHARD HOGGART

GÜNTER GRASS UND KEIN ENDE?

Seit einem halben Jahrhundert wird die Frage, ob der Roman am Ende sei, immer aufdringlicher gestellt. Zudem wird auch oft mit dem Sartreschen Schlagwort « Antiroman » jongliert. Selbstverständlich machen sich die Zeichen der Auflösung dieser Gattung in vielen Literaturen bemerkbar, obwohl vielleicht der deutsche Roman von solcher Unruhe am wenigsten berührt zu sein scheint. Allerdings bedeutet das nicht, dass auch hier neben Gide, Proust, Joyce oder Virginia Woolf die Namen Th. Mann, Musil oder Broch nicht erwähnt werden könnten.

Die jüngste deutsche Literatur beweist, dass sich gerade die Fabel in erstaunlicher Weise regeneriert hat (Böll, Johnson, Grass). « Fabel als epische Auslegung eines Konflikts zwischen Figuren und Milieu, funktioniert, von weitem besehen, in ihren Büchern noch genauso wie in « Rot und Schwarz ». Nirgends jedenfalls scheint die Erbschaft des alten Romans ausgezehrt wie im roman nouveau oder etwa bei Burroughs. Im Gegenteil, gerade von diesen drei Erzählern lassen sich gediegene Fäden zurück in die Tradition spinnen, und schon registriert vor allem die konservative Kritik mit Befriedigung diesen Wiedergewinn oder diese Behauptung angeblich verlorener Positionen. Gern wird dann, sobald von Günter Grass die Rede ist, dessen ' Vitalität ' wie ein Elixier gerühmt, das jeden Scheintoten, also auch den Roman, zu neuem Leben erweckt. Wieder oder noch immer erzählen zu können, das wäre dann also keine Frage der historischen Stunde, sondern schlichtweg eine Frage der Kraft des Erzählers. Die Theorie, historisch beschlagen, versucht, solche Ausflüchte zu belächeln »¹.

¹ R. Baumgart, *Kleinbürgertum und Realismus. Überlegungen zu Romanen von Böll, Grass und Johnson*, in « Neue Rundschau », LXXV, H. 4, 1964, S. 650 f.

Mit Günter Grass hat die deutsche Gegenwartsliteratur einen mit kalter Phantasie und leidenschaftlicher Sachlichkeit erzählenden Dichter erhalten. Wie sich auch die Kritik und Literaturwissenschaft weiterhin zu Grass und seinen Werken verhalten werden, wie auch der Ausgang der heftigen Diskussionen und Meinungsunterschiede verlaufen mag, Grass bleibt gewiss der ungewöhnliche und ungemein interessante Schriftsteller, gegen den die extremsten Urteile und Ablehnungsversuche nicht immer mit Objektivität ausgesprochen werden. Der Publikumserfolg, der Grass in den letzten Jahren zuteil geworden ist, hat seine festen und eindeutigen Gründe und beruht vor allem auf der im Jahre 1959 veröffentlichten, « Blechtrommel »¹. Mit diesem Werk hat sich Grass sicherlich den Anspruch erworben, als Schriftsteller hohen Könnens gerühmt zu werden. Die « Blechtrommel » ist die Geschichte unseres Jahrhunderts. Wir finden hier Realität und Phantasie, Geschichte und Gegenwart, Sexualität und Wollust, seltener dagegen Politik und überzeugende Auseinandersetzungen mit ihr, fast nie Liebe und Humanität. « Grass, dem grossen Fabulierer, gelingt jedoch in der ' Blechtrommel ' eine Fabel, die auch im Rückblick auf die Tradition ihren Sinn enthüllt, obwohl der Autor von Sinn und Symbol eigene Auffassungen haben muss »².

Das Buch erregte grosses Aufsehen, wobei die Antwort der Kritik äusserst geteilt war. Kein anderes Werk des Schriftstellers ist so zwiespältig aufgenommen worden wie dieses. Es liesse sich hier eine Zahl von abschätzigen Bemerkungen ebenso wie von Lobsprüchen anführen, wie etwa « geborner Fabulierer », « totale Existenzkarikatur », « moralischer Infantilismus », « zeitkritisches Gemälde », « bravouröse Widerwärtigkeit », « wahlloses Assoziieren », « provokante Tiraden », « später Manierist », « sozialer Kastrat », « kindlicher, donquichottischer Mensch, der in Wortspiele und grammatikalische Figuren verstrickt ist », « platter Provokateur » etc.

¹ Andere Werke, *Beritten hin und zurück* (1954); *Hochwasser Stück* (1955); *Die Vorzüge der Windhühner* (1956); *Onkel, Onkel* (1956); *Noch zehn Minuten bis Buffalo* (1957); *Die bösen Köche* (1957); *Zweiunddreissig Zähne* (1958); *Gleisdreieck* (1960); *Katz und Maus* (1961); *Hundejahre* (1963).

² Th. Wieser, *Die Blechtrommel. Fabulierer und Moralist*, in « Merkur », 13, 1959, S. 1188.

Wir wollen uns alle Blasphemien und jede Schlagwortparade ersparen und einer elementaren Pflicht nachgehen: der Analyse des Romans, der von einem originären und weittragenden Einfall lebt. Der Autor wollte üblichen Schemen aus dem Wege gehen und schlägt uns eine eigenartige Interpretation der Geschehnisse vor. Oskar Matzerath, zeitlebens Zerrbild und Karikatur menschlicher Existenz, Paranoiker, Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, blickt aus der Sicht eines physischen und psychischen Monstrums auf sein Leben zurück, das zugleich einige Jahrzehnte jüngster deutscher Vergangenheit bildet. Oskar stellt sachlich fest: « Ich gehörte zu den hellhörigen Säuglingen, deren geistige Entwicklung schon bei der Geburt abgeschlossen ist und sich fortan nur noch bestätigen muss. So unbeeinflussbar ich als Embryo nur auf mich gehört und mich im Fruchtwasser spiegelnd geachtet hatte, so kritisch lauschte ich den ersten spontanen Äusserungen der Eltern unter den Glühbirnen »¹. Von nun an beginnt Oskars Protest vielleicht nicht so sehr gegen die übliche Gesellschaftsordnung, auch nicht gegen bestimmte Formen des Daseins, sondern gegen die totale Existenz. Dabei vertritt der gnomenhafte Blechtrommler einen durchaus ausgeprägten Infantilismus. « Immer aus der Deckung seiner vermeintlichen Infantilität heraus beobachtend, registriert Oskar Betrügereien, Ehebrüche, politische Fehlentwicklungen, anständige, normale und verrückte Handlungen und vor allem und immer wieder seine eigenen Ansichten darüber »². Für Oskarchen gab es keine ethischen Gesetze und Moralbegriffe, die in der Menschengesellschaft zu beachten wären. Er ist von frühester Jugend Vertreter einer durchaus absoluten Inhumanität³, deren Symbol die zersprungenen Gläser und Scheiben waren. Noch nach vielen Jahren in der Heil- und Pflegeanstalt dachte Oskar oft an die « archaische Frühzeit seiner Stimme zurück. Wenn er in jener ersten Periode nur notfalls, dann allerdings gründlich Quarzsandprodukte zersang, machte er später, während der Blüte- und Verfallszeit seiner Kunst, Gebrauch von seinen

¹ G. Grass, *Die Blechtrommel*, Fischer Verlag, Frankfurt-Main 1960, S. 35.

² H. Kant, *Ein Solo in Blech*, in « Neue Deutsche Literatur », H. 5, 1960, S. 153.

³ Vgl. M. Reich-Ranicki, *Deutsche Literatur in West und Ost*, München 1963 (Günter Grass, unser grimmiger *Idylliker*, S. 216-230).

Fähigkeiten, ohne äusseren Zwang zu verspüren. Aus blossem Spieltrieb, dem Manierismus einer Spätepöche verfallend, dem *l'art pour l'art* ergeben, sang Oskar sich dem Glas ins Gefüge und wurde älter dabei»¹.

Der Held des Romans hat einen völlig freien und von der Zivilisation unbelasteten Blick für die Umwelt. Seine Schilderungen, gleichgültig ob sie eine nichtige Begebenheit, ein Leichenbegebnis oder gar einen Sexualakt darstellen, sind nüchtern, sachlich und exakt. Die Blechtrommel, die der Held zum dritten Geburtstag erhalten hatte, ist hier Symbol und Waffe zugleich. Oskar meditiert auf diesem Instrument über Vergangenes und Gegenwärtiges, bezaubert die Zuhörer und schafft sich Distanz zwischen der eigenen Welt und den Erwachsenen. Zugleich wird die Blechtrommel zum Inbegriff einer infantilen Kunst. Unentwegt räsonierend ist Oskar eine Kontrastfigur zu der ganzen Umgebung. Doch Grass' Blickfeld ist manchmal etwas beschränkt und er geht, wohl unbewusst, zu einer zwar geschickt kolorierten, doch einseitigen Darstellung der Bürgerwelt über. Dieser kleinbürgerliche Alltag wird auf eigenartige Weise präpariert. Kleine Umstände und Perspektiven umgeben den Helden. Sie bilden einen eigenartigen Protest gegen die konventionell aufgefasste Welt- und Menschenauffassung. Dabei wirkt hier die ironische Reflexion des Dichters ein wenig zu öde. Nicht immer gelingt es dem Verfasser, viele nebensächliche Einzelheiten und obszöne Varianten in das Gesamtgeschehen zu integrieren. Trotzdem beobachtet Günter Grass stets mit den Augen eines engagierten Autors. Auf fast allen Seiten der « Blechtrommel » finden wir ein eigenartiges Protest-Motiv. Die Welt wird in einer rücksichtslosen Demaskierung gesehen. Es wird ein sinnloses, zerstörerisches Treiben der Welt gezeigt.

Wenig gelungen und nur von kurzer Dauer war der Kontakt des Helden mit der Schule. Im Schulpflichtalter äusserten die Behörden Bedenken gegenüber Oskars sogenannter Zurückgebliebenheit und verlangten ein ärztliches Attest. Er erhielt es zwar, doch sein erster Schultag wurde zugleich sein letzter. Die Eltern kümmerten sich kaum um seine Ausbildung. Oskars Bildungsgüter beschränkten sich also auf einige Seiten aus Goethe

¹ G. Grass, *Die Blechtrommel* . . . , S. 57.

und auf « Rasputin und die Frauen ». Er berührt später noch einige Male die Kunst: während des Krieges ist er im Fronttheater tätig, dann, schon im Nachkriegsdeutschland, steht er Modell, schliesslich nun nicht mehr Objekt, sondern Subjekt, wirkt er in einer Jazzband mit und wird sogar Solotrommler mit erfolgreichen Schallplattenaufnahmen. Der Held ist jetzt zwar ein reicher, doch weiterhin stets einsamer, unbefriedigter und melancholischer Mensch, der sein « Ja » in der Prosperität der Bundesrepublik zu behaupten versucht. Schliesslich ungerecht wegen Mordes in einen Prozess verwickelt, findet er Unterkunft in der erwähnten Heil- und Pflegeanstalt.

Grass' Westdeutschland-Parabolik, die in den letzten Abschnitten der « Blechtrommel » zu finden ist, überzeugt wenig. Seine Parabeln, die hier die Handlung tragen, erschweren oft die Übersicht und bilden leerlaufende Phrasen¹. Grass plädiert hier gegen die bundesrepublikanische Prosperität nicht immer mit voller Überzeugung. Mit dieser Haltung steht er unter den deutschen Schriftstellern nicht allein².

Mit wem haben wir es eigentlich in diesem Roman zu tun: mit einem Schizophrenen, einem Autodidakten, einem Narren, einem Gulliver und Yorick oder einem aggressiven Zeitgenossen, der klar und eindeutig die Verhältnisse sieht und beurteilt? Zweifellos knüpft Grass in vielem an die frühere Tradition des Romans an. Es lassen sich hier Übereinstimmungen mit dem Schelmenroman, mit Rabelais und Grimmelhäusern feststellen. Oskar ist jedoch kein Simplizissimus, kein dummer Held, der sich im Sinne des üblichen Bildungsromans fortentwickelt. In der « Blechtrommel » steckt eine deutliche Zeitkritik, die Grass mit modernen Stilmitteln – von einer gehobenen Passage über knappe, gedrängte Schilderungen bis zu fast eintönigen Wiederholungen – zu be-

¹ Vgl. hierzu: E. M. Friedrichsmeyer, *Aspects of myth, parody and obscenity in Grass' Die Blechtrommel und Katz und Maus*, in « The Germanic Review », XL, 3 1965, S. 240–250; K. Migner, *Der getrommelte Protest gegen unsere Welt*, in *Welt und Wort*, München 1960, S. 207; H. J. Geerdts, P. Gugisch, G. Kasper, R. Schmidt, *Zur Problematik der kritisch-oppositionellen Literatur in Westdeutschland* (H. E. Nossack, G. Grass, Chr. Geissler, P. Schallück), in « Wiss. Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald », Jg. IX, 1959–60, S. 358–368.

² Vgl. z. B. die Haltung Gerd Gaisers in « Schlussball ».

wältigen versucht. Die von Chiaparelli im Namen der Futuristen aufgestellte Forderung: « Loslösung vom Leben der Allgemeinheit, Unterdrückung einer subnormalen oder ultranormalen Psychologie, um Materialismus oder Merkantilismus des heutigen sozialen Lebens zu korrigieren » liesse sich mit einigen Einschränkungen auf Grass' Werk übertragen. Der Autor bietet uns eine überraschende Charakterisierungskunst: Grossmutter Koljaiczik, Jan Bronski, Vater Matzerath, SA-Mitglied Meyn, Sigismund Markus, Fajngold, Obergefreiter Lanke, Meister Bebra, T. Klepp sind klar gezeichnete Gestalten.

Oskars Treiben mag uns hier und da anwidern. Die vier Rösche der Grossmutter, unter die Oskar oft kriecht, bilden jedoch eine sinnbildliche Metapher einer Weltflucht. Die durchaus gewollte Provokation und Herausforderung des Lesers kommt dank grosser Einfälle, ungewöhnlicher Konfrontationen, überraschender Schilderungen zum vollen Ausdruck. Die erotischen Darstellungen sind bei Grass spezifische Mittel seiner Erzählkunst. Sie treten als Attribute einer weitumfassenden Erzähltechnik auf. Eine abstrakte Analyse der Verhältnisse kommt bei Grass kaum in Frage¹.

Der Autor geht in seinem Werk auch einer schon von Jean Paul erhobenen Forderung nach, dass nämlich ansprechender Humor sinnlich sein müsse. « Die Verschränkung von sinnlichen und unsinnlichen Attributen – 'Empfindsamkeit, Essig' oder 'Brotherr und Prosektor' – charakterisiert den Stil des Humors und stellt im Roman von Günter Grass geradezu das Leitprinzip dar »².

Grass bedient sich kaum eines gedanklichen Systems, sein Protest gegen die Realität, sein Engagement resultieren aus einer ironischen Haltung und präzisen Beobachtungen. Das ganze Werk ist mit ironischen und kritischen Reflexionen angefüllt, obwohl oftmals seine grotesken Gesellschaftsallegorien etwas belanglos wirken. Psychologische Finessen finden wir hier kaum. Grass parodiert kaltblütig, manchmal mit verblüffender Sachlichkeit. Dabei entsteht aber die Frage, ob Grass Realist ist. Sein Talent

¹ Vgl. ebenfalls: H. L. Arnold, *Grass-Kritiker*, in *Text und Kritik*, I, S. 32–36; V. O. Stomps, *Menschenjahre–Hundejahre*, in *Text und Zeichen*, I, S. 9–12; L. Baier, *Weder ganz noch gar. Günter Grass und das Laborgedicht*, in *Text und Kritik*, I, S. 28–31.

² K. A. Horst, *Heimsuche*, in «Merkur», 13, 1959, S. 1193.

hängt sehr eng mit Visionen zusammen¹. Zugleich finden wir in seinem Werk zeitgenössische Gesellschaftsbilder. Grass besitzt eine realistische Schreibweise und arbeitet insofern realistisch, als er die zeitgenössische Realität treu zu reproduzieren versucht. Insofern können wir also von einem gesellschaftskritischen Realismus bei ihm sprechen. Seine Werke zeigen oftmals kleine Leute mit engem Gesichtskreis. Sozial sind sie meistens in einer bescheidenen Mittellage angesiedelt.

Es wäre nicht schwer, nach den üblichen Forschungsmethoden der konventionellen Literatursoziologie auf die Ursachen dieser Erscheinung näher einzugehen. Grass stammt aus dem Milieu, das er beschreibt. Ausserdem ist er sich bei der Wahl dieser Welt eines ganz bestimmten Publikumsinteresses bewusst. Wir müssen bei Grass wohl diese leichtfertig angebrachten Beweise ablehnen, denn « andere zeitgenössische Erzähler nämlich verlassen auch heute bewusst und energisch die Bannmeile der kleinen Welt, ganz gleich, in welche Schichten sie selbst hineingeboren wurden. Martin Walser etwa, 'obwohl' doch aufgewachsen im Kleinstadtmilieu am Bodensee, hat in der « Halbzeit » alles dokumentiert, was Böll, Grass und Johnson entweder auslassen oder an den Rand verweisen »².

Es wäre also interessant, die Frage zu stellen, ob da nicht vielleicht Konkretheit und Gegenstandsnahe diesen Themenkreis bestimmen. Auch literarhistorisch und ästhetisch wäre die Frage zu untersuchen, ob nicht gewisse epische Bedingungen eintreten, die teilweise die sozialen Gehalte des Werkes von Grass bestimmen. Milieutreu, wie sie etwa der bürgerlich-realistische Roman pflegte, wird von Günter Grass nicht gezeigt. Seine Werke besitzen neben Ausbildung von Moralität vor allem einen stark parodistischen Einschlag. Das kleinbürgerliche Dasein, Tun und Handeln des Gegenwartsmenschen entgeht ihm zwar kaum, doch spüren wir hier trotz grosser Intimität eine bewusst anachronistische Wirkung. « Der Erzähler, ein Techniker der Desillusion, braucht kleinbürgerliche

¹ Vgl. auch hierzu: K. A. Horst, *Die Vogelscheuchen des Günter Grass*, in «Merkur», H. 10, S. 1003–1008. G. Cwojdrak: *Eine Prise Polemik. Sieben Essays zur westdeutschen Literatur (Das epische Panoptikum des Günter Grass)*, S. 101–114), Halle (Saale) 1965.

² R. Baumgart, *Kleinbürgertum ...* S. 653.

Illusionen vor allem als Material und Widerstand. Unter Grass' respektlosen Zugriffen verkommt auch, was in Kellers Seldwyla noch Persönlichkeit heissen konnte, zu lächerlichen Käuzen, zu Vogelscheuchen, wie die « Hundejahre » schliesslich verraten. Vater Matzerath im Wohnzimmer, die WHW-Sammelbüchse im Schoss und betrunken hadernd mit Führerfoto und Beethovenbild: in solchen Schnappschüssen zeigt sich, wie in diesem Milieu die alte bürgerliche Tradition heruntergekommen, wie sehr sie zur Klamotte und Parodie ihrer selbst verdorben ist. Diese Figuren werden vom Erzähler nicht umsonst so oft wie automatisch, marionettenhaft, mit Stummfilmplastik, bewegt. Sie spielen ihre Parts, ihre Bürgerrollen nur noch mit tickhafter Pedanterie nach »¹.

Reinhard Baumgart mag wohl recht haben, wenn er feststellt, dass der Griff ins kleinbürgerliche Milieu hier nicht nur ästhetische Gründe hat und keineswegs ein blosser Kunstgriff ist, der die absterbende Erzählerkunst wieder hochbringen könnte. Eine wesentlichere Rolle spielt hier gewiss die moralische Absicht des Verfassers.

Was politische Darlegungen anbetrifft, so liesse sich selbstverständlich über vieles streiten. Grass polemisiert zu wenig sogar dort, wo es unbedingt geschehen müsste, wie etwa bei der Schilderung des Nationalsozialismus. Er sieht in dieser Bewegung fast ausschliesslich « eine Massenversammlung von Kleinbürgern, die, aufgestachelt und wild geworden, aller Grausamkeiten fähig war »². Eine derartige Darstellung des Dritten Reiches ist einseitig und löst nicht alle Fragen. Hier könnten wir uns kaum H.M. Enzensbergers Anschauung anschliessen, der diese Darlegungen als prägnant und triftig empfindet³. Er empfindet es als richtig, dass Grass die Nazis nicht dämonisiert hat. Es entsteht aber die Frage, ob dieses System nicht ein Inbegriff der vollkommenen und grausamsten Dämonie gewesen ist. Es lässt sich also streiten, ob eine Darstellung in der Aura des Mißfals zu rechtfertigen ist. Dagegen sind Grass' Äusserungen gelegentlich durchaus leidenschaftlich

¹ Ebda, S. 656.

² H. Ahl, *Ohne Scham – ohne Tendenz – ohne Devise*, in *Literarische Porträts*, München 1962, S. 31 f.

³ H.M. Enzensberger, *Wilhelm Meister, auf Blech getrommelt*, in *Einzelheiten*, Frankfurt-Main 1962, S. 224.

bösartig und vernichtend, wie etwa die Szene, wo der alte Matzerath beim Umbruch sein Parteiabzeichen verschluckt und infolgedessen stirbt. Aber wie gesagt, derartige Schilderungen lösen nicht die prinzipiellsten Fragen, die mit dem nationalsozialistischen System zu beantworten waren.

Grass liebt das Detail, gerade darum spielt er gern und oft mit Wörtern und Begriffen. Er schildert zwar fast stets lieblos, aber dafür immer grossartig. Brillant und verblüffend formuliert er seine Gedanken. Er schildert wiederholt paradoxe, groteske, makaber-groteske, frivole, manchmal gar ekelhafte und anwiderrnde Situationen, die von seinen Gegnern am meisten angegriffen werden. Aber diese Szenen haben eben Grass'sches Format und Timbre. Die Aalgeschichte, die Sexualgeschichten, die der kleine Oskar erlebt und beobachtet, wie z. B. die kleinen Kautsch-Orgien seiner Mutter mit ihrem Geliebten und seinem mutmasslichen Vater, die Brausepulver-Verführerei, die Urin-Suppen, die Oskar essen muss, die Kindeszeugung mit seiner späteren Stiefmutter und viele andere, zwar manchmal sehr phantasieanregende, doch peinliche Szenen, sind wohl weniger « frivole Entgleisungen oder Irrtümer des Günter Grass, sondern bewusst eingefügte Geschichten, die beweisen sollen und tatsächlich auch beweisen, wie treffend und – klänge es nicht beinahe paradox – wie grossartig und scheusslich das Scheussliche und Widerwärtige, das Ekelhafte und Ekelerregende dargestellt werden kann. Man sieht vor sich das hämische Lächeln des Autors über den Schock, den er dem Bürger versetzt hat »¹. Grass kennt keine Tabus und seine brüsken Eingriffe, welche wohl Skandale hervorrufen mögen, sind einer realistischen Erzählkunst- und technik untergeordnet².

Die « Blechtrommel » ist eine sich in neuer Form anbietende Weiterentwicklung des Bildungsromans. Handlung und Motive werden hier meisterhaft verknüpft³. Das ganze Werk zeugt von einer stilistischen Meisterschaft. Seine Sprache ist formkräftig, ohne ziselierter Verschönerungen, spannend komponiert mit ein-

¹ H. Ahl, *Ohne Scham . . .*, S. 31.

² Vgl. ebenfalls: H. Plard, *Verteidigung der Blechtrommel. Über Günter Grass*, in *Text und Zeichen*, I, S. 1-8; J. Jahnke, *G. Grass als Stückeschreiber*, in *Text und Kritik*, I, S. 25-27.

³ Vgl. S. Woodtli, *Die Blechtrommel*, in «Reformatio», 11, 1962, S. 365-369.

drucksvollen formalen Erfindungen. Dabei ergeben sich freilich auch einige Leerstellen, krampfhaft Redewendungen und simple Schnitzer. Doch « Grass macht seine artistischen Funde und Erfindungen nicht um ihrer selbst willen, sondern um der ungeheuerlichen Fülle seiner Einfälle Herr zu werden, um, was er zu erzählen hat, gut, deutlich, so deutlich zu sagen, dass es das Gedächtnis besetzt. Wie man von gewissen Stoffen behauptet, sie seien blutbildend, in eben demselben Sinn kann man von dem Roman « Die Blechtrommel » sagen, er sei weltbildend. Er verändert die Sehweise des Lesers. Wer die Welt in diesem Buch, eingefangen wie eine Bestie, betrachtet hat, erkennt ihr anarchistisches Gesicht vor seiner Haustür wieder »¹.

Grass übernimmt selten gedankenlos die Technik der Leit-motive. Sie ist bei ihm souverän und verändert sich qualitativ. Häufig treten bildlich-wörtliche Variationen auf, die durch Detailhäufung dem Leser bewusst gewisse Momente einzuprägen versuchen. « Lebt der Grass'sche Stil in der einzelnen Form von der Monotonie, so in der grösseren vom Wechsel. Vom Wechsel zwischen berichtendem und parabolischem Ton, vom Wechsel zwischen Voranschreiten und Momentaufnahme. Der Wechsel dient der gegenseitigen Revision »².

Bei der Interpretation des Werkes von Grass drängt sich immer wieder die Frage auf, ob der Verfasser Moralist sei. Allerdings gehen darüber die bisherigen Aussagen ziemlich weit auseinander (verhinderter Moralist, enttäuschter Moralist oder gar Antimoralist). Wir würden wohl einem naiven Verfahren verfallen, wenn wir wegen der gewagten Schilderungen in der « Blechtrommel » den Verfasser von vornherein moralisch zu disqualifizieren versuchten, da er eher eine beabsichtigte antiphiliströse Schocktherapie anwendet. Man kann sich auch einer weit verbreiteten Meinung anschliessen (die auch teilweise auf die « Blechtrommel » zu beziehen ist): « Dass Grass indes vorerst nicht geneigt ist, ästhetizistischen Spielereien abzuschwören, ja sie verfeinert und weniger durchsichtig praktiziert als zu vor, lässt sich unschwer am Einsatz bestimm-

¹ H. M. Enzensberger, *Wilhelm Meister . . .*, S. 226.

² Vgl. hierzu: K. Wagenbach, *Günter Grass*, in « Schriftsteller der Gegenwart. Deutsche Literatur », 53 Porträts, hrsg. von Klaus Nonnemann, Olten und Freiburg im Breisgau 1963, S. 126.

ter Formelelemente erkennen. Vorweggeschickt werden muss dies: « Hundejahre » sind ein exzessiv parodistischer Roman, der ein gestrichen Mass an literarischer und zeitgeschichtlicher Bildung und eine wiederholte Lektüre fordert, wenn man sich nicht nur an schäumenden Wortkaskaden, schnurrigen Episoden und einigen exorbitanten Ausgeburten von Grassens Fäkalphantasie gütlich tun will. Die Bibel und Kinderreime, August Stramm und Gottfried Benn, Georg Herwegh und Thomas Mann, Heideggers ontische Stileskapaden und der faschistische Tiefenjargon, die Movens-Lyrik und das Rundfunk-Feature, Bert Brecht und Borcherts « Draussen vor der Tür » – Grass' Parodiewut trifft Gerechte und Ungerechte, sie wirkt zuweilen spitz und demaskierend, während sie sich in anderen Fällen seitenlang in den Niederungen des Literatenulks aufhält und kaum das Niveau eines schwachbrüstigen Vorstadtkabarets erreicht »¹.

Selbstverständlich wollen wir es nicht darauf anlegen, Günter Grass überhaupt keine Skepsis entgegenzubringen. Nicht immer hat er nämlich die realen Zusammenhänge der Wirklichkeitser-scheinungen erfasst. Ferner wird sein Werk über das « Sein und Nichtsein » der Welt kaum entscheiden können. Die wirkliche Welt unterscheidet sich oft genug von derjenigen, die von Grass in seinem Buch dargestellt wird. Doch im Einzelnen erfüllt sein Werk die Erkenntnisfunktion. « Gewiss, es ist in Grass eine Phantasie am Werk, die vor nichts haltmacht, die an das Dunkelste rührt und immer wieder, fast zwanghaft, in eine Sphäre des infantilen Aufruhrs zurückkehrt. Das mag faszinieren und abstossen, und Sensation im Cenacle, Ärgernis bei ehrsamem Buchhändlern hervorrufen; macht aber, für sich genommen, keineswegs den Rang dieses Schriftstellers aus. Ich vermute, dass sein Geheimnis in dem prekären und einzigartigen Gleichgewicht liegt, das er zwischen seiner anarchischen Einbildungskraft und seinem überlegenen Kunstverstand herzustellen vermocht hat. Auf der einen Seite von Finsternis, auf der andern von Manier bedroht, arbeitet er ohne Netz auf dem Hochseil mit einer Sicherheit, die nicht Entrüstung, die Bewunderung verdient »².

NORBERT HONSA.

¹ K. Batt, *Groteske und Parabel*, in « Neue Deutsche Literatur », H. 7, 1964, S. 64.

² H. M. Enzensberger, *Wilhelm Meister . . .*, S. 232 f.

DIE POLNISCHE GERMANISTIK IN DEN JAHREN 1945-1965

Nach Beendigung des letzten Krieges im Jahre 1945 wurden an polnischen Universitäten vier Lehrstühle für Germanistik eröffnet, und zwar in Kraków, Łódz, Póznah und Wrocław. In Kraków und Póznah bestanden die betreffenden Lehrstühle schon vor dem Kriege. Der Lehrstuhl an der Universität Warszawa blieb nach dem Tode des Leiters, Zygmunt Łempicki, der im Jahre 1944 in einem deutschen Konzentrationslager den Tod fand, unbesetzt.

Mit der Organisation des germanischen Lehrstuhls an der neu begründeten Universität Łódz wurde Professor Zdzisław Żygulski betraut, den Lehrstuhl in Wrocław organisierte Dozent Jan Piprek.

Die ersten Nachkriegsjahre wurden überall den organisatorischen Arbeiten gewidmet. Die Bibliotheken und wissenschaftlichen Sammlungen wurden während des Krieges meistens vernichtet und es galt aus den Trümmern Neues zu schaffen. Dies gelang vor allem in Wrocław, da in der schlesischen Provinz mehrere Gymnasialbibliotheken, auch Archive, wenigstens teilweise, gerettet wurden. So konnte man nach einigen Jahren mit wissenschaftlichen Arbeiten einsetzen. Nach dem Tode des Krakauer Professors für Germanistik, Adam Kleczkowski, blieb auch dieser Lehrstuhl unbesetzt. Im Jahre 1952 folgte die Liquidierung der Germanistik in Łódz und ihr Leiter, Professor Żygulski, übernahm den Lehrstuhl an der Universität Wrocław. Im Jahre 1960 wurde schliesslich die Warschauer Germanistik reaktiviert und ihre Leitung übernahm ein aus der Deutschen Demokratischen Republik berufener Dozent. Im Jahre 1964 besetzte man auch aufs neue den Lehrstuhl in Łódz (Dozentin Maria Kofta).

Der Lehrstuhl in Póznah (Leiter Prof. Jan Berger, nach seinem Tode zuerst Dozentin Maria Kofta, dann Dozent Jan Chodera) beschäftigt sich hauptsächlich mit literarischen Beziehungen

zwischen Polen und Deutschland. Man unternahm eine kollektive Arbeit, die eine Bibliographie der Übersetzungen aus dem Deutschen ins Polnische zusammenstellen sollte. Dieselbe soll aus vier Teilen bestehen. Der vierte Teil, der die letztere Zeit umfasst, wurde bereits zum Druck befördert. Die Materialien zu den übrigen Teilen werden noch vervollständigt und gesichtet. Im Anschluss daran veröffentlichte Dozent Jan Chodera eine Abhandlung über *Die deutsche Polenliteratur zwischen 1918 und 1939*, und die Dozentin Ludmiła Sługocka schrieb über *Die deutsche Polenliteratur auf dem Gebiete der Deutschen Demokratischen Republik in der Zeit von 1945 bis 1960*, Póznań 1964.

Recht intensiv und erfolgreich waren die Arbeiten der Germanisten in Wrocław, die sich vor allem mit kulturellen und politischen Beziehungen der schlesischen Dichter zu Polen im 17. Jahrhundert beschäftigten. Dieses Thema wurde von deutschen Gelehrten aus politischen Gründen meistens stillschweigend übergangen und auch die polnischen Forscher widmeten den diesbezüglichen Problemen nur ein geringes Interesse. Schlesien spielte bekanntlich im geistigen Leben Deutschlands im 17. Jahrhundert eine hervorragende Rolle. Hier vollzog sich die Opitzische Reform der deutschen Dichtung, hier wirkten mehrere bedeutende Dichter, wie Andreas Gryphius, Friedrich Logau, Hofmann von Hofmannswaldau, Daniel Casper Lohenstein nebst vielen anderen. Schlesien war damals auch das Zentrum der Mystiker, wie Johann Scheffler (Angelus Silesius), Quirinus Kuhlmann, Daniel Czepko u.a. Ein grosser Teil der schlesischen Bevölkerung war polnischer Herkunft; viele Schlesier studierten in Polen, viele fanden während des Dreissigjährigen Krieges dort vor religiösen Verfolgungen Schutz. Martin Opitz verbrachte seine letzte Lebenszeit in Toruń und Gdańsk und wirkte als Historiograph des polnischen Königs Ladislaus IV. Wasa und als dessen politischer Agent in Verhandlungen mit den Schweden. Auch Hofmann von Hofmannswaldau verbrachte eine Zeitlang in Gdańsk. Polnische Dichter, wie der berühmte Jan Kochanowski, Verfasser der ersten polnischen Renaissancetragödie und bekannter Trauerlieder, fanden damals in Schlesien viele eifrige Leser. Die in dieser Richtung geführten Untersuchungen wurden von Erfolg gekrönt. In der Universitätsbibliothek in Wrocław fand sich reichhaltiges, das 17. Jahrhundert betreffendes Material, das nun fleissig ausgebeutet wurde. Prof. Z. Żygulski

und Dozent Marian Szyrocki bearbeiteten gemeinsam eine Auswahl von Texten schlesischer Dichter unter dem Titel *Silesiaca* (Warszawa 1957). Neben originellen deutschen Texten stehen hier polnische Übersetzungen. – Eine recht fruchtbare Tätigkeit entwickelte auf diesem Gebiete Dozent M. Szyrocki. Derselbe veröffentlichte einige wichtige Abhandlungen, die den hervorragendsten schlesischen Dichtern gewidmet sind. So erschien seine Monographie *Martin Opitz* (Berlin 1956), dann *Der junge Gryphius* (Berlin 1959) und *Andreas Gryphius. Leben und Werke* (Tübingen 1964). Auf Grund neu entdeckter Quellen berichtigte der Autor mancherlei irrtümliche Anschauungen früherer Forscher und stellte neue Gesichtspunkte auf, die uns einen tieferen Einblick in das Leben und Schaffen der genannten Dichter gewähren. Jüngst bearbeitete Szyrocki auch die *Poetik* von August Buchner (Tübingen 1966). Szyrocki ist auch als Redakteur der kritischen Ausgabe der Werke von Andreas Gryphius in zehn Bänden tätig. Die drei ersten Bände, die Lyrik des Gryphius umfassend, sind bereits erschienen (Tübingen, Niemeyer Verlag). Ausserdem veröffentlichte Szyrocki eine Auswahl der Schriften von Gryphius in einem Band. (Volksverlag, Weimar 1963).

Auch andere Mitglieder des genannten Lehrstuhls lieferten hier ihre Beiträge. So veröffentlichte Dozent Jan Piprek eine *Abhandlung über den Kochanowski-Übersetzer Scherffer von Scherffenstein* (Opole 1961) und Dr. Gerard Koziół schrieb einen *Aufsatz über den wenig bekannten Schlesier, Christoph Colerus, einen Dichter des 17. Jahrhunderts* (*Kwartalnik Neofilologiczny*, Jahrgang V, 1958). Auch die neuere schlesische Literatur fand Bearbeiter. Dozent Mieczysław Urbanowicz behandelte *Die schlesische Literaturgeschichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Wrocław 1964), Prof. Żygulski gab eine umfangreiche *Biographie Gerhart Hauptmanns* (zum Druck befördert), Dr. Norbert Honsza schrieb über *Gerhart Hauptmann nach 1933* (*Przegląd Zachodni* 1962); Dr. Anna Stroka eine Dissertation *Carl Hauptmanns Werdegang als Denker und Dichter* (Wrocław 1965); Dozent Richard Ligacz schrieb über *Fremde Einflüsse auf das Kunstdrama der schlesischen Tragiker des 17. Jahrhunderts* (Poznań 1962). Derselbe veröffentlichte auch einen Aufsatz über den *Barock-Roman des 17. Jahrhunderts* (*Rocznik Humanistyczny*, Lublin 1952) nebst einigen literarischen Essays.

In Wrocław werden aber auch noch andere Epochen der deutschen Literatur behandelt. So befasst sich Dr. Eugen Klin mit der deutschen Frühromantik. Er veröffentlichte einige kleinere Aufsätze und eine grössere Abhandlung *Die frühromantische Literaturtheorie Friedrich Schlegels* (Wrocław 1964). Dozent Gerard Kozierek lieferte zwei umfangreiche Monographien über den, noch immer wenig erforschten, romantischen Dramatiker Zacharias Werner. 1963 erschien sein umfangreiches Werk: *F. L. Zacharias Werner. Sein Weg zur Romantik*. Darauf folgte die zum Druck beförderte ausführliche Arbeit über Zacharias Werners Dramen. In der Zeitschrift für «Slawische Philologie» (Bd. 30, Heft 2, 1964) erschien auch der Aufsatz *Der Kościuszk-Aufstand in der zeitgenössischen deutschen Romantik* von G. Kozierek. Prof. Z. Żygulski lieferte unlängst die erste *Hölderlin-Biographie* in polnischer Sprache (Wrocław 1964). Die Monographie gibt über das Leben und Schaffen des Hyperiondichters erschöpfende Auskunft und informiert auch über Hölderlins Nachleben und den jetzigen Stand der Hölderlin-Forschung. Dr. Norbert Honsza schrieb über *Die Problematik der letzten Novellen von Thomas Mann* («Przegląd Humanistyczny», Nr. 3, 1965) und *Über die Rezeption der Werke von Thomas Mann in Polen* (daselbst, Nr. 6, 1965). Honsza lieferte auch eine Dissertation *Der deutsche biographische Roman des 20. Jahrhunderts*.

Der Warschauer Lehrstuhl entbehrt bis jetzt einer einheitlichen Richtung. Die dortige Dozentin Elida Maria Szarota veröffentlichte eine wichtige Abhandlung über *Lessings Laokoon* (Weimar 1953). Dozent Emil Adler gab eine ausführliche Arbeit über *Herder und die deutsche Aufklärung* (Warszawa 1965) heraus. Derselbe bearbeitete auch Herders *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* in polnischer Übersetzung von Georg Gałęcki. (Warszawa 1962, Bibliothek der Klassiker der Philosophie). Dank der Anregungen Adlers wurde in Herders Geburtsort Mohrungen (jetzt Morąg) ein Herder-Museum gegründet.

Die Krakauer Dozentin Olga Dobijanka-Witczakowa veröffentlichte eine Abhandlung über *Lessings Theorie des Tragischen* und über Gottfried Keller.

In Wrocław erscheint auch die Zeitschrift *Germanica Vratislaviensia* (im Rahmen der *Wissenschaftlichen Hefte der Universität Wrocław*), wo mehrere Abhandlungen und Aufsätze publiziert

werden. So erschien im ersten Heft eine Abhandlung *Über die Seneca-Reminiszenzen im deutschen Drama des 18. Jahrhunderts* von Prof. Żygulski und eine Studie *Über die ältesten Hamlet-Aufführungen* von demselben. Dr. Anna Stroka informierte über Carl Hauptmanns nachgelassene Schriften und Dozent Urbanowicz über *Polen in der schlesischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*.

In der der neueren Philologie gewidmeten Vierteljahrschrift *Kwartalnik Neofilologiczny*, einem Organ der polnischen Akademie der Wissenschaften, erscheinen regelmässig germanistische Aufsätze von obengenannten Autoren. So wurden hier Essays über Opitz, Gryphius, Heinrich und Thomas Mann, Schiller, Hölderlin, Hebbel, Gerhart Hauptmann und andere deutsche Dichter veröffentlicht. Dasselbst erscheinen auch Rezensionen und Berichte über die laufende Fachliteratur.

Auch einige ausser den Universitäten wirkende Schriftsteller und Kritiker beschäftigen sich mit der deutschen Literatur, meistens mit der Literatur der Gegenwart. Ihre Abhandlungen sind fast durchwegs in polnischer Sprache geschrieben. So gab Wilhelm Szewczyk eine Schrift *Über die deutsche Dramaturgie* (Warszawa 1954) und ein umfangreiches Werk *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts* (Katowice 1962) heraus. Dr. Andreas Wirth widmete mehrere Aufsätze der Dramaturgie Brechts. Denselben Autor behandelte auch Roman Szydłowski in einer umfangreichen Monographie (Warszawa 1965), während Dr. Alexander Rogalski eine Monographie über Thomas Mann veröffentlichte (Warszawa 1963).

Neben der Literaturforschung wird auch die germanische Sprachwissenschaft gepflegt. Der Mittelpunkt dieser Forschung befindet sich an der Universität Poznań, wo ein besonderer Lehrstuhl für die deutsche Sprachwissenschaft besteht und von Prof. Ludwig Zabrocki geleitet wird. Von zahlreichen Schriften dieses Gelehrten seien wenigstens die wichtigeren genannt: *Bemerkungen über die Entwicklung des Auslauts im Gotischen und Altnordischen* (in polnischer Sprache, Póznah 1947), *Einiges über die Monophthongierung und Diphthongierung im Deutschen* (*Kwartalnik Neofilologiczny*, Jahrg. IV., 1957), *Probleme der Struktural-Phonetik* (Póznah 1960), *Sprachkode* (*Zeitschrift für Phonetik*, Berlin 1961), *Theodiscus, Diutisk* (*Studia linguistica in honorem T. Lehr-Splawinski*,

1962), *Die inneren Gesetze der dänischen Lautverschiebungen* « Kwartalnik Neofilologiczny », XI, 1964).

Von den Mitarbeitern Zabrockis in Poznań seien Alexander Schulz und Andreas Bzdęga genannt. Der Erste verfasste u.a. einen Aufsatz *Über die Entstehung der norwegischen Nationalsprache* (Kwartalnik Neofilologiczny », 1956) und *Über die junggrammatischen Umlauttheorien der nordischen Linguisten* (daselbst 1962).

Andreas Bzdęga schrieb über *Hauptprobleme der Reduplikation im Deutschen* (« Wissenschaftliche Hefte der Universität Poznań », Philologie I, 1957).

Der Dozent an der Universität Wrocław Marian Adamus veröffentlichte den Aufsatz *Traitement phonologique des diphtongues de la langue anglaise* (*Germanica Vratislaviensia*, Heft 3) und *Partizipien, persönliche Zeitwörter und Adjektiva in germanischen Sprachen* (daselbst Heft 5). Assistent Dr. Norbert Morciniec an derselben Universität behandelte *Die deutschen Aphrikaten* (daselbst Heft 3), ferner *Wort, Wortzusammensetzung und Wortgruppe* (daselbst Heft 4).

Die polnischen Germanisten widmen auch ihre Aufmerksamkeit der Didaktik. So bearbeiteten Szyrocki und Żygulski ein Handbuch der deutschen Literaturgeschichte für Studenten. Dasselbe erschien in vier Bänden. Die beiden ersten Bände (bis 1700) lieferte Marian Szyrocki, den dritten und vierten Band (1700 bis zur Gegenwart) Prof. Żygulski. Die betreffenden Handbücher liegen bereits in zweiter Auflage vor (Warszawa-Wrocław 1963-1965). Auch einige kleinere Handbücher der deutschen Grammatik liegen vor. So gab u.a. der bereits genannte Dr. Andreas Bzdęga einen *Abriss der beschreibenden deutschen Grammatik* heraus (Warszawa 1961). Auch andere Lehrbücher dieser Art wurden in dem besprochenen Zeitraum veröffentlicht.

ZDZISŁAW ŻYGULSKI

NOTE ON CHAUCER'S ROUNDELS AND HIS FRENCH MODELS

R. K. Root said: "another artificial form borrowed from France is the triple roundel entitled *Merciless Beaute*, with which should be grouped the charming roundel introduced into the *Parliament of Fowls*"¹. He further said: "The roundel is a highly elaborate verse form, borrowed from France. The stanza contains thirteen lines, with rime-scheme *abbababbabb* [...]. The three roundels of this poem and the one near the end of the *Parliament of Fowls* are the only roundels of Chaucer preserved to us. *Merciless Beauty* is a charmingly graceful, but entirely conventional, love poem, after the French school, and perhaps imitated from a French original" (p. 72).

In *The Parlement of Foules*, one reads:

673 But first were chosen foules for to singe,
As yere by yere was alwey hir usaunce
To singe a roundel at hir departinge
To do Nature honour and plesaunce.
The note, I trowe, maked was in Fraunce;
The wordes wer swich as ye may heer finde,
The nexte vers, as I now have in mind.

Qui bien aime a tard oublie.

680 'Now welcom somer, with thy sonne softe,
[...].'²

¹ Robert Kilburn Root, *The Poetry of Chaucer. A Guide to Its Study and Appreciation* (Boston and New York, 1906), p. 35.

² *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, ed. by Walter W. Skeat (Oxford, 1894), I, 358-359. Cf. *The Works of Geoffrey Chaucer*, ed. by Alfred W. Pollard,

In the edition of Pollard, Heath, . . . , there is a note on line 675: "roundel, also called *triolet* in its oldest form [. . .]."¹ There is also a long note on the roundel in the Skeat edition (I, 524-526).

May I repeat what I said elsewhere?² The *rondeau* was, originally, a musical composition to which popular songs accompanying a dance, called *ronde*, were adapted. Musically, the *rondeau* is made up of two parts which we shall call S and T. The arrangement of these two parts corresponds to the scheme STS-SSTST. From the literary point of view, a *rondeau* is characterized by three stanzas and two rimes. The first stanza is used as a *refrain*, the first part of which is repeated at the end of the second stanza, while the complete *refrain* is repeated at the end of the third stanza. Originally, the first stanza was made up of only *two* lines, which we shall call A and B, and the letters a and b will designate the two rhymes. This—the simplest form of the *rondeau*—was called *triolet*, and it corresponds to the scheme AB, aA, abAB. But there were also other forms of the *rondeau*, according to the number of lines of the first stanza. We have, thus, what we called the *rondeau tercet*, the *rondeau quatrain*, the *rondeau cinquain* and even (although rarely) the *rondeau sixain*. There are three types of the *rondeau tercet* whose first stanzas are respectively AA'B; ABA'; ABB' (A' or B' designating the other line of the first stanza). Each one of these types gives rise to two sub-types, according to whether the first musical part corresponds to *one* line or to *two*. In the case of the *rondeau* ABB', we have the two following sub-types: ABB'aA, abbABB' and ABB', abAB, abbABB'. The *rondeau Now welcom*, as it is printed in the current editions of Chaucer, corresponds to the type of the *rondeau tercet* which we have just described: ABB', abAB, abbABB'.

Now Skeat tried to explain line 677: "The Note, I trouwe, maked was in Fraunce ». Let us say that Chaucer's *rondeau* was

H. Frank Heath, Mark H. Liddell, W. S. McCormick (London, 1960), p. 351, lines 673-692.

¹ *The Works of Geoffrey Chaucer*, p. 351. Cf. *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, ed. F. N. Robinson (Boston and New York, 1933), p. 906.

² Marcel Françon, *Leçons et Notes sur la littérature française au XVI^e siècle*, 3rd ed. (Cambridge, 1965), pp. 26-27.

set to the music of a piece whose first line was *Qui bien aime a tard oublie*. And there is indeed a "Lay de Plour" by Machaut which begins with this line¹.

The "triple roundel" of the "Merciles Beaute"² is, in fact, a series of three *rondeaux tercets* of the same type as that of the *rondeau tercet* of the *Parlement*.

Skeat says of the first of these three *rondeaux tercets*: "I give two lines to the first refrain, and *three* to the second. The reader may give *three* lines to both, if he pleases," and he continues: "We cannot confine the first refrain to *one* line only, as there is no stop at the end of line 14" (p. 548, note on line 8). The more correct explanation could be that, since the second stanza is made up of two lines, the part of the refrain repeated at the end of this second stanza must also have two lines, according to the scheme ABB', abAB, abbABB'. That the meaning corresponds to this arrangement of lines simply shows that the *rondeaux tercets* of this piece are constructed correctly.

But let us point out that the "Merciless Beaute" is doubtful.

In conclusion, one must distinguish the *triolet* from the *rondeau tercet*, although these two forms belong to the *genre* of the *rondeau*. The *rondeaux tercets*³ are comparatively rather rare, whereas the *rondeaux quatrains* and the *rondeaux cinquains* are more often used, together with the *triolet*s.

MARCEL FRANÇON

¹ Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. V. Chichmaref (Paris, 1909), pp. 459-466. Cf. E. G. Sandras, *Etude sur Chaucer considéré comme imitateur des trouvères* (Paris, 1859), p. 72 and pp. 287-288. Cf. Guillaume de Machaut, *Musikalische Werke Vierter Band. Messe und Lais*. Aus dem Nachlass Friedrich Ludwigs herausgegeben von Heinrich Bessler (Leipzig), pp. 74(264)-76(266). Lai N^o 22.

² Skeat edit., pp. 387-388.

³ The kind of *rondeau tercet* used by Chaucer is, however, one of the sub-types of *rondeaux tercets* which are more frequent.

IL MEGLIO DI PEARL

Ho una certa diffidenza nei confronti di *Pearl*. Per il lettore moderno mi sembra possa avere interesse soprattutto la prima parte, la descrizione cioè raffinata e naturalmente simbolica, nel contesto allegorico del poemetto, della perla, la perla che ricorre con incredibile frequenza, al singolare e al plurale, in senso reale e in senso figurato, e di molte altre preziose materie, talché il protagonista è più volte chiamato « il gioiellere », un gioielliere esper-tissimo, come si vedrà, del proprio mestiere ma che anch'egli non può non essere simbolico, reale e simbolico come si conviene all'indole dell'autore e più generalmente ai caratteri allegorici e « dualistici » della poesia medievale cristiana. I discorsi della fanciulla invece, quando ella appare nel luogo incantato del « sogno », sono veri e propri sermoni, interessanti certo per chi studia la lingua di questa operetta ma assai poco attraenti per chi ne ricerca anche la poesia, e altrettanto poco originali sono le battute e le repliche del protagonista, il « padre ». A me sembra che non ci sia gran che in comune fra *Pearl* e *Gawain*, di cui a suo tempo m'interessai¹, all'infuori del fatto, non decisivo ai fini dell'attribuzione, di trovarsi essi nel medesimo manoscritto. Se le due operette dovessero essere dello stesso autore si dovrebbe allora supporre che *Pearl* egli l'abbia scritto con un diverso stato d'animo, una diversa ispirazione, se non addirittura in una fase differente e presumibilmente più inoltrata della sua esistenza. Né saprei intendere perché mai il Sisam col suo talento e senso della scelta, il suo gusto, il suo tatto, abbia voluto inserire nella antologia da lui curata un brano, abbastanza lungo, che è tutto omiletico, una pura e semplice predicazione, parafrasi di testi sacri, se non fosse

¹ *Galvano e il Cavaliere Verde*, a cura di A. Guidi, Fussi, Firenze 1958.

che lui stesso ci dichiara d'aver di proposito prescelto un certo numero di versi fra i meno brillanti per mostrare come anche in un brano simile abbondassero gli espedienti di forma e di linguaggio: « Even here the form distracts attention from the matter by its elaborateness »¹. In quanto poesia, a me sembra che al lettore moderno possa piacere, ripeto, unicamente la parte descrittiva della natura trasfigurata nelle materie preziose, una natura cioè esaltata nello sforzo di trascenderla figurativamente, visivamente, d'introdurre il lettore nell'ultraterreno con mezzi terreni e intelligibili, non diversamente cioè da come fa Dante, un poeta che l'anonimo autore di *Pearl* può aver letto al pari di Chaucer, come fa Dante dunque alla fine del *Purgatorio* e nel *Paradiso*. In altri termini, non soltanto il suo personaggio ma il poeta stesso è un gioielliere, opera da gioielliere che fa bene la propria arte, e almeno formalmente poeta e personaggio s'identificano perché, sia o non sia il poemetto anche autobiografico (e questo lo vedremo in un secondo momento) l'autore, non diversamente da Dante, ci parla in prima persona, lui stesso funge da « gioielliere » e non soltanto, come si dirà fra breve, perché ha perduto la sua perla più preziosa.

La lingua, e nei confronti della lingua il poemetto è tutto interessante, è un dialetto e come tale attira meno il lettore che se fosse « king's English », sebbene sia scritto in dialetto, lo stesso dialetto, anche *Gawain*, artisticamente assai più vivo. Che la realtà si trasfigurì, noi diremmo surrealisticamente, è nella natura e nello spirito dei « sogni » e delle « visioni » medievali. Non sono convinto, lo ripeto, che *Pearl* e *Gawain* possano attribuirsi alla medesima mano, ma tuttavia se fra i due poemetti c'è un elemento comune esso è proprio quello delle preziosità di certi brani descrittivi, più accentuatamente simbolici in *Pearl*, che ha un carattere più speculativo e omiletico e ove è assai meglio avvertibile la disposizione e tendenza del poeta alla trasformazione e deformazione artificiosa del reale. In *Gawain* si vedano in proposito soprattutto le descrizioni di tavole imbandite, di vesti e abbigliamenti, di arazzi e di tessuti pregiati, qui di gioielli e di oggetti e materiali preziosi.

¹ *Fourteenth Century Verse a. Prose*, ed. by Kenneth Sisam, Clarendon Press, Oxford 1955 (nuova ed. corretta).

Riconosciamolo francamente, la lettura di *Pearl* oltre a non essere facile è faticosa, non sempre ripaga dello sforzo il lettore. È complicata dalla grafia, dal dialetto, dalle forme ostiche, dalle allitterazioni che si giustificavano certo all'occhio e all'orecchio del lettore medievale, rientrando negli schemi e nelle convenzioni della poesia di quell'epoca, essendovi egli avvezzo, ma a noi lettori moderni e alieni da quei canoni sembrano spesso acrobatiche, perfino gratuite, e per amore delle quali si arriva a volte a sforzare il senso e la logica del contesto. Che fare dunque per indorare la pillola, a noi intanto che studiamo e interpretiamo questi versi, e al lettore, allo studente, per renderglieli accettabili, graditi, « palatable » ? Allettato dai miei trascorsi germanistici giovanili ma ricorrenti nella età matura e già avanzata, con insistente e persistente effetto (sto per dire affetto) e richiamo, mi sono cimentato in modo un po' personale o eterodosso con questa materia qua e là refrattaria o renitente. Non sono professionalmente un glottologo e neppure un comparatista, ma ho più volte timidamente proposto che nelle esegesi di opere medievali e per giunta dialettali, come nel caso presente, si ricorresse a una ricerca non soltanto storica ma anche geografica, orizzontale oltre che verticale, di affinità oltre che di etimi, si riportassero e rapportassero cioè le singole parole e i singoli morfemi anche a parole e morfemi esistenti e resistenti, sia pure con alterazioni semantiche e semeiotiche, in lingue vive o in altri casi abbastanza familiari al lettore non estremamente specializzato, quali possono essere il latino e, invero più di rado, il greco. Fra le lingue non familiari includo l'anglosassone, non si può imporre lo studio all'anglista o allo studente che ha già abbastanza da fare col *middle-English*. Un altro motivo in favore di un raffronto o riscontro fra il *middle-English* e le lingue viventi è che la poesia medievale, nella misura almeno in cui è maturamente e compiutamente cristiana (quale non lo è la poesia anglosassone) appartiene, soprattutto per merito di Chaucer, alla letteratura moderna più che alla filologia germanica (anche lo O.E.D. contiene i termini medioinglesi) e quindi per questo conviene riscontrarla con le lingue moderne oltre che con la semantica storica. Ciò non viene di regola fatto dagli *editors* di testi medievali; nessuno lo ha fatto a quanto ne so, per *Pearl*, se non, parzialmente, il Morris. Eppure è certamente questo un modo funzionale e non privo d'efficacia, d'allargare e approfondire la conoscenza di non facili testi e, not

least, stimolare l'interesse non meno dell'ingegno di chi studia e impara. Di una lingua oltre all'ascendenza è bene conoscere o almeno studiare anche le parentele, come nella vita non c'interessano solamente gli avi ma anche, e a volte di più, i congiunti e gli amici. Una buona ricerca, in particolar modo una buona interpretazione, esigono, a mio parere, un traffico, esteso e intenso, esercitato nei due sensi, dalla parola medievale all'etimo, dalla parola medievale alla parola moderna. Si allargano così le nostre nozioni linguistiche e si approfondisce anche al medesimo tempo la nostra intelligenza della poesia. Attraverso l'apporto di parole di altre lingue e dei loro etimi si conosce meglio anche letterariamente un testo. Una ricerca di termini affini e « corrispettivi » può essere faticosa (lo è molto nel caso presente) ma è immancabilmente suggestiva e fruttuosa. Non si dovrà essere peraltro troppo esigenti nel senso di una precisa esegesi concettuale del linguaggio di questo poemetto come di altra poesia del medesimo genere, un genere in cui l'allitterazione e altri accorgimenti e artifici sono impiegati liberamente e per se stessi, quasi indipendentemente dal significato o addirittura a suo scapito e detrimento, come ho precedentemente notato (a volte tuttavia anche dall'accostamento allitterativo puro e semplice possono scaturire significati sorprendenti e forse non fortuiti). Il sistema dunque o meglio l'indirizzo da me adottato e consentitomi dalla passione delle varie lingue, studiate e approfondite in rapporto all'unico linguaggio della poesia, potrà anche contribuire a un migliore apprezzamento della poesia o arte e struttura letteraria del testo originale. L'evoluzione di una lingua e in generale del linguaggio è centrifuga, la singola parola si moltiplica in nuovi rami, foglie, fiori, frutti, selve addirittura, che finiscono per sopraffare o nascondere e seppellire il ceppo originario al quale tuttavia dobbiamo sforzarci di ricondurla e ricongiungerla. Ma si deve anche evitare di « non vedere il bosco per vedere gli alberi ». La legittima aspirazione di molti linguisti è di avvicinarsi e quando possibile pervenire a codesto ceppo originario, ma ciò può e deve avvenire senza pregiudizio o sacrificio degli apporti delle lingue moderne, avendosi comunque ben presente che molti termini che in modo diretto o indiretto corrispondono semanticamente nelle lingue moderne a quelli del testo in questione possono, anche concettualmente, avere modificato il loro significato. Poiché le parole, viaggiando nel tempo e nello spazio, al pari degli uomini, non

diventano mai l'opposto di se stesse e tuttavia si modificano e si trasformano, e si rigenerano anche in senso letterale, riproducendosi cioè in parole bensì simili ma anche nuove e diverse e appunto si ramificano, nell'uso e nell'abuso, senza perdere mai totalmente la loro fisionomia originale alla quale possono e debbono laboriosamente ricondursi.

Al lettore attento di questo brano iniziale di *Pearl* non sfuggirà certamente la preziosità di contenuto e di forma che esso ha in comune con altre composizioni del tardo Medioevo, come il pur diverso *Gawain*. Con termini attuali diremmo di alcune parti di *Pearl* che sono manieristiche, decadentistiche, nella loro elaboratezza. In *Pearl*, in particolare, più forse che in *Gawain*, si registra una netta prevalenza o preminenza e prominenza di valori sonori, per effetto soprattutto di una sapientissima organizzazione di rime, assonanze, allitterazioni, strutturazioni formali. Ma per i caratteri strutturali del poemetto rimando agli studiosi che li hanno minutamente analizzati, in Inghilterra e fuori d'Inghilterra.

Desidero infine ringraziare i cortesissimi funzionari della Biblioteca Reale di Copenaghen. Questo studio ha richiesto una vasta e minuta consultazione di lessici di molte lingue antiche e moderne. Di questa ricerca intendo offrire al lettore soltanto i risultati riservandone a me la fatica. Alcuni dei dizionari scandinavi che ho potuto consultare in questa ottima e fornitissima biblioteca non mi sarebbero stati facilmente reperibili altrove. Le lingue scandinave si sono conservate nel complesso più pure e meno miste delle lingue continentali. Il loro apporto nel medio-inglese è notevole, più notevole e rilevante forse di quanto generalmente non si creda. Un'attenta e lunga indagine nell'ambito delle lingue scandinave antiche e moderne, condotta sui dizionari reperiti nella Biblioteca Reale, mi ha incoraggiato a proporre alcune congetture che spero plausibili nei confronti di parole il cui significato preciso o etimo è dato per sconosciuto o incerto nei lessici e nelle edizioni di *Pearl*. Preziosissimi sono stati i suggerimenti del prof. Vittore Pisani. Per il testo mi sono basato sulla edizione del Gordon piuttosto che su quella americana della Hillmann, più recente, ma, sebbene ricavata dal manoscritto, non esente da qualche arbitrio (il più grave mi sembra quello di aver fatto uso di una punteggiatura personale, dichiaratamente inserita e aggiunta nel manoscritto con il criterio di rendere il testo originale più chiaro al lettore).

L'unica versione italiana del poemetto è quella di F. Oliviero (Torino 1926) con introduzione e note.

PEARL

I.

Perle, plesaunte to prynces paye
 To clanly clos in golde so clere,
 Oute of oryent, I hardlyly saye,
 Ne proued I neuer her precios pere.
 5 So rounde, so reken in vche araye,
 So smal, so smoþe her sydez were,
 Quere-so-euer I jugged gemmez gaye,
 I sette hyr sengeley in synglere.
 Allas ! I leste hyr in on erbere;
 10 Þur gresse to grounde hit fro me yot.
 I dewyne, fordolked of luf-daungere
 Of þat pryuy perle wythouten spot.

Syþen in þat spote hit fro me sprange,
 Ofte haf I wayted, wyschande þat wele,
 15 Þat wont watz whyle deuoyde my wrange
 And heuen my happe and my hele.
 Þat dotz bot þrych my hert þrange,
 My breste in bale bot bolne and bele;
 3et þozt me neuer so swete a sange
 20 As styлле stounde let to me stele.
 For soþe þer fleten to me fele,
 To þenke hir color so clad in clot.
 O moul, þou marrez a myry iuele,
 My priuy perle wythouten spotte.

Þat spot of spysez mot nedeþ sprede,
 Þer such rychez to rot is runne;
 Blomez blayke and blwe and rede
 Þer schynez ful schyr agayn þe sunne.
 Flor and fryte may not be fede
 30 Þer hit doun drof in moldez dunne;

For vch gresse mot grow of graynez dede;
 No whete were ellez to woneþ wonne.
 Of goud vche goude is ay bygonne;
 So semly a sede mozt fayly not,
 35 Þat spryngande spycez vp ne sponne
 Of þat precios perle wythouten spotte.

To þat spot þat I in speche expoun
 I entred in þat erber grene,
 In Augoste in a hyz seysoun,
 40 Quen corne is coruen wyth crokeþ kene.
 On huyle þer perle hit trendeled doun
 Schadowed þis worteþ ful schyre and schene,
 Gilofre, gyngure and gromylyoun,
 And pyonys powdered ay bytwene.
 45 3if hit watz semly on to sene,
 A fayr reflagr zet fro hit flot.
 Þer wonys þat worþyly, I wot and wene,
 My precious perle wythouten spot.

Bifore þat spot my honde I spenned
 For care ful colde þat to me cazt;
 50 A deuely dele in my hert denned,
 Þaþ resoun sette myseluen sazt.
 I playned my perle þat þer watz spenned
 Wyth fyrce skyllez þat faste fazt;
 55 Þaþ kynde of Kryst comfort kenned,
 My wreched wylle in wo ay wrazte.
 I felle vpon þat floury flazt,
 Suche odour to my hernez schot;
 I slode vpon a slepyng-slazte
 60 On þat precios perle wythouten spot.

II.

Fro spot my spyryt þer sprang in space;
 My body on balke þer bod in sweuen.

- My goste is gon in Godez grace
 65 In auenture þer meruaylez meuen.
 I ne wyste in þis worlde quere þat hit wace,
 Bot I knew me keste þer klyfez cleuen;
 Towarde a foreste I bere þe face,
 Where rych rokkez wer to dyscreuen.
 70 Þe lyzt of hem myzt no mon leuen,
 Þe glemande glory þat of hem glent;
 For wern neuer webbez þat wyzez weuen
 Of half so dere adubbenente.
- Dubbed wern alle þo downez sydez
 75 Wyth crystal klyffez so cler of kynde.
 Holtewodez bryzt aboute hem bydez
 Of bollez as blwe as ble of Ynde;
 As bornyst syluer þe lef on slydez,
 Þat þike con trylle on vch a tynde.
 80 Quen glem of glodez agaynz hem glydez,
 Wyth schymeryng schene ful schrylle þay schynde.
 Þe grauayl þat on grounde con grynde
 Wern precious perlez of oryente:
 Þe sunnebemez bot blo and blynde
 85 In respecte of þat adubbement.
 The adubbenente of þo downez dere
 Garten my goste al greffe forzete.
 So frech flauorez of frytez were,
 As fode hit con me fayre refete.
 90 Fowlez þer flowen in fryth in fere,
 Of flaumbande hwez, boþe smale and grete;
 Bot sytole-stryng and gyternere
 Her reken myrþe mozt not retrete;
 For quen þose bryddez her wyngesz bete,
 95 Þay songen wyth a swete asent.
 So gracios gle coupe non mon gete
 As here and se her adubbement.
- So al wat3 dubbet on dere asyse
 Pat fryth þer fortwne forth me ferez.
 100 Þe derþe þerof for to deuyse

- Nis no wyz worþe þat tonge berez.
 I welke ay forth in wely wyse;
 No bonk so byg þat did me derez.
 Þe fyrre in þe fryth, þe feier con ryse
 110 Þe playn, þe plonttez, þe spyse, þe perez;
 And rawez and randez and rych reuerez.
 As fyldor fyn her bonkes brent.
 I wan to a water by schore þat scherez—
 Lorde, dere wat3 hit adubbement !
- 105 The dubbemente of þo derworth depe
 Wern bonkez bene of beryl bryzt.
 Swangeande swete þe water con swepe,
 Wyth a rownande rourde raykande aryzt.
 115 In þe founce þer stonden stonez stepe,
 As glente þur3 glas þat glowed and glyzt,
 As stremande sternez, quen stroþe-men slepe,
 Staren in welkyn in wynter nyzt;
 For vche a pobbel in pole þer pyzt
 120 Wat3 emerad, saffer, oþer gemme gente,
 Pat alle þe loze lemed of lyzt,
 So dere wat3 hit adubbement.
- III.
- The dubbement dere of doun and dalez,
 Of wod and water and wlonk playnez,
 125 Bylde in me blys, abated my balez,
 Fordidden my stresse, dystryed my paynez.
 Doun after a strem þat dryzly halez
 I bowed in blys, bredful my brayne3;
 Þe fyrre I folzed þose floty valez,
 130 Þe more strengþe of ioye myn herte strayne3.
 As fortune fares þer as ho fraynez.
 Wheþer solace ho sende oþer ellez sore,
 Þe wyz to wham her wylle ho waynez
 Hyttez to haue ay more and more.

135 More of wele watz in þat wyse
 Þen I cowþe telle þaz I tom hade,
 For vrþely herte myzt not suffyse
 To þe tenþe dole of þo gladnez glade;
 Forþy I þozt þat Paradyse
 140 Watz þer ouer gayn þo bonkez brade.
 I hoped þe water were a deuysse
 Bytwene myrþez by merez made;
 Byzonde þe broke, by slente oþer slade,
 I hoped þat mote merked wore.
 145 Bot þe water watz depe, I dorst not wade,
 And euer me longed ay more and more.

More and more, and zet wel mare,
 Me lyste to se þe broke byzonde;
 For if hit watz fayr þer I con fare,
 150 Wel loueloker watz þe fyrre londe.
 Abowte me con I stote and stare;
 To fynde a forþe faste con I fonde.
 Bot woþez mo iwysse þer ware,
 Þe fyrre I stalked by þe stronde.
 155 And euer me þozt I schulde not wonde
 For wo þer welez so wynne wore.
 Penne nwe note me com on honde
 Þat meued my mynde ay more and more.

More meruayle con my dom adaunt:
 160 I sez byzonde þat myry mere
 A crystal clyffe ful relusaunt;
 Mony ryal ray con fro hit rere.
 At þe fote þerof þer sete a faunt,
 A mayden of menske, ful debonere;
 165 Blysnande whyt watz hyr bleaunt.
 I knew hyr wel, I hade sen hyr ere.
 As glysnande golde þat man con schere,
 So schon þat schene an-vnder shore.
 On lenghe I loked to hyr þere;
 170 Þe lenger, I knew hyr more and more.

The more I frayste hyr fayre face,
 Her fygyre fyn quen I had fonte,
 Suche gladande glory con to me glace
 As lyttel byfore þerto watz wonte.
 175 To calle hyr lyste con me enchace,
 Bot baysment gef myn hert a brunt.
 I sez hyr in so strange a place,
 Such a burre myzt make myn herte blunt.
 Penne verez ho vp her fayre frount,
 180 Hyr vysayge whyt as playn youre:
 Þat stonge myn hert ful stray atount,
 And euer þe lenger, þe more and more.

IV.

More þen me lyste my drede aros.
 185 I stod ful styлле and dorste not calle;
 Wyth yzen open and mouth ful clos
 I stod as hende as hawk in halle.
 I hoped þat gostly watz þat porpose;
 I dred onende quat schulde byfalle,
 190 Lest ho me eschaped þat I þer chos,
 Er I at steuen hir mozt stalle.
 Þat gracios gay wythouten galle,
 So smoþe, so smal, so seme slyzt,
 Rysez vp in hir araye ryalle,
 195 A precios pyece in perlez pyzt.

Perlez pyzte of ryal prys
 Þere mozt mon by grace haf sene,
 Quen þat frech as flor-de-lys
 Doun þe bonke con boze bydene.
 200 Al blysnande whyt watz hir beau biys,
 Vpon at sydez, and bounden bene
 Wyth þe myryeste margarys, at my deuysse,
 Þat euer I sez zet with myn ene;
 Wyth lappez large, I wot and I wene,
 205 Dubbed with double perle and dyzte;

Her cortel of self sute schene,
Wyth precios perlez al vmbepyzte.

210 A pyzt coroune zet were þat gyrle
Of mariorys and non oþer ston,
Hize pynakled of cler quyt perle,
Wyth flurted flowrez perfet vpon.
To hed hade ho non oþer werle;
Her lere leke, al hyr vmbegon,
Her semblaunt sade for doc oþer erle,
215 Her ble more blaþt þen whallez bon.
As schorne golde schyr her fax þenne schon,
On schylderez þat leghe vnlapped lyzte.
Her depe colour zet wonted non
Of precios perle in porfyl pyzte.

220 Pyzt watz poyned and vche a hemme
At honde, at syndez, at ouerture,
Wyth whyte perle and non oþer gemme,
And bornyste quyte watz hyr uesture.
Bot a wonder perle wythouten wemme
225 Inmyddez hyr breste watz sette so sure;
A mannez dom mozt dryzly demme,
Er mynde mozt malte in hit mesure.
I hope no tong mozt endure
No sauerly saghe say of þat syzt,
230 So watz hit clene and cler and pure,
Þat precios perle þer hit watz pyzt.

Pyzt in perle, þat precios pyece
On wyþer half water com doun þe schore.
No gladder gome heþen into Grece
235 Þen I, quen ho on brymme wore.
Ho watz me nerre þen aunte or nece;
My joy forþy watz much þe more.
Ho profered me speche, þat special spece,
Enclynande lowe in wommon lore,
240 Cazte of her coroun of grete tresore
And haylsed me wyth a lote lyzte.

Wel watz me þat euer I watz bore
To sware þat swete in perle pyzte !

I.

Perla, che un principe si compiacque d'incastonare in oro splendente, io oso dire senza timore che non ne ho mai trovato l'eguale tra le perle d'oriente. Rotonda, vaga in ogni assetto, lisci e snelli i suoi fianchi, ovunque ho stimato gemme pregiate io sempre le riservai un posto a parte. Ahimé, la perdetti in un erbario, sparve via da me nell'erba, entro il terreno. Io mi struggo, trafitto dall'amore sovrano di quella mia immacolata perla.

Da quanto in quel punto essa fuggì da me, sovente ho vigilato nel desiderio di quel bene che un tempo soleva alleviarmi di quella pena e accrescere la mia gioia e la mia salute. Ma adesso mi tortura il cuore, il petto mi gonfia e m'amareggia, tuttavia non credetti mai che un così dolce canto l'ora di pace facesse entrare in me. Invece molti ne sgorgavano in me meditando il suo colore rivestito di limo. O terra, tu contamini uno splendido gioiello, la perla mia immacolata.

Quel luogo invero deve traboccare di spezie, ove tale ricchezza s'è disfatta. Fiori pallidi e azzurri e rossi vi splendono fulgidi contro il sole. Fiore e frutto non devon venir meno ove essa penetrò nel tetro suolo, ogni erba deve crescere dai grani morti, altrimenti il frumento non entrerebbe nei granai. Ogni bene proviene sempre dal bene, un così vago seme non poteva mancare di far sgorgare rigogliose spezie da quella preziosa perla immacolata.

In quel luogo che in mio discorso esprimo entrai nel verde erbario, in agosto, in solenne stagione, quando il grano è mietuto con le falci taglienti. Un'altura lungo la quale rotolò giù la perla queste piante ombreggiavano, belle e lucenti, garofano, zenzero e migliai sole, e peonie disseminate ovunque. Se questo era bello a vedersi, anche una fragranza da esso fluiva. Ivi convenientemente dimora, so bene, la mia perla preziosa immacolata.

Davanti a quel luogo la mia mano serra per il gelido affanno che mi strinse, un cupo dolore si rintanò nel mio cuore sebbene la ragione mi racquietasse. Piangevo la mia perla che lì era serrata con una violenza che la ragione s'accaniva a combattere, sebbene

la natura di Cristo m'impartisse il conforto, il mio misero volere si dibatteva ognora nel dolore. Caddi su quel prato fiorito, tale era il profumo che investiva il mio cervello, sprofondai in un attacco di sonno su quella perla preziosa immacolata.

II.

Subitamente il mio spirito s'involò nello spazio, il mio corpo su quel solco restò addormentato. Il mio spirito è passato nella grazia di Dio in avventura ove miracoli muovono. Non sapevo ove fosse in questo mondo ma mi sapevo trasportato dove le rocce si fendono, verso una foresta volgevo la vista ove ricche rocce si discernevano. La loro luce non era da credersi, la fulgida gloria che da esse risplendeva, mai vi furono tele che tessono gli uomini di altrettanto prezioso adornamento.

Adorni eran tutti i fianchi del colle di rupi cristalline chiarissime di natura. Fulgidi boschi intorno ad esse stanno di fusti azzurri al pari dell'indaco, come argento brunito ondeggiano le foglie che folte tremolano sopra ogni ramo. Quando ardente fulgore di contro a esse splende, esse brillano vivide di sfavillante luce. I ciottoli che stridono sul fondo eran preziose perle d'oriente; i ragazzi del sole son lividi e tetri al confronto di quell'adornamento.

L'adornamento di quelle alture preziose indusse il mio spirito a dimenticare ogni cruccio. Così fresca era la fragranza dei frutti come se una vivanda mi rifocillasse. Uccelli volavano a stormi nel bosco, di fiammanti colori, piccini e grandi, corda di citola o chitarrista non potrebbero ritrarre la loro vivida gioia, ché quando codesti uccelli sbattevano le ali, cantavano con dolce concerto. Una altrettale gioia nessuno può attingere come qui al vedere il suo ornamento.

Così tutta era adorna in nobile assetto quella selva ove la fortuna mi conduce. Divisare la virtù d'essa a nessun essere è dato che ha una lingua. Io mi avanzavo sempre con lieto sembiante, non v'erano alture tali da infastidirmi. I pini nella selva s'ergevano più superbi. E più m'inoltravo nella selva e più eran vaghe la piana le piante le spezie le pere, e siepi e margini e ricche riviere, come fildoro fine le sponde scoscese. Raggiunsi un'acqua che brilla lungo la riva, Signore, superbo era il suo adornamento!

L'adornamento di quelle rare acque erano vaghe alture di fulgido berillio; increspandosi dolcemente l'acqua fluiva scorrendo nel suo corso con fioco mormorio. Giù nel fondo c'eran pietre splendenti, e scintillavano attraverso quel vetro, che ardeva e luceva come stelle radiose quando i valligiani dormono occhieggiano in cielo nella notte invernale; ogni ciottolo giacente in fondo all'acqua era smeraldo, zaffiro, altra nobile gemma, talché tutta l'acqua riluceva, tanto prezioso era il suo adornamento.

III.

Il vago adornamento di colli e di valli, di bosco e d'acqua e fulgide piane, produsse in me gaudio, demoli i miei crucci, disfece la mia angustia, distrusse le mie pene. Seguendo una corrente che fluisce costante, mi avanzavo in gaudio, colmo il mio cervello, tanto più m'inoltravo per queste ubertose valli tanto maggior potere di gioia tende il mio cuore. La fortuna ci segue anche ove ci mette a prova; sia che ci mandi conforto o dolore, l'essere al quale il suo volere essa invia più e più riesce ad avere.

Più bene c'era di quella sorta di quanto potrei dire se ne avessi l'agio, perché cuore terreno non sarebbe bastate a un decimo di quel gaudio gaudio; pensai infatti che il Paradiso fosse di fronte a quelle ampie rive. Credetti che l'acqua fosse uno schermo fra le gioie lungo i confini, oltre il fiume, accanto al declivo e alla valle io credetti che il borgo si trovasse. Ma l'acqua era profonda, non osavo guardarla e sempre più vi anelavo.

Più e più e ancora più volevo vedere oltre al rivo, perché se era bello là ove io vagavo, ben più amena era quella più distante terra. Intorno a me m'indugiavo ad ammirare, cercavo con accanimento di trovare un guado. Ma ulteriori perigli invero c'erano tanto più quanto più m'inoltravo lungo la riva. E sempre pensavo di non dover indulgere al dolore dove c'erano gioie tanto gioconde. Poi m'imbattei in altra cosa che mosse sempre più la mia mente.

Più meraviglia venne innanzi alla mia ragione: vidi al di là di quell'acqua gioconda una rupe di cristallo tutta rilucente; molti raggi regali scaturivano da essa. Al piede d'essa sedeva una donzella, una nobile donna graziosa; fulgidamente bianco era il suo manto. M'era ben nota, l'avevo conosciuta dianzi. Come ful-

gido duttile oro zecchino, così risplendeva la bella sotto il monte. A lungo io la mirai, tanto più mano a mano la riconoscevo.

Quanto più io scrutavo il suo bel semblante, quando ebbi trovato la vaga figura; una tal gloria gioiosa giungeva a me quale poco avanti solleva venirmi. Desio di chiamarla m'urgeva ma la confusione colpiva il mio cuore. Io la vedevo in così strano luogo, un tal dolore poteva ottundermi il cuore. Poi volse ella a me la bella fronte, il viso bianco come liscio avorio: ciò mi punse il cuore tutto di grande stupefazione, e sempre più man mano.

IV.

Più di quanto desiderassi insorse il mio timore. Restavo immobile e non osavo chiamare, con gli occhi aperti e la bocca serrata stavo tanto mansueto come falco in sala. Sospettavo che il senso ne fosse ultraterreno, temevo per ciò che poteva accadere, che colei mi sfuggisse che io là miravo, avanti che con la voce potessi arrestarla. Quella vaga creatura immacolata, così delicata, sottile e snella, essa si leva nel suo regale arredo, un essere prezioso adorno di perle.

Perle egregie di pregio regale lì come per una grazia si potevan vedere, quando la fanciulla fresca come fiordaliso a un tratto giù dal monte mosse. Il bel mantello candido e splendente, aperto ai fianchi e graziosamente trapunto delle più vaghe perle, a mio avviso, che mai abbia visto con i miei occhi, con maniche ampie, a dir vero, ornato e abbellito di doppie perle, la sua gonna della stessa vaga apparenza, tutta costellata di perle preziose.

Una preziosa corona portava ancora la donzella, di margarite e non di altre pietre, con pinnacoli di candide perle, di fiori operati squisita. Al capo non aveva altra acconciatura, il suo volto raggianti, il suo semblante parlava di duchi e conti, il colorito più candido dell'osso di balena. La sua chioma splendeva allora come oro filato, che cadeva lieve disciolta sulle spalle e anche l'ampio collare davvero non difettava di perle preziose fissate all'orlo.

Ornati i polsini e ogni orlo alla mano ai fianchi all'apertura, di perle bianche e di non altre gemme e bianca e lustra la sua veste. Ma una perla mirabile e senza pecca in mezzo al petto era bene

assicurata; il giudizio umano dovrebbe estenuarsi prima che riuscisse a intenderne il valore. Sospetto che nessuna lingua potrebbe tollerare d'esprimere parole adeguate su quella vista, tanto era nitida e chiara e pura quella perla preziosa che ivi era fissata.

Adorna di perle quella creatura preziosa dal lato opposto dell'acqua discese lungo la riva. Nessuno più contento di me da qui alla Grecia quando essa fu sulla sponda. Era a me più prossima di zia o nipote, indi tanto maggiore fu la mia gioia. Proferì parole quella speciale creatura, inchinandosi profondamente in guisa femminile, si tolse la corona di grande valore, mi salutò con voce gioiosa. Fu ventura che io fossi nato per replicare alla cara adorna di perle.

GLOSSARIO.

Volendo esser il nostro piuttosto uno studio semantico che etimologico, e semantico nel senso di cui ho detto nella introduzione, per gli etimi veri e propri, gli etimi regolamentari, rimando il lettore alle edizioni inglesi e americane del poemetto, in particolare a quella del Gordon, sebbene nessuna di codeste edizioni possa dirsi esauriente. Io qui mi conformo ai criteri di cui sopra e registro o propongo, salvo in casi particolari, a complemento e integrazione dei glossari esistenti, gamme di termini corrispettivi o affini a quelli medioinglesi del testo, quando possibile riportandomi all'inglese, in altri casi a lingue viventi o alle lingue classiche.

1) *paye* f. «paye», it. «pago» e «appagare»; *clanly* i. «cleanly»; 3) *hardyly* f. «hardi»; 5) *reken* t. «rechnen» e i. «reckon» nel senso di «ordinare»; *vche* i. «each»; *araye* i. «array»; 6) *smal* ha piuttosto il senso del t. «schmal» come spesso in Chaucer. Tutto il verso e l'uso dell'aggettivo poss. femminile anziché neutro qui e al v. 4 inducono a pensare che il poeta abbia presente l'immagine della bimba oltre a quella della perla, per quanto Hill. lo contesti; 7) *Quere-so-euer* i. «wheresoever»; *jugged* i. «judged»; 8) *sengeley in synglere* è quasi endiadi e si spiega con la ricerca dell'allitterazione; 9) *leste hyr* i. «lost her»; *erbere* f. «herbier» con il senso di «radura»; 10) *Purch* i. «through»; *gresse* i. «grass»; *yot* è raffrontabile a i. «got» con senso di «went»; 11) *dewyne* i. «dwine»; *fordolked* ha il senso di «ferito gravemente» e lo rapporterei al t. «Dolch» (pugnale); *luf daungere* vedi f. «dan-

ger » che in origine ha il significato di « dominio »; 12) *pruyuy* ha qui il senso di « my own », più vicino dunque a it « privato » che a i. « private » che significa piuttosto « segreto »; 13) *Sythen* i. « since », t. « seit »; *sprange* i. « spring » ma nel senso di « correre »; 14) *wele* è sost. e sta per « good »; 15) *wont* i. « wonted » per « used » e t. « gewohnt »; *deuoyde* i. « devoid »; *wrange* i. « wrong » nel senso originario, derivato dal verbo « wring », di « tortura »; 16) *heuen* i. « heave »; *hele* i. « heal »; 17) *prych* i. « through »; *prange* t. « dringen » e i. « throng » cui per il senso corrisponde f. « presse »; 18) *bolne* d. « bulne » (gonfiarsi) e i. « belly » (ventre); *bele* d. « baal » (rogo, falò) e si veda anche i. « boil » dal f.; 20) *stounde* t. « Stunde »; 21) *soþe* i. « in sooth »; *fleten* i. « floated »; *fele* t. « viele »; 22) *clot* i. « clod »; 23) *moul* i. « mould » e d. « muld »; *myry* i. « merry » e « mirth »; 27) *blayke* t. « bleich » e i. « bleak »; 28) *schyr* t. « schier », d. « skœr », e. i. « sheer » nel suo significato d'origine; *agayn* ha il senso di i. « against »; 29) *fede* f. « fade » e i. « faded »; 30) *drof* i. « drove »; *dunne* i. « dun »; 32) *elle*, i. « else » nel senso di « otherwise »; *wonez* t. « Wohnung »; *wonne* i. « won » ma col senso traslato di « pervenuto »; 34) *semly* i. « seemly »; *fayly* i. « fail »; 35) *sponne* t. « spinnen » e i. « spin » nel senso di « muovere velocemente »; 37) *expoun* i. « expound » e it. « espongo »; 39) *hyz seysoun* i. « high season » col senso d'un periodo solenne e anche della solennità dell'Assunzione; 40) *coruen* i. « carved »; *croke* i. « crook » che ora ha il senso di « uncino » e anche d. « krog » (angolo); 41) *huyle* i. « hill » e it. « colle » sebbene G. e altri ritengano si tratti di parola con senso alquanto diverso e di etimo incerto (vedi anche t. « Hügel »); 41) *trendeled* i. « trundled »; 42) *worte* i. « worth » e t. « Würze »; 42) *schene* i. « sheen » e « shining »; 43) *gilofre* f. « girofle »; *gyngure* i. « ginger »; *gromylyoun* « gromwell », it. « miglialsole »; 44) *ay* i.a. « aye » e gr. *ἀέι*; 46) *reflayr* f. « flaire »; 47) *wonys* t. « Wohnung » « wohnen » e i. « wont » per « used, accustomed »; *wot* d. « vide » e sv. « veta »; *wene* i. « ween » e t. « wännen »; 49) *spenned* t. « spannen » e d. « spande » sost. (fibbia, fermaglio); 51) *deuely* i. « deaf » in tutti i suoi significati, d. « doven » (pigro). Hill. ritiene si debba interpretare « devilish »; *dele* o anche *doel*, i. « dole » e it. « duolo »; *denned* ritengo possa raffrontarsi a a.s. « denn » e i. « den » (tana, nascondiglio); 52) *Þaz* i. « though »; *saz* t. « sacht »; 54) *skyllez* d. « skyld » sv. « skäl » e i. « skill » nel suo senso originario; *fazt* i.

« fought » e t. « focht »; 55) *kenned* t. « kennen » col senso di « far conoscere » e vedi anche i. « ken » e « con »; 56) *wrazte* i. « wrought » per « worked » ma con il senso del l. « laborare » (soffrire); 57) *flazt* t. « Fläche » e i. « flat » sost.; 58) *hernez* t. « Hirn »; 59) *slode* i. « slided »; *slepying-slazte* t. « Schlacht » per la seconda parte del composto; 62) *balke* i. « balk » che adesso ha soprattutto il senso di « trave » ma aveva anche il senso del l. « porca », e vedi anche i termini corrispondenti in tutte le lingue germaniche; *bod* i. « abode » e d. « bede » v. (sostare); *sweuen* d. « sove » e sv. « sova » (dormire); 64) *meuen* i. « move » intrans. e rifless.; 65) *wyste* t. « wusste » e i. « wise » agg.; 66) *keste* i. « cast » p.p.; *cleuen* i. « cleave », donde « cleft » (dirupo, precipizio), una immagine forse presente alla fantasia del poeta. Il verbo è inteso come passato da G. e Hill. ma a me sembra debba essere un pres. come al verso successivo *bere* (i. « bear »); 68) *dyscreuen* it. « discernere, discernersi », i. « discern » con il senso sovrapposto di « describe » e i. « descry » che ha i due sensi (O.); *leven* i. « believe »; 70) *hem* i. « them », d. « dem » etc.; 71) *wyzez* è legato a i.a. « wight » che ne è la forma neutra sing., forse anche a i.a. « aught », d. « naaget », sv. « något » (qualcosa); 72) *adubemente* it. « addobbamento »; 74) *kynde* i. « kind » sost. nel senso di « specie, natura », radice « gent » del l. « gentis » etc.; 75) *Holtewode* è quasi endiadi essendo *holt* bosco (t. « Holz »); 76) *bollez* i. « boles » nel senso di « tronchi »; 78) *con* i. « can », t. « können », e forse anche « gönnen ». Si abbia presente comunque che *con* è spesso ausiliare o semplice rafforzativo come ora i. « did »; 78) *trylle* i. « thrill »; *tynde* t. « Zinne » (merlo in architettura, pinnacolo) e i. « tine » (corno di animale); 79) *glodez* è interpretato così da G. come da Hill. come « glades », ma vedi d. « glod » (tizzò) che ci porta a tradurre « carboni accesi » (*glodez* in tal caso farebbe quasi tutt'uno con *glem*, rafforzandone il senso e forse sarebbe impiegato anche in vista dell'allitterazione con *glydez*: fulgore intenso come quello di carboni accesi). I due termini peraltro sono affini (O.), e si abbia presente anche i. « glow » v.; 80) *schrylle* i. « shrill » con connotazione visiva, non sonora; *schynde* i. « shine »; 81) *grynde* i. « grind » è parola d'indubbia efficacia, usata forse non tanto come ardita immagine sonora quanto in vista dell'allitterazione; 83) *blo* i. « blue » ma col senso di « grigio scuro, plumbeo » e vedi anche t. « blau » e forse

(Kluge) « Blei » (piombo); 85) *dere* i. « dear » ma con senso di « nobili, gloriose »; 86) *garten* d. « gore », sv. « göra » (fare); *greffe* i. « grief »; 88) *refete* i. « refection » ma è parola di origine latina (vedi f. « refait », i. « defeated »); 89) *Fowlez* sta come spesso nel medioinglese per « birds », t. « Vogel »; *fryth* si trova anche nella forma *fyrth* ed è da connettersi a i. « fir, fir-tree » (abete, pino di montagna); *ferre* t. « Gefährte » che in origine ha il senso di « compagno di viaggio » (« fahren ») e i. « fare »; 90) *hwez* i. « hues »; 91) *gyternere* i. « guitar »; 93) *bete* i. « beat »; 94) *asent* i. « accent »; 95) *gete* i. « get »; 97) *asyse* it. « assisa » nel senso di « assetto », i. « size »; 98) *per* sta qui e altrove per i. « where »; *ferez* i. « bear » e l. « ferre »; 100) *Nis* sta per « not is, is not »; 101) *welke* i. « walk »; *wely* i. « well »; 102) *derez* sostantivo da riconnettersi al verbo *dere* cui mi sembra faccia riscontro i. « tear », t. « zehren ». cui corrisponde lo a. s. « derian » cit. in G. e M., ma si veda anche i. « dire » e l. « dirus »; 103) *fyrre* è comparativo e corrisponde a i. « farther »; *feier* è anche compar. i. (« fairer »); 104) *spyse* i. « spice »; 105) *rawez* i. « rows » ma col senso di « hedgerows »; *randez* t. « Rand » (orlo) i. (dialettale) « rand »; 106) *fyldor* f. « fil d'or »; *brent* d. « brat », sv. « brant » (scoscioso) e non mi sembra ammissibile l'interpretazione Hill. « ardevano »; 107) *wan* i. « won » da « win » ma nel senso di « conquistare la distanza, pervenire »; *scherez* è un verbo che G. e Hill. interpretano « si snoda, scorre sinuosamente » (G. fa riferimento a O.E.D. che registra « swerve, alter course » come uno dei sensi di « sheer » verbo); entrambi danno per incerta l'origine della parola. A me sembra probabile il senso di « brilla » che si riscontra in « sheer » agg. e più raramente verbo, e vedi d. « skær » (lume). Il senso « cuts » (Gollancz e indirettamente Hill.) si riscontrerebbe invece nel t. « Schere », i. « shears » e indirettamente « share » sost.; 108) *hit* sta per i. « its » (G.); 109) *po* i. « those »; *derworth* è quasi endiadi (« dear » e « worth »); *depe* i. « depths »; 110) *wern* i. « were » e t. « waren »; *bene* vien dato come parola d'incerta origine ma si riscontra certamente nel f. « bien » usato aggettivamente; 111) *swangeande* i. « swinging » e t. « schwingend »; 112) *rownande* i.a. « round » (mormorare); *rourde* i. « roar »; *raykande* si riscontra in i. « reach » v.; 113) *founce* f. « foncé »; *stepe* i. « steep » col senso di « splendenti » (G. e M.); 114) *glyzt* t. « glühte », i. « glowed », usato per l'allitterazione; 115) *stremande* i. « streaming »

(di luce): « strobe-men » è parola che appare d'incerto significato a G. e Hill. A me sembra possa riscontrarsi in i. « strath » e non interpreterei come G. e Hill. « uomini di questa terra » ma piuttosto « uomini della terra, contadini » col senso cioè di « landsmen »; 116) *staren* i. « stare » col senso secondario e aggiunto di « risplendono »; 117) *pobbel* i. « pebble »; *pole* i. « pool » (per il fiume della sua visione il poeta impiega diversi termini spesso anche in vista dell'allitterazione); *pyzt* i. « pitched »; 118) *gente* f. « gentil »; 119) *loze* i. « lake » sc. « loch »; *lemed* l. « lumen »; 121) *doun* i. « down » sost.; 122) *wlonk* i. « blank » sost. e d. « blank » agg., ma vedi anche f. « blanchir »; 123) *Bylde* i. « built »; *blys* i.a. « blith » e « blithe » agg.; *balez* i. « bales » sost.; 124) *stresse* f. « détresse » e i. « distress »; 125) *dryzly* t. « zögern » (indugiare), d. « droje » (id.) se ha il senso di « continuamente » (G) ma si veda anche sv. « dryg » (difficile, penoso); *halez* i. « hales » che ha significato diverso ma non difforme e deriva forse da l. « calare » (O.); 126) *bredful* d. « bred » (riva, sponda) e per metatesi i. « board, border » (O.); 127) *folzed* i. « followed »; *floty* i. « floating, floatsome »; 129) *ho* d. « hon » e sv. « hun » (ella); *fraynez* t. « fragen » e sv. « fråga », col senso di « esigere, pretendere »; 131) *waynez* deriva dallo a.s. « bewaegnan » (offrire) e forse si può riscontrare in f. « envoyer » da « voie » (via); escluderei un rapporto (da taluni postulato) con i. « wager » e t. « wagen », M. cita f. a. « gaagner »; 132) *Hyttez* i. « hits »; 134) *tom* può raffrontarsi con d. e sv. « tom » (vuoto); 135) *vrpely* i. « earthly »; 146) *dole* i. « deal », t. « Teil », d. « del » etc.; 137) *Forþy* d. « fordi »; 138) *gayn* i. « again » nel senso di « against », t. « gegen »; *brade* i. « broad », t. « breit »; 139) *hoped* ha qui il senso di « expected, surmised » (per O. e altri « hope » si riporterebbe a « hop » col senso di « saltare per l'attesa, per l'impazienza »), vedi anche per l'analogia sp. « esperare »; *deuyse* i. « division » ma può avere insieme anche l'altro significato di « risorsa, espediente »; *merez* qui può avere il senso di « confini » (Hill.) e in questo caso può raffrontarsi col t. « Mauer » e il l. « murus » (de Vries); 141) *slente* i. « slant » agg.; *slade* d. « slette » (pianura); 142) *hoped* come al v. 139; *mote* i. « moat » (fossato); *merked* è per G. « situated » e per Hill. « reached ». Accolgo l'interpretazione di G. per cui può vedersi it. « marca » (O.); 144) *me longed* è forma impersonale per i. « long for », t. « verlangen »; 145) *mare* è una forma di « more »; 146) *me lyste* i.a.

« list », t. « lüsten » e « Lust »; *broke* i. « brook »; 147) *per* sta per « where »; 148) *loueloker* i. « more lovely », t. « lieblich »; *fyrre* è comparativo; 149) *stote* per G. e Hill. è d'incerta origine, ma non mi sembra difficile connetterlo con i. « stut », t. « stutzen », d. « stotte » (M.); 150) *faste* i. « fast » nel senso di « con fermezza, con costanza » non « velocemente » come interpreta Hill.; *fonde* non ha il senso di i. « find » (trovare) ma il senso di « cercare » o « provare, mettere a prova » e vedi in proposito d. « fanden » (il tentatore, il diavolo) e forse i. « fund »; 151) *wopes* i. « woes », l. « vae » adv.; *iwysse* t. « gewiss »; 153) *wonde* t. « wohnen » ma con il senso di « sostare », i.a. « wont » per « wonted », « used » p.p. (a.s. « wondian », ma Hill. riconduce la parola a altro etimo e rende « turn back »); 154) *weloz* i.a. « wells » per « goods »; *wynne* t. « Wonne »; *wore* i. « were »; 155) *note* qui ha il senso di « matter » (G. e Hill.) e vedi in proposito t. « nützlich » e d. « nyttig » (utile); *me com* sta per « came (to) me »; 156) *meued* i. « moved »; *dom* i. « doom » e « deem », d. « domme » (giudicare); *adaunt* it. « davanti »; 161) *sete* i. « sat »; *faunt* non ha tanto il senso di « bambina » quanto quello di « fanciulla », f. « enfant » estensivamente; 162) *menske* t. « Mensch » e d. « menske » qui con il senso di « dignità » per cui vedi l. « virtus » e « humanitas »; *debonere* f. « debonnaire »; 163) *Blysnande* i. « blazing » d. « blusse » (ardere) cit. da M.; *bleaunt* è parola di etimo sconosciuto, che si riporta a l.m. « bliandus » (ricco manto). Sempre in l.m. troviamo « bliauta » col senso di « tunica » (Baxter e Johnson e altri); non escluderei che questo ultimo termine possa riconnettersi a l.m. « blietus », tarda parola di origine germanica che vuol dire « azzurro, azzurrino » (Du Cange) ed è evidentemente imparentata con t. « blau ». Si alluderebbe allora al colore di un manto da cerimonia. La parola si riscontra nel f.m. « bliaut, bliaut »; 164) *ere* i.a. « ere » t. « eher »; 165) *glysnande* i. « glistening »; *schere* t. « scheren » etc. alludendosi alla duttilità dell'oro zecchino (G.); 166) *schon* i. « shine »; *schene* t. « schön »; *an-under* t. « hinunter »; 169) *frayste* d. « fryste » e sv. « frästa » (tentare, allettare), d. « fristelse » (tentazione) etc.; 170) *quen* i. « when »; *fonte* i. « found »; 171) *glace* f. « glisser »; 172) *perto* i. « thereto » col senso « to it »; 173) *enchace* f. « chasser » e i. « chace », rafforzato dal prefisso; 174) *baysment* i. « abashment » dal f. « abaissement »; *gef* i. « gave »; *brunt* è dato da G. e Hill. come termine oscuro, ma non mi sembra difficile riconnetterlo a i.

« brunt » (cozzo nella battaglia); 175) *sez* i. « saw »; 176) *burre* sembra sia da collegarsi a l. « fur » (de Vries); *blunt* i. « blunt » nel senso di « stunned » p.p.; 177) *verez* i. « veer »; 179) *stray* i. « astray »; *atount* i. « stunned » e « astounded »; 180) *lenger* i. « longer », t. « länger »; 183) *vzen* t. « Augen »; 184) *hende* i. « handy », t. « gehände »; 185) *gostly* i. « ghostly » nel senso di « spiritual », t. « Geist » etc.; 186) *onende* risale a a.s. e non ha corrispettivo moderno ma si trova anche nella forma « anent » che mi fa pensare per il senso che ha qui il testo a it. « innanzi, innante », M. interpreta « alla fine »; in questo caso si deve leggere « temevo quel che poteva accadere alla fine »; *quat* i. « what »; 187) *chos* i. « chose » ma con il senso di « intesi » o « volli » e vedi anche f. « choisir », t. « kiesen », d. « keise », l. « gustare »; 188) *steuen* t. « Stimme », d. « stemme » e vedi anche t. « Stab. Buchstab »; *stalle* t. « stellen », i. « stall » sost.; 189) *gallen* i. « gall »; 190) *seme* i. « seemly », d. « somme » (M.) etc.; 192) *pyzt* mi sembra qui corrispondere a « pied » (variopinto) (G. interpreta « adorno ») e non a « pitched » (M.); 195) *frech* f. « frais », i. « fresh »; 196) *boze* i. « bow » che con questo senso risalirebbe a l. « fugere » (O.); *bydene* è parola oscurissima se ha il senso attribuitole da tutti gli *editors*, che si trova anche nelle forme « by dene » e « be dene ». Per « dene » si potrebbe pensare a « done » p.p. (a.s. « den ») ma non mi sembra darebbe senso, o a « then » interpretando « by then »; potrebbe anche intendersi « a valle » (i. « den », a.s. « denn »); 197) *biys* per G. è da riportarsi al l.m. « byssus » (bisso); Hill. adotta la lezione *beaumys* che vede « clearly on the Ms. ». Nella parola *beaumys* Hill. legge, senza spiegarla, un corrispettivo del l. « amictus » con aggiunta di un prefisso « be », Gollancz ha forse ragione di dividere le due parole e in questo caso ci si potrebbe forse riferire al f. « beau mis » o « belle mise » in cui « mise » figurerebbe da sost.; 198) *Vpon* i. « open » (G.); *bene* f. « bien » adv.; 199) *margarys* l. « margaritae » (perle); *at my deuyse* it. « a mio avviso » ma la parola si riscontra anche nel f. « devise »; 201) *lappe* i. « laps » col senso di « sleeves »; 202) *dyzte* i.a. « dight », t. « dichten » che in origine ha il significato di « ordinare, disporre »; *cortel* i. « girtle »; *sute* i. « sweet »; 204) *umbepyzte* per *umbe* t. « um », per *pyzte* vedi verso 192; 205) *wer* i. « wore »; 207) *pynacled* i. « pinnacled »; *quyt* i. « white »; 208) *flurtd* f. « floreter »; 209) *werle* è parola che si fa derivare dal medioinglese « whierl » (i. « whorl ») o secondo

altra congettura, per me più verosimile, si riporta a « wear » (indossare); 210) *lere leke*, G. reca *here leke*, interpreta *here* « hair » e legge *leke* come un p.p. di « louke » (chiudere) che non vedo tuttavia registrato e non mi pare plausibile. In tal caso *leke* corrisponderebbe a i. « locked ». Hill. preserva la lezione del ms. che dà *lere leke*, riporta *lere* a a.n. « hleor » (gota, faccia) e *leke* a a.s. « lacan » (fiammeggiare) e interpreta « face radiance ». Tale lettura mi sembra convincente e per *leke* mi riferirei anche a sv. « låga » e d. « lue » (fiamma). A *lere* si fa corrispondere i. « leer » (O.); *umbegon* è *um begon* nella lezione Hill. Vedi comunque t. « um » e i. « gone »; 211) *doc* i. « duke »; 212) *ble* i. « blue » che in origine può significare genericamente « colore »; *blazt* i. « bleached »; *whalle bon* i. « whale's bone », una specie di avorio ricavato dall'osso di tricheco più che di balena; 213) *schorne* t. « geschören » (tagliato); *schyr* i. « sheer » verbo; *fax* è la « chioma » e si riscontra in l. « pecus » (O.E.D., de Vries) col senso di « vello » degli animali; *schon* i. « shone »; 214) *leghe* i. « lay »; *lyzte* i. « lightly »; 215) *wonted* i. « wanted » nel senso di « lacked »; *non* i. « none » col senso di « nothing »; 216) *porfyl* it. « profilo »; 217) *poyned* f. « poignet » (polsino della manica); 221) *wemme* è parola assai complessa che si dirama in vari significati. Kurath e Kunn danno per *wemmen* v. « to defile or despoil a woman »; si veda l. « vomere », (de Gries), d. « vammel » (nauseante) e forse d. « ond » (malvagio); 223) *dom* i. « doom » e « deem »; *dryzly* G. interpreta « utterly ». Si veda anche qui sv. « dryg »; *demme* G. interpreta poco verosimilmente « be damned » e Hill. « be checked, stop » e in tal caso si potrebbe aver presente i. « dam » (diga). M. dà « be faded, lost » (a.s. dem). La lettura G. contrasta col tono pacato del poemetto e anche la lettura Hill. non convince; 224) *malte* i. « melt »; 225) *hope* ha anche qui il senso di « expect »; 226) *sauerly* f. « saveur », forse deve intendersi « sapientemente »; *saze* i. « saw » sost; *syzt* i. « sight »; 230) *wyþer* t. « wieder » nel senso di « opposto, di contro a »; *half* ha il significato di i. « side » come t. « halb » suffisso (es. « mitterhalb »); 231) *gome* f. « homme », l. « homo » etc.; 231) *into Grece* è un modo di dire e la Grecia è stata forse prescelta dal poeta in vista dell'allitterazione (G); 232) *wore* i. « were »; 233) *nerre* i. « nearer ». È questo un altro luogo che fa pensare a un vero epicedio, che cioè il poeta abbia veramente perduto una figlia e ne lamenti la morte; 235) *spece* i. « spice »

che deriva da l. « species »; e s'è già incontrato nella forma *spyse* (così G.); ma in questa forma, mi suggerisce il Prof. Pisani, potrebbe avere il significato di « bellezza »; M. reca *spyce* (come sinonimo di « spyse »); 236) *wommon* i. « woman » ma usato aggettivamente; *lore* ha qui il senso di « costume, maniera »; 237) *of* i. « off »; 238) *haylsed* i. « halse », t. « halsen », sv. « hälsa » (salutare) etc.; *lote* t. « Laut » (suono), i. « loud » agg.; 239) *bore* i. « born »; 240) *sware* t. « Schware », d. « Svare », sv. « svara », i. « answer ».

AUGUSTO GUIDI

ABBREVIAZIONI.

M. sta per Morris; G. sta per Gordon; O. sta per Onions (dizionario etimologico); Hill. sta per Hillman; O.E.D. sta per Oxford English Dictionary; p.p. sta per « participio passato »: it. sta per « italiano »; f. sta per « francese »; t. sta per « tedesco »; d. sta per « danese »; i.a. sta per « inglese arcaico »; sv. sta per « svedese »; a.s. sta per « anglosassone »; l. sta per « latino »; gr. sta per « greco »; sp. sta per « spagnolo »; l.m. sta per « latino medioevale »; f.m. sta per « francese medioevale »; a.n. sta per « antico norvegese »; sc. sta per « scozzese ».

RECENSIONI

Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820)*, Torino, Einaudi, 1964, 8°, pp. 1042. L. 8.000.

È ovvio che queste nostre brevi e sprovvedute note intorno a un'opera così vasta e impegnativa come la *Storia della letteratura tedesca dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820)* di un nostro insigne germanista, Ladislao Mittner, non possono pretendere in alcun modo di offrire al lettore un'indicazione di giudizio e di valutazione critica che sia pari all'entità e all'importanza dell'argomento. Pensiamo tuttavia che anche nella forma abbreviata e parziale di una 'divagazione' sia possibile, se non altro, sottolineare alcuni fondamentali aspetti metodologici di questo libro, il solo, in Italia, ad avere assolto pienamente ad un tema eccezionalmente complesso quale è quello imposto dal periodo della letteratura e della cultura tedesca preso in esame, estendentesi dagli inizi del Settecento al tramonto dell'età goethiana.

Un libro, dunque, che s'impone d'autorità all'attenzione dello specialista e anche dell'occasionale cultore di cose tedesche non solo per il rigore scientifico con cui sono state vagliate, controllate e organicamente utilizzate, senza approssimazioni o piattezze compilatorie, le fonti primarie, ma anche per il magistrale e mai pedantesco rinvio ai più significativi contributi della 'Sekundärliteratur'. Ma v'è di più: una sensibilità moderna di studioso è qui all'opera nella sistemazione organica di un materiale immenso, nello sceveramento dei temi e dei nessi storiografico-culturali, nell'approfondimento critico di autori che agli occhi di una critica pigramente legata a valutazioni precostituite sono apparsi 'minori' e infine nel rilevamento di quei punti di sutura che sottraggono al ristretto ambito di una storia letteraria le articolazioni e le implicanze più profonde delle opere di poesia, grazie ad un continuo rimando alle infrastrutture politico-sociali e ad una indagine puntuale delle varie correlazioni interdisciplinari musicali-figurative-filosofiche nelle quali le stesse angolazioni ideologiche si arricchiscono talora di elementi decisamente illuminanti.

Uno dei massimi meriti di questo libro sta appunto nella saldatura critica del documento letterario al suo entroterra reale, da cui procedono le stesse fitissime motivazioni psicologiche, estetiche, filosofiche, morali di cui è intessuto il fatto poetico visto come punto d'incontro di molteplici proiezioni storiche e approfondito quindi alla luce dei suoi interni nuclei problematici.

Il carattere euristico di questa metodologia trova la sua conferma nel fatto che la visione onnicomprensiva del Mittner anziché irrigidirsi in una vuota

enciclopedia erudita tende ad articolarsi e a ramificarsi in una molteplicità di prospettive la cui interna coerenza non è mai il prodotto di una deduzione aprioristica o di una forzatura interpretativa, bensì il risultato di una storicizzazione rigorosa della loro differenziata compagine strutturale. La stessa dinamica di una *geistes- und ideengeschichtliche Forschung* è assunta, in queste pagine, come l'orizzonte storico e non metafisico dell'interpretazione e dell'analisi linguistico-semantiche, un orizzonte al quale l'individualità dei singoli autori si rapporta continuamente, sulla base delle condizioni reali della società nelle quali viene a determinarsi il loro sviluppo, come a qualcosa che essi stessi, pur essendone condizionati, concorrono a plasmare e a modificare.

« È quasi inutile avvertire – scrive il nostro autore (p. 17) – che nella nostra esposizione le « correnti » precederanno talora le « figure » soltanto per le inderogabili necessità del metodo cronologico. Le « figure » infatti non possono essere presentate come sospese nel vuoto, ma sono fino a un certo punto « portate » dalle correnti. Tuttavia sulle correnti esse hanno sempre una precedenza ideale in quanto creatrici delle correnti stesse, le quali sono vuote astrazioni di fronte alle sole realtà che abbiano valore in sé: la realtà psicologica dell'anima individuale e quella estetica della singola opera d'arte ». E sono appunto queste « realtà » gli elementi individualizzanti del metodo storiografico-letterario assunto dal Mittner, nel senso che tutta una ricchissima intersecazione di notazioni biografiche, psicologiche, estetiche, linguistiche e stilistiche concorre a determinare la fisionomia e il significato di queste « realtà » sullo sfondo delle mediazioni storico-sociali e delle interazioni ideologiche. Molto spesso il nodo ombelicale che congiunge alla prospettiva temporale l'*ens realissimum* delle singole opere d'arte e delle concrete figure è costituito da una lucidissima analisi di determinate costellazioni semantiche filologico-lessicali o di motivi psicologico-morfologici assunti come paradigmi storici dell'interpretazioni e come moduli di riferimento e di comparazione espressi dalla « curvatura » immanente dell'indagine.

L'attendibilità del procedimento sta nel mantenere l'intuizione interpretativa sempre in un costante e rigoroso rapporto dialettico con gli elementi oggettivi della rilevazione storiografica ed è in questo senso che si giustifica la trattazione, potremmo dire con un brutto termine, « decentrata », di alcuni grossi autori come Goethe e Schiller, che si ispira appunto alla necessità di seguirne lo sviluppo all'interno dell'epoca storica con un metro di valutazione ad esso aderente quasi con la flessibilità di un regolo lesbio.

Grazie ad una rara misura di discernimento critico e ad una consapevolezza metodologica autoverificantesi *in re* piuttosto che in teorizzazioni formali, Ladislao Mittner evita i pericoli di un eclettismo erudito da un lato (in cui la messe dei dati raccolti offuscherebbe la trama del disegno critico) e di un saggismo impressionista-monografico dall'altro, puntando sulla continuità e sull'unità-distinzione di un discorso storiografico il cui interno equilibrio più che da un distacco nasce da un fervore intellettuale instancabilmente fecondo.

E si dimostra qui ancora una volta come la vastità e la finezza d'ordito di quest'opera, sostenuta altresì da una felicità plastica di scrittura, avrebbe mancato al suo obiettivo fondamentale se non fosse intervenuta, al di là del mero distacco scientifico, la capacità di modellare e di selezionare documenti

e fatti sulla base di intuizioni centrali e di costanti punti di riferimento ideali. La posizione dominante riconosciuta al pietismo nell'ambito della letteratura settecentesca è una di queste intuizioni che appunto come struttura portante dell'interpretazione globale si lascia verificare dalle stesse analisi particolari con cui il Mittner individua nel pietismo determinati motivi pedagogico-morali comuni all'illuminismo tedesco, riconducendo quindi a questa forma del sentimento religioso non solo le componenti irrazionaliste degli *Stürmer*, ma anche certe sotterranee scaturigini della sensibilità romantica.

Si è veduto – e non senza motivo – l'unità dell'opera mittneriana nei suoi più o meno nascosti « fili d'Arianna », dall'idealità dell'Uno-Tutto alle tematiche figurali, musicali, psicologiche ecc. (Cases), ma secondo noi questa unità sta soprattutto nel dialettizzarsi delle sue intuizioni di fondo, per cui la penetrazione delle varie parti non appare giustapposizione di una ricostruzione 'ideale', bensì naturale innesto di un processo spontaneo che vede rampollare problemi nuovi e diversi, magari prospettive contrastanti e dissonanti, sempre all'interno di nuovi e più ampi cerchi concentrici. Le operazioni storicizzanti compiute dal Mittner a livello interdisciplinare fanno presa sulla dinamica interna dei fatti sociali, politici e culturali e laddove investono determinate regioni extraletterarie non si risolvono in divagazioni marginali e dilettantesche, ma in approfondite disamine effettivamente afferenti al *corpus* dell'opera: basterebbe pensare al legame istituito dal Mittner tra la musica di Bach e l'insoddisfatta aspirazione della prima metà del '700 ad una armonica sintesi mistico-razionale, alla corrispondenza 'organica' tra la struttura della musica strumentale e la grande poesia classico-romantica. Un tema centrale di questo libro, quello della tedesca *Misere* e della 'sostituzione' del problema culturale al problema politico, acutamente intravista dal Mittner anche alle radici della grecofilia settecentesca e quindi nei movimenti mitizzanti di una doppia operazione culturale (di ellenizzazione della Germania e di germanizzazione della Grecia), potrebbe valere, nel quadro metodologico della trattazione, come conferma di una dialettica interpretativa coincidente, in questo caso, con una interpretazione dialettica della storia letteraria. Ma stabilire i limiti in cui quest'ultima è stata metodologicamente utilizzata nell'impianto totale dell'opera sarebbe un altro discorso che ci porterebbe, forse, troppo lontano.

FERRUCCIO MASINI

Sergio Lupi, *Tre saggi su Brecht. Civiltà letteraria del Novecento. Sezione germanica*. Mursia, Milano 1966.

Nonostante ciò che il titolo, nella sua estrema discrezione, sembra quasi suggerire, i tre saggi di cui si parla non si allineano affatto a caso, ma raccogliendosi piuttosto intorno a un pensiero centrale, lo svolgono poi, ciascuno a suo modo, in un discorso coerente e preciso. Punto di partenza è infatti il saggio mediano (*L'antiestetica di Brecht*) che affronta la più radicale di tutte le contraddizioni brechtiane, quella cioè che porta il poeta – un grande poeta – alla tragica abiura dall'arte e quindi da se stesso nel nome di un'istanza morale che condanna la

espressione artistica come falsificazione o almeno velame della realtà. Ora, è bene dirlo subito, non è sul piano teorico che va ricercata l'originalità di Brecht. Non solo infatti egli stesso confessava nel '53 che le sue teorie erano « assai più ingenuie di quel che si pensi » (e molto opportunamente l'A. segnala l'eccessiva importanza che si è data alle famose « osservazioni » ai testi di *Mahagonny* e *Die Dreigroschenoper*, troppo perentorie per non incorrere in superficialità e contraddizioni), ma una sommaria indagine storica basta a dimostrare che l'idea stessa dell'insufficienza dell'arte è tutt'altro che nuova. Reperibile fin nell'antichità – nella funzionalità, ad esempio, del tempio greco o nel pensiero di Platone –, ricorrente in alcuni grandi isolati di tutti i tempi (da Lutero a Hamann, da Hölderlin a Kierkegaard) come intuizione dell'assoluta trascendenza dell'anima nei confronti dello spirito e quindi dell'espressione artistica, essa si fa infine dominante nel momento in cui definitivamente crolla l'idealistica fede nei mezzi e nelle finalità dell'uomo. Da Nietzsche a Thomas Mann il conflitto arte-vita va progressivamente radicalizzandosi, fino a culminare nel rifiuto espressionistico, disordinato ma pienamente responsabile, del bello a favore del vero. Alla base di questa scelta sta l'esigenza di un rinnovamento totale, che assegna all'arte il compito di rivelare, imporre, urlare quella realtà assoluta che nel mondo attuale non può essere che il dolore: esigenza fondamentalmente religiosa, dunque, e scelta squisitamente morale sul cui piano si configura, di là da tutte le differenze e le ritrattazioni, la coincidenza di Brecht con l'Espressionismo.

Ma questo è anche il punto in cui l'indagine storica esaurisce il suo compito poiché, dal confronto con una realtà comune ma diversamente sentita, ogni artista trae le premesse di una vicenda tutta personale e interiore. Nel caso di Brecht – la cui qualità fondamentale l'A. ravvisa nel « candore », cioè nella capacità istintiva di cogliere la verità elementare e nel bisogno di denunciarla costi quel che costi – la presa di coscienza della realtà scatena una reazione che non può non essere estrema e che passa per i due poli fondamentali del suo carattere: la disponibilità all'entusiasmo e, di contro, una sorta di violento allergismo al mondo. E se la prima trionfa nell'ebbrezza di vita, spinta fino alla sfera del biologico, di *Baal*, nei drammi posteriori l'orrore per la miseria umana persegue la rappresentazione del dolore con tanta implacabilità – di tipo, appunto, allergico – da non lasciare più spazio né per la trasfigurazione artistica (avvertita come una trappola tesa alla dignità umana) né per l'effusione del sentimento personale, accantonato come lusso superfluo, secondo la celebre definizione del '26: « Das Gefühl ist Privatsache und borniert ». È il momento della massima disillusione, della scepsti totale nei confronti della poesia e in particolare della lirica, che pure è la forma più genuina del suo temperamento poetico. Ma è, come finemente distingue il Lupi, una scepsti « non da carenza ma da sovrabbondanza di umanità » (p. 79), che conferisce alla volontaria mutilazione artistica una nobiltà morale addirittura eroica per il rigore con cui viene applicata su e contro se stesso. Da questa precisa volontà nasce infatti l'antiestetica di Brecht, la sua tecnica teatrale antillusionistica e documentaria, che sostituisce all'inganno del sentimento la « lealtà » dell'intelletto e alla rappresentazione della natura – resa impossibile dalla perenne mutabilità delle cose – la presentazione statica e staccata di singoli momenti dell'essere.

A ridare spazio all'entusiasmo interviene, tra il '26 e il '30, la conversione al marxismo; ma è proprio in questo incontro che le contraddizioni dello spirito brechtiano sfociano nel duplice paradosso di un'istanza messianica razionalizzata e strumentalizzata fino a diventare programma e di un attivismo che si esprime nella fissità di una tecnica dissociativa (quadri staccati, apostrofi al pubblico etc.) culminante intorno al '36 nella teoria dello straniamento. Ma non solo dall'estetica (ciò che ai fini del risultato artistico potrebbe essere irrilevante) Brecht si allontana in questo periodo, bensì dall'arte stessa, ridotta a un precettismo che nelle intenzioni vorrebbe, come sempre, servire la causa della verità, ma nella pratica annulla intanto ogni libertà critica, monotonamente riproponendo un solo tema (la « pädagogische Disziplin ») con due soli attori (il partito come razionalità suprema e la massa che torna sempre a meditarne il verbo).

Solo che, per uno spirito contraddittorio come quello brechtiano, nessun punto d'arrivo può considerarsi definitivo, sì che non stupisce troppo che, a soli due anni dalla codificazione dell'arte nuova, il saggio del '38 sullo stile realistico dimostri che anche l'estetica marxista l'infastidisce, mentre la citazione di Shelley come esempio di vero realista introduce almeno il sospetto delle possibilità poetiche del sentimento e dell'intuizione. Non più che un sospetto, oggettivamente povero di conseguenze perché bloccato sul nascere dal timore di tradire la propria missione, analogamente a quanto avverrà negli anni quaranta per le idee sul teatro popolare e sulla funzione del divertimento, approdate al compromesso del *Kleines Organon für das Theater*, che sancisce la necessità di un'estetica per poi asservirla alla causa della rivoluzione. Soggettivamente, però, il momento del dubbio (« Die Wahrheit kann auf viele Arten verschwiegen und auf viele Arten gesagt werden ») è, come giustamente osserva l'A., il più interessante e forse il più autentico della poetica brechtiana, incapace, nonostante tutti gli sforzi, di produrre un'estetica autonoma. E se poi, come suggerisce il *Gespräch* del '53, si riduce la teoria a semplice tecnica rappresentativa e si passa piuttosto a considerare i risultati artistici, apparirà evidente che la tensione irrisolta tra cuore e ragione stabilisce proprio lo stato di grazia da cui nascono i capolavori: *Madre Courage* e la prima versione della *Vita di Galilei*; *L'anima candida di Sezuan* e il *Cerchio di gesso del Caucaso*. L'esempio più felice di come il sommarsi degli opposti (intellettualismo e vitalità, realismo e astrazione, ritmo epico e timbro lirico), spezzando ogni schema precostituito, giunga a quella sintesi di soggetto e oggetto che è alla base di ogni grande arte, è fornito dal dramma *Mutter Courage und ihre Kinder*, nel cui meccanismo ci introduce appunto il terzo saggio.

Prendendo in prestito da Grimmshausen il personaggio e l'ambiente storico, Brecht si proponeva un fine didascalico chiarissimo: esemplificare nella *Courage* il grado di adattabilità e di coruttibilità cui è costretta a giungere la massa, se vuole sopravvivere agli orrori di una guerra che le è imposta dai potenti. Passivo strumento della politica, essa non è né cosciente né responsabile di questa corruzione, ma ha il compito di denunciarla al pubblico, indirettamente suggerendo la necessità e la speranza di un rinnovamento futuro della società. Per giungere a questa dimostrazione Brecht spiega tutti i mezzi della sua tecnica di straniamento, riducendo i suoi eroi a meri esponenti di una condi-

zione sociale: senonché, per ripetere la felice definizione dell'A., questa volta «la *Verfremdung* si applica in pieno non all'oggetto ma al soggetto» (p. 174). Detto in parole povere, il personaggio della *Courage* sfugge al suo autore e rapidamente esaurisce la propria funzione didascalica per rivelare piuttosto il suo volto più vero, che è quello di una disillusione totale. Sicché dietro il comportamento tutto razionale, opportunistico, mercantile della donna, si apre il cielo irrazionale e ineluttabile del fato, che è poi il cielo dell'esistenziale pessimismo brechtiano, dove non solo i valori vengono annullati, ma dove diventano strumenti di perdizione proprio quelle che comunemente sono dette virtù e prima fra tutte il buon cuore. A ben guardare il dramma non è che un lungo confronto tra i due termini dell'eterna antitesi cuore-ragione: l'astuzia di Eilif e l'assurda scrupolosità di Schweizerkas, l'utilitarismo del cuoco e l'amore spinto fino al sacrificio di sé di Katrin. Ma benché la simpatia umana dell'autore vada indubbiamente e irresistibilmente a quest'ultima, è soprattutto nel gioco contrappuntistico dei sentimenti della protagonista che l'alternativa si fa tragica e introduce nel ritmo epico del racconto la misura del mito e insieme una struggente intensità lirica. La *Courage* che esita a vendere il carro per salvare il figlio e con ciò lo perde (esempio di razionalismo vitalistico) e la *Courage* che lascia il cuoco per non abbandonare la figlia (trionfo del cuore): quel che s'apre tra questi due gesti è l'intero paesaggio di un'anima, quale fino allora Brecht non aveva mai rappresentato.

Ma la dicotomia cuore-ragione che scandisce il ritmo di *Madre Courage* è al centro anche di un altro capolavoro brechtiano, *L'anima candida di Sezuan*, benché rarefatta in un clima gentilmente fiabesco che consente se non una sintesi — di cui, come si è visto, lo scrittore era incapace — almeno un costruttivo accordo: Shen Te, la «candida» prostituta premiata dagli dèi per la sua bontà, si sdoppia saltuariamente nel cugino Shui Ta, che ha il compito di arginare e riparare i danni arrecati dall'indiscriminata generosità di lei. L'idea, infatti, del bene che diventa male, cioè della virtù che, non rispondendo alla realtà del mondo, è solo illusione, debolezza, errore, resta anche qui dominante e l'abile espediente elude soltanto ma non risponde alla domanda angosciata di Shen Te: «Ma che mondo è mai questo?». Ora, da questa domanda così dolente di umanità, l'A. risale all'analogo interrogativo posto dall'eroina della schilleriana *Kabale und Liebe* (che, giunta al tragico epilogo della sua vicenda amorosa, chiede al padre se amare è forse un delitto) e tenta — nel primo dei tre saggi — un accostamento dei due grandi drammaturghi. Accostamento tanto più arduo in quanto il Lupi pregiudizialmente rifiuta le troppo facili analogie — il comune impegno politico, gli inizi rivoluzionari, il carattere «sentimentale», cioè riflesso, della loro arte — per muovere dal solo piano che gli sembra dimostrativo di contatti essenziali: quello generale del loro moralismo che, con i diversi mezzi imposti dai tempi, vuol trasferire la vita nell'arte, anche a costo di sacrificare quest'ultima, e quello più particolare del rapporto amore-società, alla cui base sta, da parte di entrambi, l'intuizione che l'uomo è naturalmente buono e che solo la corruzione sociale trasforma la bontà in errore. In questa prospettiva, le differenze storico-ambientali tra *Kabale und Liebe* e *Der gute Mensch von Sezuan*, a prima vista insormontabili, si dissolvono, scoprendo l'identità delle posizioni di fondo. La tecnica razionale e addirittura scientifica dell'intrigo di corte ha infatti il suo equivalente

nella sistematica sopraffazione capitalistica, mentre la capacità di un amore disinteressato e totale è identica in Luisa e in Shen Te. E se quest'ultima, muovendosi in una sfera storica e quindi relativa, può salvarsi col compromesso a differenza di Luisa che deve pagare col sacrificio della vita l'accettazione di un ordine sovranaturale, il significato spirituale e poetico delle due figure resta lo stesso, altro non essendo che la testimonianza imperitura del divino che è nell'uomo. Il fatto poi che Brecht non sia in generale prodigo di simili testimonianze, non svaluta la dimostrazione del Lupi, il cui assunto è di sottolineare quell'elemento umano che, di là da ogni divergenza ideologica e da ogni dissenso critico, fa di Brecht uno dei massimi interpreti del nostro tempo. E mai come oggi, mentre lo zelo dei discepoli già chiude nei rigori del dogma quella che fu una tormentata e spesso delusa ricerca, era necessario restituirlo a questa più vera dimensione.

ANNA MARIA DELL'AGLI

K. Otten, *König Alfreds Boethius (Studien zur englischen Philologie - Neue Folge, Bd. 3)*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1964, pp. 301.

Il saggio, che K. Otten ha dedicato alla traduzione condotta da Alfredo il Grande sul testo della boeziana *Consolatio philosophiae*, merita un elogio incondizionato. Con precisione minuziosa e amorevole comprensione l'Otten ha ripercorso il cammino compiuto dal sovrano illuminato nell'interpretazione e nell'adattamento al mondo, ancor primitivo, dei Sassoni di Britannia di un'opera dall'elevato contenuto spirituale. In realtà non si è trattato — come spesso si è indotti a credere — di una pura e semplice traduzione. Non dobbiamo trascurare di tenere nella debita considerazione due elementi che condizionarono in maniera decisiva l'opera di Alfred: anzitutto, la sua personalità, ricca d'interessi, pervasa dal sentimento profondo della missione regale; poi le difficoltà espressive che egli dovette superare per trasferire nella lingua sassone, che stava appena uscendo da una fase di organizzazione primitiva, i concetti raffinati e sapientemente selezionati che costituiscono l'essenza dello scritto di Boezio. Alfred, più che tradurre, volle trasporre, trasferire nell'ambiente ancora incolto, in cui si trovava a operare come sovrano e come uomo, il patrimonio spirituale e morale che Boezio aveva affidato alle generazioni del Medio Evo. Ma con ottimi argomenti l'Otten ha dimostrato quanto importante e decisivo sia stato il contributo della personalità del sovrano, che intendeva donare al suo popolo un testo esemplare di virtù morali e cristiane. In un certo senso, anche nella traduzione di Boezio, come in quelle dai testi di S. Gregorio, di Orosio e di Beda, dobbiamo scorgere la continuazione, su di un piano di maggior raffinatezza e profondità psicologica, dell'opera di Alfred sovrano e legislatore. Soprattutto si deve tener conto delle particolari preoccupazioni che il re traduttore nutriva per l'educazione dei suoi sudditi. Per lui, come hanno posto in rilievo i biografi Asser e William of Malsmedy (cf. p. 97, pp. 196-197), non poteva essere concepita una sovranità che non avesse per oggetto sudditi coscienti e istruiti, capaci di

accogliere e comprendere le direttive dei governanti, per attuarle, nel migliore dei modi, nella sfera dell'attività pratica quotidiana.

Occorre riconoscere che l'Otten, nel perseguire gli scopi fondamentali della sua ricerca, e soprattutto nel voler presentare in una giusta luce la personalità umana e artistica di Alfred, non ha evitato – deliberatamente – nessun problema. Egli ha esposto nel primo capitolo (pp. 14–118) il contenuto concettuale e filosofico dell'opera di Boezio, soffermandosi soprattutto sull'interpretazione nuova, data da Alfred, ad alcune concezioni fondamentali, che avevano assunto ormai un'ambivalenza pagano-cristiana: il peccato, il libero arbitrio, la predestinazione, la provvidenza divina, la libertà umana, il fato. Nel capitolo secondo (pp. 119–157) si discute dei rapporti intercorsi fra la traduzione di Alfred e i commenti latini a Boezio, che hanno contribuito in più casi a facilitare al sovrano sassone la via per una più esatta comprensione del testo. Il capitolo terzo (pp. 158–263) è dedicato a problemi di natura semantica e stilistica: con quali mezzi linguistici Alfred ha affrontato la singolare fatica, e quale sia, in definitiva, lo stile alfrediano nella traduzione della *Consolatio philosophiae*. Seguono due conclusioni (la prima in tedesco – pp. 264–279 –; la seconda in inglese – pp. 280–288), la bibliografia (pp. 289–295) e il registro dei nomi e delle cose notevoli (pp. 297–301).

L'Otten ha messo ben in rilievo la maggior concretezza e minor logicità della mente di Alfred nei confronti di quella di Boezio. E bastano alcune variazioni nel corso della traduzione per darci conto di questa disposizione di spirito, motivata soprattutto dall'esigenze, pratiche e sociali, che erano sempre presenti alla mente del re sassone. Per esempio (p. 19), Alfred sostituisce spesso il termine « Dio » a quello di « provvidenza » che compariva nel testo boeziano: è naturale che Alfred mirasse in alcuni casi a eliminare, se possibile, la confusione che il concetto di « provvidenza » poteva suscitare nelle coscienze dei suoi sudditi, adusi, per lunga e inveterata tradizione, a considerare prevalente nei destini del mondo la potenza inflessibile del fato.

Anche la concezione della fortuna (pp. 22–23) è presentata da Alfred ai suoi lettori in termini fortemente concreti. La fortuna è detta in anglosassone *woruldsald*: ma Alfred usa sempre il termine al plurale e intende alludere ai « beni del mondo », quelli concreti, di cui si sostanzia la vita umana e che sono elargiti da una potenza superiore.

In senso positivo è concepita da Alfred (p. 28) la *virtus*, di cui Boezio ha, invece, discusso in termini schiettamente teorici: essa è una forza, una *craft*, che pervade gli uomini, così come il *heil* pervadeva, nell'etica pagana, determinati individui e l'induceva ad assumere un atteggiamento particolare di eroismo e di distinzione.

L'Otten ha colto assai bene, in diversi punti del suo lavoro (p. 33, p. 55, p. 70, p. 83, p. 266), l'esito necessario, cui la particolare disposizione d'animo di Alfred, sempre positivo e sempre incline a mirare alla realtà concreta, doveva condurre: alla contrapposizione violenta – che in Boezio non esiste, o è sapientemente sfumata – di due sfere inconciliabili: quella del bene e quella del male. E qui, naturalmente, è giocoforza ammettere un'indiscutibile influenza del pensiero di S. Agostino e del suo esasperato dualismo. Ma l'Otten, anche in questo caso (pp. 266–267), ci avverte che Alfred si nutrì dell'agostinanesimo del

IX secolo e che, nell'ambito di certe questioni particolari, il sovrano sassone ebbe la capacità di superare quel pensiero per affermare, con libertà assoluta, l'originalità delle sue intuizioni pratiche e adeguate all'ambiente umano, in cui si sentiva chiamato a operare.

Questa esigenza profonda di concretezza portò Alfred a fornire sempre un'interpretazione letterale delle metafore e delle allegorie che infiorano il testo di Boezio: e, a questo proposito (p. 256), l'Otten dà prova particolare della sua acribia di filologo e della sua finezza di lettore. Il realismo di Alfred ha il fondamento nella sua adesione totale a una concezione assoluta del sentimento religioso. Dio è presente in tutte le cose della natura. Col ricorso alle metafore e alle allegorie egli intende, sì, esemplificare concetti che potevano sembrare troppo astratti, ma vuole altresì ricordare che tra gli oggetti reali e le idee accolte dalla mente umana non va posta alcuna differenza sostanziale, in quanto entrambi traggono vita dall'unica attività creatrice di Dio. Nella *Weltanschauung* di Alfred dominavano incontrastate (p. 37) la volontà e le decisioni di Dio: se egli ha dato una libertà all'uomo, gli ha imposto anche delle rigide leggi morali.

E a questo proposito – non è una critica, ma un desiderio inappagato – occorre rilevare che l'Otten ha quasi sempre lasciato nell'ombra l'opera di Alfred legislatore, come se la si dovesse tener distinta dal complesso di attività e iniziative che il sovrano promosse al fine di governare ed educare i suoi sudditi. Alfred, invece, qualunque fosse l'opera cui attendeva, mirava essenzialmente a scopi politici e sociali ben precisi. Per cui anche la sua intensa e illuminata attività di legislatore andava tenuta presente. E, di conseguenza, si sarebbero potute illustrare alcune particolarità della lingua di Alfred traduttore di Boezio, istituendo utili confronti con corrispondenti espressioni che s'incontrano nel codice delle sue leggi. Quando l'Otten ci avverte (p. 184) che spesso Alfred ha evitato di tradurre il termine *lex* (pur non mancando all'anglosassone i vocaboli corrispondenti: per es. *endebyrdnes*, *ā*, *bebod*), si rimpiange che l'indagine non sia stata estesa anche alla lingua usata per enunciare le norme giuridiche. Quasi certamente ci si sarebbe accorti che, nel tradurre da Boezio, Alfred evita l'impiego dei tre termini anglosassoni soprariportati, in quanto riferibili alle leggi umane, nate dalle convenzioni, su cui si reggono le comunità sociali: mentre, per il filosofo cristiano, *lex* era essenzialmente la legge divina, che aveva dato a questo mondo un ordinamento primitivo.

Ad altre utili considerazioni si sarebbe, forse, giunti là, dove il nostro autore tratta del « peccato » e della « colpa » (pp. 42–49) e poi della « colpa » e della « volontà » (pp. 49–56), se si fosse tenuta presente anche la speciale terminologia, di cui si avvale Alfred nel *corpus* delle sue leggi.

Così se l'Otten afferma (p. 60) che, in fondo, la concezione alfrediana della *wyrd* può essere accostata a quella di « potenza » e di « Gesetzmässigkeit », è lecito supporre che si debba indagare proprio in questa direzione, per chiarire quella particolare « giusta benevolenza » (ispirata dalla « provvidenza divina »), che pervade le norme di legge promulgate dal sovrano sassone.

Naturalmente, non è sempre possibile definire quanto di pagano sia sopravvissuto nel pensiero di Alfred e come sia stato conciliato con l'insegnamento, classico e cristiano, di Boezio. O per meglio dire: non sempre si riesce a definire fin dove Alfred abbia dovuto fare concessioni al costume tradizionalmente

pagano dei suoi sudditi, rinunciando a innovazioni troppo ardite, che potevano suscitare disagio e scontento. Soprattutto nella forma esteriore Alfred ha cercato di adattare, di conciliare, la mentalità antica con un cristianesimo che veniva presentato nell'aspetto più pratico e concreto possibile. Anche in questo campo la fine sensibilità dell'Otten ha modo d'emergere nettamente. Egli ha notato come le virtù morali, che Boezio aveva tanto esaltate, si siano adeguate, in Alfred, agli schemi caratteristici del *Heldenlied* germanico (pp. 101-102): nella sua traduzione è riservato, appunto, un posto preminente all'« onore » e alla « gloria », che tanto avevano inorgogliati i guerrieri e i capi dell'età più antiche.

Così la libertà morale che il cristianesimo ha predicata per tutti gli esseri umani è presentata da Alfred ai suoi lettori come una libertà politica e sociale, quale si conviene a sudditi coscienti, vincolati al sovrano da un patto liberamente contratto e lealmente osservato (p. 111; p. 117): e tale era, appunto, il rapporto su cui, in linea generale, si reggevano la « Gefolgschaft » e la monarchia dei Germani primitivi.

In certi casi il Dio cristiano è visto, soprattutto, come la forza che dà vita e sviluppo perenne a tutte le creature (pp. 232-233; p. 238): ed anche questa è un'interpretazione di sicura derivazione dall'ethos germanico.

Ma ancora: là dove il testo di Boezio gliene offriva l'occasione, Alfred ha scritto per i suoi lettori delle piccole digressioni di carattere favoloso, con lo stile e il tono delle saghe: tali le descrizioni delle vicende di Orfeo (p. 262), di Circe e di Odisseo (p. 263) e, addirittura, della tragica fine dello stesso Boezio (p. 260). In questi casi, veramente, il sovrano traduttore si è abbandonato al suo estro fantastico, ricollegandosi idealmente alla schiera dei narratori e dei cantori di gesta della più autentica tradizione germanica.

Molti altri sono i meriti dell'Olten: l'aver definito chiaramente i rapporti tra Alfred e i commentatori latini di Boezio (si veda tutto il cap. II); l'aver dimostrato (p. 191) che Alfred non ebbe sotto gli occhi, per la traduzione, un compendio dell'opera di Boezio; l'aver definito il contributo dei vari dotti che collaborarono con lui (p. 194); l'aver precisato abbastanza convincentemente la probabile cronologia delle traduzioni cui il sovrano attese (p. 195): tanto che gli si perdona volentieri un certo tono encomiastico, che trapela qua e là ¹.

Ottima la rassegna bibliografica; ma, data l'importanza che la concezione della *wyrd* ebbe nell'opera di Alfred e poiché l'Otten vi ha dedicato parecchie pagine, sarebbe stato auspicabile citare il libro di L. Mittner, *Wurd. Das Sakrale in der altgermanischen Epik* (*Bibliotheca Germanica*, VI), Bern 1955.

MARCO SCOVAZZI

¹ A p. 35 si accetta un'opinione arrischiata di H. H. Glunz e si afferma, addirittura, che con Alfred ebbe inizio un'etica nuova.

M. V. Molinari, *Relazioni tra il lessico germanico ed i lessici latino e oscumbro* («Memorie dell'Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere - Classe di Lettere - Scienze morali e storiche», Vol. XXVIII, fasc. 3), Milano 1965, pp. 339-402.

I pregi principali di questo scritto vanno ricercati essenzialmente nel metodo, con cui l'autrice ha trattato il tema complesso delle relazioni fra i dialetti germanici e quelli dell'Italia antica. Ancor oggi, in studi recentissimi e documentatissimi, si leggono affermazioni che rivelano un tenace e ingiustificato attaccamento a concezioni metodiche assai superate, da cui non sembra facile distaccarsi¹; e perciò riesce tanto più gradita la ricerca della Molinari, che si rivela aliena da ogni preconcetto e sempre ispirata a una visione realistica dei rapporti, che intercorsero fra i dialetti esaminati.

Le pagine iniziali (339-346) sono appunto dedicate all'enunciazione dei principi metodici: la Molinari afferma subito che le corresponsioni linguistiche sono state prese in considerazione, in quanto riferibili non già al cosiddetto « germanico » unitario, ma ai singoli dialetti germanici. Giustamente si mette in rilievo (p. 342) che la maggior ampiezza di un'isoglossa non sempre è indizio della sua antichità, e che, al contrario, la corresponsione limitata a due soli dialetti particolari può essere testimonianza di un tratto comune arcaico, sopravvissuto in aree isolate e prive di possibili contatti.

Fra i contributi più sicuri che l'autrice fornisce con la sua ricerca, almeno due meritano una segnalazione particolare. Il primo si riferisce alla miglior precisazione, nei contorni, di una comunità ristretta alle cosiddette lingue « europee centrali » (cf. p. 343), che avrebbe accolto elementi linguistici poi confluiti nei dialetti che chiamiamo italici, germanici, celtici e balto-slavi.

Il secondo riguarda l'approfondimento e l'ampliamento delle nostre nozioni sui rapporti lessicali latino-nordici, con particolare riferimento alla sfera giuridica e sociale (cf. pp. 358, 363 e 400). Quest'ultima serie di corresponsioni² assumerebbe un particolare rilievo e potrebbe indurci a postulare l'esistenza di un antichissimo patrimonio di concezioni giuridico-sociali pertinente a una comunità che dovette comprendere gli individui parlanti i dialetti confluiti nel

¹ Per es. K. von See (*Altnordische Rechtswörter - Philologische Studien zur Rechtsauffassung und Rechtsgesinnung der Germanen = Hermaea*, Vol. 16, Tübingen 1965, pp. 222 e sgg.) non accetta il confronto fra lat. *sōns* e anord. *sannr* « vero », « colpevole », perché i dialetti anglosassone e antico sassone attribuiscono all'agg. *sōð* il valore semantico di « vero » soltanto. Per il von See la corresponsione latino-germanica potrebbe accettarsi, solo se anche l'ags. e l'asass. offrissero l'accezione di « colpevole »: un confronto diretto fra latino e antico nordico gli appare come un assurdo logico.

² In cui forse possiamo includere anche l'isoglossa: lat. *damnas*, anord. *tæmaz* « liberarsi », se, come mi sembra certo, entrambi i termini vanno riferiti al concetto dell'« eredità giacente ».

latino e nel nordico: tale patrimonio subì, poi, una forte alterazione per effetto dell'ampia diffusione di concetti e parole provenienti dall'area celtica, dove l'organizzazione giuridica, politica e sociale ebbe uno sviluppo e una rilevanza indiscutibili.

Espongo, qui di seguito, alcuni dubbi e alcune idee, che le isoglosse raccolte e illustrate dalla Molinari mi hanno suggerite.

A p. 352 si connette, giustamente, lat. *vices* con aated., asass. *wehsal* «scambio», afri. *wixle*, anord. *vxl*. A mio parere, potevano essere ricordati anche il got. *wiko* «schiera», anord. *vika* «settimana», aated. *wecha* «id.». Il finnico *wiiko* «settimana», prestito dal nordico, dimostra che il concetto di «alternanza periodica» era esistente nelle parlate confluente nei dialetti nordico e latino già prima di un possibile influsso cristiano, cui si dovrebbe, secondo alcuni, la diffusione del valore semantico: «settimana».

A p. 365, a proposito della corresponsione: lat. *centuria*, anord. *hundari*, aated. *huntari*, ecc., la Molinari dice: «È provato che anche tra i Germani, come tra i Latini, esistesse un sistema di divisione della popolazione in gruppi di 100 uomini». L'affermazione è imprecisa. Una siffatta formazione, fra i Germani primitivi, era di natura esclusivamente militare; solo più tardi la cosiddetta «Hundertschaft» assunse un nuovo valore nella sfera giudiziaria e territoriale. In origine, poi, non si trattava di «cento» uomini, ma di «centoventi».

L'isoglossa riportata a p. 365: lat. *gelū*, anord. *kala*, ags. *calan* «aver freddo», doveva essere estesa almeno ad aated. *kalt*, asass. *kald*, got. *kalds*, che, in origine, altro non erano se non participi passati di sulla base da cui i verbi anord. *kala*, ags. *calan*. Inesatta è, perciò, l'affermazione dell'autrice a p. 366: «Dove sono presenti tanto il baltico che lo slavo, l'aated. manca una sola volta (cfr. *gelū*)...».

Mi pare che si debba escludere dal novero delle corresponsioni latino-nordiche quella che la Molinari cita alle pp. 365-366: lat. *auster* «vento del sud», anord. *austr* «sud». Si tratta, in realtà, di un abbaglio del Much. Il passo che questi aveva citato dalla *Njál's Saga* (cap. XXXIII) dice: ... *hon kemr austr hingat*, ed è inteso da tutti come una chiara indicazione per l'oriente, non per il Sud. Anche i più recenti interpreti della saga, gl'islandesi Magnus Magnusson e Hermann Pálsson, traducono: «... *she comes out here to the east*»¹. Quindi dobbiamo ammettere che anche in antico nordico *austr* avesse il valore esclusivo di «orientale», non «meridionale».

A p. 381 l'autrice accetta la corresponsione: lat. *aevum*, gr. *αἰών*, got. *aiws*, anord. *ævi*, aated. *ēwa*. Per quest'ultimo vocabolo, che, più che «tempo, eternità», ha assunto il significato di «patto, legge, accordo», credo che si debba pensare a un accostamento con gr. *ἄξιον*, lat. *aequum*.

A p. 386 si cita un inesistente vocabolo svedese *slā* «sbarrare con un pannello». Lo svedese ha invece il termine *slå* «sbarra».

A p. 388: la corresponsione proposta dal Pisani e accettata dalla Molinari: osco *nirus* «infamatores», gr. *ὄνειδος*, got. *ga-naitjan*, ags. *nātan*, aated.

¹ *Njál's Saga*, London 1960, p. 95.

neizzan, sanscrito *nindati*, acquista un maggior grado di attendibilità, se la si estende ad anord. *nīd* «ingiuria», got. *neiþ*, ags. *nīd*, aated. *nīd*.

Così, ancora a p. 388, il confronto: osco *pacet* «propitius», got. *fagr* «buono a» poteva ricevere conforto da anord. *fagr* «bello», ags. *fager*, aated. *fagar*; e in questo caso il rapporto semantico fra il gotico e le altre lingue germaniche corrisponde a quello del latino *bene*—*bellus*.

A p. 390 si confronta umbro *promom* «primum» con gr. *πρῶμος*, got. *fruma*, ags. *frum*, asass. *formo*, ant. francone *formo*: si poteva pensare anche a lituano *pirmas*, inserendo più chiaramente l'isoglossa nell'area delle cosiddette lingue «europee centrali».

Le conclusioni che l'autrice espone a p. 400 sono della massima importanza e hanno il merito di fissare le direttive per la ricerca futura: alcune stirpi (che confluirono più tardi nelle comunità che chiamiamo dei Goti e dei Germani occidentali) ebbero un tempo stretti rapporti con i futuri Oscoumbri nel complesso linguistico e culturale dell'Europa centrale, durante il II millennio av. Cr.; d'altro lato, contatti ancora più arcaici intercorsero fra gli antenati dei Germani del Nord e quelle genti che confluirono, poi, nella nazione latina. Ci auguriamo che l'autrice voglia continuare le sue ricerche, al fine di precisare e corroborare ulteriormente i risultati cui è giunta: in questo primo saggio la Molinari ha dato prova di vera finezza nello scervere i fenomeni linguistici e di grande chiarezza e perspicuità nel giudicarli e definirli logicamente.

MARCO SCOVAZZI

Poesia svedese, Antologia critica a cura di Giacomo Oreglia, Lerici, Milano 1966.

La ponderosa antologia lirica svedese contemporanea che esce in questi giorni per i tipi di Lerici costituisce in complesso, salvo l'aggiunta di alcuni nomi di autori recenti e recentissimi, la ristampa di quella che lo stesso curatore, Giacomo Oreglia, già segnalatosi per un'assidua e meritoria attività di traduttore dallo svedese, pubblicava nel 1958 per la casa editrice Italice (Stockholm-Roma).

Soltanto un ristretto numero di poeti, collocabili tutti grosso modo entro le tendenze dominanti, europee ed autoctone, degli anni trenta e quaranta, ci viene presentato con il rilievo di una scelta cospicua e perspicua, nonché cronologicamente esplicativa: Harry Martinson, Artur Lundkvist, Gunnar Ekelöf da una parte, Erik Lindegren e Karl Vennberg dall'altra. Ora, per quanto riguarda il criterio di scelta, si potrebbe anche accettare, se pure non condividere, quello che almeno «quantitativamente» ci viene proposto come il «nucleo»

¹ Per es. alla cosiddetta area linguistica «europea centrale» dovrebbero appartenere l'isoglosse: lat. *cervus*, gallico *caru*, anord. *hjártr*, ags. *heorot*, aated. *hiruz*, antico prussiano *sirwis*; e: lat. *favilla*, irlandese *daig* «fuoco», antico prussiano *dagis* «estate», germanico **daga-* «giorno»: quest'ultima isoglossa è di antico valore sacrale.

della poesia svedese contemporanea (salvo ad includere nel novero, almeno con la stessa « autorevolezza », Karin Boye e Hjalmar Gullberg): da una parte le illusioni degli anni trenta, con le loro immaginose mitologie, dall'altra la brusca presa di coscienza degli anni quaranta, con i suoi amari ripensamenti, il suo atterrito « millenarismo ». Di là, grosso modo, i modelli di Whitman, Lawrence, García Lorca – umanitarismo pacifista, spesso congiunto ad una fede nei metodi psicoanalitici, intesi come ripristino di una libertà « totale »; vagabondaggi che ripetono, in chiave più quotidiana e talvolta umilmente popolaresca, l'inquieto esotismo *fin de siècle*; di qua i modelli di Eliot, Auden, in parte anche Pound – rifiuto del « soggettivismo », romantico, di fronte alla nuova condizione umana di radicale inattività e spaesamento; volontà di trascrivere in termini « oggettivi » e metafisici tale condizione. E in questo quadro i territori primitivi e favolosi evocati da Lundkvist e da Martinson, le mappe di una labirinto intellettuale tracciate con spirito visionario da Lindegren, con sarcasmo da Vennberg, la fuga verso un nuovo occultismo proposta da Ekelöf prendendo le mosse da Strindberg e da Rimbaud. (E, si capisce, anche la registrazione di un'avventura psicologica a livello del profondo in Karin Boye, l'elegante sarcasmo a volte dandistico con cui Gullberg tratteggia gli « episodi » della mitologia cristiana). Una volta accettata però questa proposta, in quale collegamento viene a porsi con l'« antifatto » dei classici e l'« epilogo » dei modernissimi? Certamente il curatore di questa antologia anche volendo approfittare di tanti anni di dedizione ad una sola materia e di tanto spazio, non avrebbe potuto darci una testimonianza storica dei « grandi » della fine dell'Ottocento senza spostare di una trentina d'anni indietro l'asse di gravitazione della sua antologia. Per mantenere una prospettiva « contemporanea », arbitraria o meno, sarebbe stato sempre necessario « barca-menarsi »; scegliere cioè, all'interno della poesia dei classici, quei brani che, pur essendo rappresentativi, preludevano alla tematica e alle tendenze stilistiche della poesia del Novecento.

Certo non è impresa facile passare al setaccio nome per nome, quel brulichio di voci che abbiamo detto costituire, rispetto al nucleo centrale, antifatto ed epilogo. Ma qualsiasi « campione », preso a caso, mi pare allo stesso modo eloquente. In che modo esemplificano la personalità di Heidenstan due poesie retoriche ed ottocentesche (brandi, amor patrio e rutilante inneggiamento allo Spirito Santo) come *Sverige* e *Bön vid lågorna*, quando altre due, ben più famose, tratte da *Ensamhetens tankar* (la quarta e magari la quindicesima) in sé tanto più belle, avrebbero anche indicato, nella consumata semplicità del ritmo, nella tematica, una linea che va fino a Pär Lagerkvist? (il paese lontano evocato da un animo disorientato e sgomento come l'unico pernio interiore; la figura di Dio padre conversa in quella della « madre cosmica » – pensiamo anche a Lindegren – già premonitrice dell'esplorazione freudiana del profondo). E così per Strindberg; non mi pare che né la *Visa* che ci viene presentata, né il brano (il meno figurativo) di *Vindarnas klagan* mettano in evidenza la maniera di Strindberg e quanto c'è di sconcertantemente moderno nello stile e nella tematica di questo autore. Un qualsiasi componimento, non troppo breve, tratto da *Ordalek och Småkonst* avrebbe potuto mettere in evidenza quell'alternanza apparentemente incontrollata di angosciose situazioni oniriche, di memorie idilliache tratte dalla

vita diurna, di particolari descrittivi crudamente naturalistici, d'incontri culturali liberamente interpolati, che a parte il fatto di offrirci una lettura di per sé interessante ci avrebbe lasciato intuire a distanza qualche momento più titanico del primo espressionismo di Lagerkvist, la poesia introspettiva di Karin Boye, il mondo surreale di Ekelöf. E Karlfeldt poi? Quanto di *Sub luna* avrebbero potuto indicarci la risorta aura neo-romantica della poesia degli anni cinquanta (pensiamo a Lagercrantz); componimenti ispirati a figure femminili evocate in una landa brumosa e sognata (*Malena, Ur hjärtats gåtbok*). Ed altre liriche, ispirate alla natura d'autunno (pensiamo soprattutto a *Böljebyvals* con quella personificazione della tempesta inseguita come una donna amata che richiama alla mente *Aube* di Rimbaud) non avrebbero potuto forse farci intuire a distanza l'evoluzione verso il surrealismo in seno alla stessa evocazione tardo-romantica della natura? Spirito, del resto, da cui appare segnata una poesia recentissima, quale ad esempio l'« egloga » surreale costituita da *Epilog* di Tranströmer. Il discorso potrebbe procedere, di campione in campione, fino agli ultimi esempi. Il curatore di questa antologia non ha colto l'occasione che gli si presentava per scegliere, per tracciare un disegno ideale. E non scegliere, si capisce, vuol sempre dire non mettere in rilievo, lasciare un quadro sfocato, dai confini indistinti.

Lo stesso discorso, peraltro, e a maggior ragione, si potrebbe tenere per le pagine introduttive che Oreglia premette al testo. Perché, per un panorama di lirica contemporanea, risalire fino al medioevo? Non sarebbe stato più utile delineare le tendenze della poesia contemporanea svedese, da Strindberg ai nostri giorni? Discorso, peraltro, che con chiarezza ed efficacia, è stato già fatto dal Tigerstedt e sulle sue orme dal Durand (la cui bella antologia, Oreglia non cita, come non cita altre pubblicate in Italia).

Per quanto riguarda le versioni, infine, viene fatto di domandarsi se il carattere di componimento « aperto », costruito tutto su nessi alogici e intuitivi, assunto dalla poesia contemporanea, esima il traduttore da un esercizio umile e paziente di analisi logica, grammaticale e interpretativa. Nel nostro caso sembra che il traduttore aderisca con entusiasmo, talvolta con felice corrispondenza ritmica, all'atmosfera ed alla musica della poesia svedese, ma non si prenda quasi mai la briga di instaurare un esatto e nitido equivalente di significato. Sia pure per operare una sintesi, magari una parafrasi successiva. E per rischiare i granchi che naturalmente tutti noi traduttori, scegliendo e determinando nettamente, rischiamo.

Proviamo, sempre avvalendoci di un criterio del tutto casuale, ad addurre qualche esempio. Proviamo ad analizzare la prima strofa della lirica di Levertin *Pallor Amantium* (p. 26), un componimento che a mio parere ben figura in una raccolta di poesia contemporanea, per quella sua aura esoterica che impreziosisce l'ispirazione romantica e può far pensare, per clima culturale e movimenti di stile, a un poeta come il nostro Onofri.

« Offersken, som mitt i flärdens
strid med templets stillhet ler.
Ljus från sol, som ej lik världens
går med kväll och mörker ner ».

scrive il poeta. E il traduttore:

« Raggio di sacrificio, rifulgente tra le lotte
della vanità e la pace del tempio
luce del sole, che dissimile a quella del mondo,
discende colla sera e le tenebre ».

Se nella seconda strofa il traduttore ha completamente travisato il testo per una svista, omettendo cioè di leggere un *ej*, (di una « luce solare che non tramonta, come quella terrestre, recando con sé la sera e le tenebre », fa così una strana luce che « dissimile a quella terrestre, discende colla sera e le tenebre »), nella prima strofa si è lasciato indurre in errore dall'omissione di una elementare « costruzione a senso » (*som ler mitt i flärdens strid med templets stillhet*, che « sorride cioè tra le vane discordie con la pace del tempio »), e non rifugge « tra le lotte della vanità e la pace del tempio ». E poi non è il sacrificio che irradia luce, bensì l'offerta sacrificale, significato chiaramente adombrato dalla parola svedese. Questa luce, a sua volta, perché farla « rifulgere » quando si tratta soltanto di un « raggio » e il poeta usa il verbo sorridere appunto per graduare gli effetti luministici e passare dal « sorriso » del raggio al durevole splendore della solarità?

Ma passiamo un po', per variare il panorama, ad una poesia neo-romantica ma recentissima, a *Dimma* di Lagercrantz (p. 450). Una figura femminile, un fantasma. va errando per la brughiera d'autunno. A un certo punto le mucche:

« ... dyker upp i dimmans dunkel
urtidsmonster under vipors skri,
vänder tunga huvuden och följer
brunögt paret när det går förbi »

Ora nella traduzione di Oreglia queste mucche:

« avanzano ... nel buio nella nebbia.
mostri fuori del tempo tra le grida delle pavoncelle,
tornano i pesanti capi e seguono
con bruni occhi la coppia che passa ».

In primo luogo le mucche non « avanzano », bensì affiorano dalla penombra della nebbia, e quell'« avanzare » sciupa la bella contrapposizione tra i fantasmi irrequieti (la donna e il cane, quindi in italiano non la coppia, che fa pensare ad un uomo e ad una donna o a due oggetti affini, bensì « i due ») e la staticità delle immense mucche. In secondo luogo quel « tornano i pesanti capi » della strofa successiva ci lascia incerti se il traduttore abbia solo trascritto per sbaglio dal dizionario svedese-francese di Hammar o se abbia erroneamente congetturato di altri capi di bestiame che « tornano » non si sa dove. Mentre le mucche di dianzi si limitano a volgere « il capo per guardare con bruni occhi i due che passano ». Quanto ai mostri poi, a parte le grida, di pivieri o pavoncelle che siano, (la seconda forma è forse troppo vezzeggiativa in un con-

testo così « fosco ») l'« ur » non indica forse che sono preistorici o antiluviani, ma non « fuori del tempo? ». Ribadendo così ancora quel concetto di staticità che si contrappone al nervoso, struggente passaggio del fantasma.

SILVIA DE CESARIS EPIFANI

Deutsche Dichter der Moderne. Ihr Leben und Werk. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Hrsg. von Benno von Wiese. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1965, pp. 524.

Diese eingehende Untersuchung gilt den wichtigsten deutschen Dichtern der Moderne, deren Werke heute abgeschlossen vorliegen. Anhand von vierundzwanzig wissenschaftlichen Essays werden u. a. behandelt: G. Hauptmann, F. Wedekind, Th. und H. Mann, H. Hesse, R. M. Rilke, A. Schnitzler, F. Kafka, R. Musil, A. Döblin, C. Sternheim, G. Kaiser, H. Broch, G. Benn, B. Brecht.

Es verdient hervorgehoben zu werden, dass der Herausgeber Werke und Dichter präsentiert, die eine wesentliche und zugleich typische Bedeutung für die moderne deutsche Literatur haben. Benno von Wieses Mitarbeiter (P. Michelsen, H. Koopmann, S. Sudhof, J. Steiner, G. Erken, W. H. Rey, H. Hillmann, F. Martini, H. Schwerte, R. Grimm, um nur einige zu nennen), die meistens an Universitäten wirken, sind Literaturwissenschaftler und ausgesprochene Kenner der jeweiligen behandelten Autoren.

Der Herausgeber hatte es nicht leicht in diesem Bande die wesentlichsten Erscheinungen zu erfassen und den wichtigsten Strömungen und Richtungen gerecht zu werden. « Die Auswahl versucht, strenge Massstäbe zu setzen und beschränkt sich daher auf einen kleinen Kreis deutscher Dichter, die nach der Meinung des Herausgebers eine besondere und überragende Bedeutung für das Zeitalter der Moderne haben » (Vorwort: S. 7). Trotzdem fehlen uns in dieser exakten Arbeit einige Dichter, wie etwa St. Zweig, E. Toller oder gar Arnold Zweig, deren Bedeutung für die deutsche Literatur sich nicht bestreiten lässt. Dies hat, um gerecht zu sein, Benno von Wiese auch eingesehen, indem er feststellt, dass « bei einer solchen Auswahl trotz aller Bemühungen um historische Gerechtigkeit eine gewisse Subjektivität in der Entscheidung des Herausgebers unvermeidlich ist » (S. 10).

Wir hätten es trotzdem versucht, statt F. Nietzsche, Th. Däubler, E. Barlach und R. Borchardt Portraitstudien der oben genannten Dichter zu geben. Selbstverständlich kam es dadurch keineswegs zu einer Verfälschung der Hauptproblematik der modernen deutschen Literatur. Ausserdem erhebt die hier besprochene Arbeit keinen Anspruch auf eine Gesamtdarstellung. Es ist eher ein Versuch, eine äusserst gelungene Vorarbeit, ein fast abgerundetes Panorama für eine künftige Gesamtdarstellung der Moderne. Weiterhin ist es wohl selbstverständlich, dass bei so vielen Verfassernamen die einzelnen Studien, was Stil und Interpretationsmethode betrifft, sehr unterschiedlich sind. Benno von Wiese meint, « dass gerade diese wechselvolle Spiegelung der Autoren im

individuellen Temperament ihrer Interpreten für den Leser besonders reizvoll sein kann; denn die Methode dieses Buches ist durch die Auswahl und durch die Gattung des wissenschaftlichen Essays bestimmt » (S. 9).

Es ist auch eine erfreuliche Tatsache, dass die einzelnen Darsteller, ganz gleich ob sie kritisch oder manchmal mit persönlicher Anteilnahme an Dichter und Werke herangehen, stets sachlich bleiben. Essays über Heinrich Mann von S. Sudhof, Gerhart Hauptmann von Benno von Wiese oder Aufsätze über Musil Broch und Kafka zeugen von einer Gründlichkeit des Wissens und hohem Können der Verfasser, obwohl die Darsteller aus Raummangel nicht imstande waren, nur annähernd alle Motive, Gedanken und Formen dieser Dichtung darzustellen.

Wir dürfen jedoch diese ergiebigen Untersuchungen als treffliche methodologische Modelle ansehen. Wesentliche Ausbreitung bieten ebenfalls die bibliographischen Nachweise, die jedem Essay beigefügt sind. Lob gebührt sowohl dem Herausgeber als auch dem Erich Schmidt Verlag für die sehr ansprechende Ausgabe dieses ausgezeichneten Buches, das zu den bedeutendsten germanistischen Neuerscheinungen des Jahres 1965 gehört.

NORBERT HONSZA

Norbert Kohlhasse, *Dichtung und Moral. Eine Gegenüberstellung von Brecht und Camus. Nymphenburger Verlagshandlung, München 1965. 8°. 285 S. Lw. DM 17. 80.*

Die Studie versucht die anhaltende Diskussion über politisches Engagement und Wahrheit eines literarischen Werkes zu unterstützen. Anhand des Verhaltens von Brecht und Camus werden einige Aspekte des Verhältnisses zwischen Literatur und Politik erklärt. Der Vf. will die Meinung begründen, dass zwar die Dichtung « ein Akt des Erkennens und Aussagens sei, jedoch auch einen bewussten oder unbewussten Vorgang des Bewirkens auslöse ». Trotz aller meisterhaften literarischen und fiktiven Konstruktionen ist ein literarisches Kunstwerk ohne zeitgemässe und politische Anklänge wirklichkeitsfremd. « Literatur und Politik sind in dieser Sicht, wie Harry Pross es formuliert, gesellschaftliche Emanationen, die zueinander in Beziehung treten und ständiger Wandlung unterworfen sind ».

Im ersten Teil der Arbeit untersucht Kohlhasse den Zweideutigkeitszauber im Werk Brechts, wobei häufig auf das epische Weltanschauungstheater und seine moralische Vorurteilslosigkeit hingewiesen wird. Dabei scheut er, weder die marxistischen Grundlagen der Dichtung Brechts noch den Verheissungscharakter der Brechtschen Dichtung zu skizzieren. Der zweite Teil ist Camus und seinem dialektischen und mediterranen Denken gewidmet. Das letzte Kapitel geht weltanschaulichen Problemen nach und untersucht die Einheit von Theorie, dichterischem Werk und politischer Aktion.

Der Brechtteil dieser Arbeit bringt interessante, obwohl oftmals subjektive und strittige Propositionen. Die allgemein bekannte ironische Mehrdeutigkeit

und Mehrwertigkeit der brechtschen Kunst, auch doppelbödige Merkmale seines Theaters, scheint der Vf. in seiner Untersuchung zu bestätigen. Der Dichter versuchte nämlich « über die Darstellung der objektiven gesellschaftlichen Verhältnisse hinauszugehen und den revolutionären, auf Aktion gerichteten Impuls im Publikum zu mobilisieren ». Auch die von vielen Literaturhistorikern in Ost und West bewiesene Anschauung, dass Brecht « mit raffinierter Naivität die Antinomien der Klassengesellschaft zeigt », ist nur eine Wiederholung einer oftmals gestellten These. Kohlhasse geht von der Prämisse aus, dass Brechts Sozialpathos, seine Wirtschaftsanschauungen, obwohl manchmal anfechtbar, Anschauungen eines literarisch orientierten und auf Literatur eingestellten Menschen waren. Intellektuell selbständig, war Brecht Modelldenken fremd gewesen. Kohlhasse stellt zwar die Frage, « ob nicht Brecht im Grunde eine Transzendierung des Marxismus betreibt, die in die Nähe des Existentialismus führt », doch er beantwortet sie nicht.

Der Teil, wo die marxistischen Grundlagen der Dichtung Brechts umrissen werden, gibt zugleich einen Hinweis, mit welchen Denkkategorien der Dichter gearbeitet hat. Auf diese Weise ist wohl dem Vf. « die Entzifferung des Brechtschen Palimpsestes » gelungen. Nicht eine soziale Anklage – meint Kohlhasse – hat Brecht zum Marxismus geführt. « Er ging der marxistischen Gesellschaftslehre auf die Spur, um einen Ausweg aus seinen ungelösten literarischen Problemen zu finden – und wurde von ihr unwiderstehlich fasziniert ». Trotzdem müssen wir – was schliesslich auch Kohlhasse einsieht – das letzte Wort der Theaterauffassung Brecht überlassen: « Das Epische meines Theaters ist eine Kategorie des Gesellschaftlichen und nicht des Aesthetisch-Formalen ».

Mit Recht werden in dieser Arbeit einige Werte desavouiert, obwohl auch hier der Vf. das lebendige Problem des « Engagements des Intellektuellen gegenüber dem Staat » nicht zu lösen vermochte. Trotzdem bietet diese Arbeit dem Germanisten manche Anregung.

NORBERT HONSZA

 NECROLOGIO

NICOLA DE RUGGIERO
(6.7.1887-16.1.1967)

Si è spento il 16 gennaio scorso il professor Nicola de Ruggiero che fu per quasi vent'anni lettore alla cattedra di tedesco nell'Istituto Orientale di Napoli. Natura riservata e coscienziosa fino allo scrupolo, la realizzazione pratica ha sempre espresso nel suo caso solo una piccola parte dei suoi vasti interessi e del suo sapere. Le note al *Viaggio in Italia* di Goethe, la traduzione e il commento del *Don Carlos*, il profilo di *Bettina Brentano*, non sono infatti che sparsi frammenti del dialogo pressoché ininterrotto ma squisitamente e, diremmo, aristocraticamente privato, che egli conduceva con le figure di quel periodo classico della letteratura tedesca che gli era, come a pochi, familiare. E la traduzione ritmica dei versi di Spee, con la quale collaborò all'antologia dei mistici del Seicento di Sergio Lupi, testimonia splendidamente della sua profonda conoscenza lessicale e insieme di una sensibilità artistica fondata su un lungo esercizio e su un autentico amore. Ma la vera misura dell'uomo e dello studioso è da cercare soprattutto nell'esemplare assolvimento della sua funzione pedagogica che fu sempre, inscindibilmente, impegno scientifico e lezione morale. Alle generazioni di studenti dell'Oriente egli non si limitò infatti a offrire i mezzi per l'apprendimento della lingua, ma scoprì loro il piacere dello studio e, contemporaneamente, la responsabilità che, sul piano etico, esso impone a chi vi si dedichi. Benché affidata soltanto al ricordo di chi l'ebbe collega e maestro, questa lezione non è però meno viva: lascito prezioso che non potrà non dare i suoi frutti e che oggi conforta il rimpianto della perdita.

ANNA MARIA DELL'AGLI

ELENCO DEI CAMBI

CON GLI ANNALI, SEZIONE GERMANICA, 1965

- « ACME », 18, 1-2, Milano (1965).
 « Acta Academiae Åboensis », Åbo (1965).
 « Acta Linguistica », 15, 1-4, Budapest (1965).
 « Acta Literaria », 7, Budapest (1965).
 « Acta Philologica Scandinavica », 27, 1-2, Copenhagen (1965).
 « Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institute ». Publication 4478. N.S. Government Printing Office: Washington 1962.
 « Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur », 87, 1-3 (1965).
 « Beiträge zur Namenforschung », 16, 1-3, Bad Godesberg (1965).
 « Bucknell Review », 13, 1-3 (1965).
 « De Nieuwe Taalgids », 58, 1-7 (1965).
 « Die neueren Sprachen », 9, 3 (1965).
 « Doitsu Bungaku », 34-35 (1965).
 « The Durham University Journal », 57, N.S. 2-3; 58, N.S. 1.
 « Études Germaniques », 20, 1-4, (1965).
 « Euphorion », 59, 1-4 (1965).
 « German Life and Letters », 19, 1-4 (1965).
 « Germanica Wratislaviensia », 1-10 (1965).
 « Germanisch-Romanische Monatschrift », 15, 1-4 (1965).
 « Jaarboek van de koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal en Letterkunde », 1-8, Gent (1965).
 « Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde », Leiden (1965).
 « Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen », (1964-1965).
 « Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung », 88 (1965).
 « Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts », (1965).
 « Journal of the American Oriental Society », 85.
 « Language Learning », 15, 1-2.
 « Leuvense Bijdragen », 54, 1-4.
 « Lingua », 13, 4.
 « Manuscripta », 9, 1-3.
 « Muttersprache », 75, 1-12 (1965).
 « Neophilologus », 49, 1-4 (1965).
 « Niederdeutsches Jahrbuch », 88, (1965).
 « Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap », 20, (1965).
 « Philological Quarterly », 44, 1-4 (1965).

- « Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society », 11, Part. VI (H. B. Gottschalk, ed.; *Strato of Lampsacus: Some Texts*, September 1965).
- « Review of English Studies », 16, 61-64 (1965).
- « Revue de Linguistique », 10, 1-3 (1965).
- « Rice University Studies », 51, 3; 52, 2.
- « Scandinavian Studies », 1-3 (1965).
- « Southern Folklore Quarterly », 20, 4 (1965).
- « Studi Germanici », 3, 1-2.
- « Studia Germanica Gandensia », 7, (1965).
- « Studies in English Literature 1500-1900 », 5, 1-3 (1965).
- « Symposium », 19, 1-3.
- « Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde », 1-12 (1965).
- « Weimarer Beiträge », 1-6 (1965).
- « Wissenschaftliche Zeitschrift », 3-4 (1964), 1-4 (1965).
- « Zeitschrift für Mundartforschung », 31, 2-3 (1965).

- Albala R. S., *Darstellung und Tendenz im deutschen Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1965. Tübingen.
- Bernhard, F., *Gab es einen Lokativ auf- esmim im buddhistischen Sanskrit?* Göttingen, 1964.
- Bleher, M., *Der Mensch als Menge und Masse in der französischen Sprache des 19. und 20. Jahrhunderts*. Tübingen, 1964.
- Bourgeois, A., E. M. Gerstel, M. Lecuyer, D. N. Levin, M. R. Raaphorst, Sir Ph. A. Wadsworth, *Essays in French Literature*, Rice University Studies, vol. 51, 1965.
- Brady, F., *Boswell's Political Career*, « Yale Studies in English », vol. 155, New Haven and London, Yale U. P., 1965.
- Braun, Herbert, *Wandlungen des künstlerischen Ichs bei Gottfried Benn*, München, 1964.
- Colliander, Börje, *En Konspiratörs Minnen 1911-1916*, Åbo, 1965.
- Dobler, U., *Die Lebenswende als Reifungskrisis*. München, 1961.
- Doughtie, E., W. S. Dowden, Walter Isle, John E. Parisj, R. Paulson, J. D. Thomas, John W. Velz, J. A. Ward, J. Williams, *Essays in English Literature*, Rice University, Houston, Texas, 1965.
- Döhring, E., *Geschichte der juristischen Fakultät 1665-1965*, Neumünster, 1965.
- Faber, E., Gehrte, R., Thiernig, H., *Wissenschaft aus Nationaler Verantwortung*. Tübingen, 1963.
- Fish, Stanley Eugen, *John Skelton's Poetry*, vol. 157, New Haven and London, Yale University Press, 1965.
- Gessler, L., *Lebendig Begraben. (Studien zur Lyrik des jungen Gottfried Keller)*, Basel, 1964.
- Grausberger, F., Hadamowsky, F., *Richard Strauss-Ausstellung zum 100. Geburtstag*, Wien, 1964.

- Götte, R., *Die Tochter im Familiendrama des achtzehnten Jahrhunderts*, Bonn, 1964.
- Haenike, D., *Untersuchungen zum Versepos des 20. Jahrhunderts*, München, 1962.
- Hardy, S. L., *Goethe, Calderon und die romantische Theorie des Dramas*, Heidelberg, 1965.
- Harjunpaa, T., *Preaching in England during the Later Middle Ages*, Åbo, 1965.
- Hitner, John Meigs, *Browning's Pessimism in «Fifine at the Fair»*. Cullingford a. Co. Ltd., 1965.
- Hofmann, E., Jäger, E., *Allgemeine Entwicklung der Universität*, II Teil. Neumünster, 1965.
- Jacobsson, G., *Pusjkins « Monumentet » och Alexanderkolonnen*, Göteborg, 1965.
- Johansson, E., *Die Deutschordens-Chronik des Nicolaus von Jeroschim*, Lund, 1964.
- Kaiser, E., *Das Thema der unheilbaren Krankheit*, Tübingen, 1964.
- Kahn, Robert L., Ralph W. Ewton, Jr., Herbert Lehnert, *Studies in German Literature*, publ. by William Marsh. Rice University, Houston, Texas, 1964, vol. 50.
- Kierchersch, W. W., *Das Verhältnis von Handlung und Dramaturgie*, München, 1962.
- Klin, E., *Die frühromantische Literaturtheorie Friedrich Schlegels*, Wroclaw, 1964.
- Küng, G., *Ontologie und logistische Analyse der Sprache*, Wien, 1963.
- Lampe, H., *Die Darstellung des Teufels in den geistlichen Spielen Deutschlands*, München, 1963.
- Mayrhofer, M., *Sanskrit-Grammatik* (Sammlung Götschen), Berlin, 1965.
- Merkel, H. U., *Maske und Identität in Grimms Hausens «Simplicissimus»*, Tübingen, 1964.
- Müller, Otto (Verlag), *Literatur und Kritik*, Salzburg, 1966.
- Orias, A., *Ethik und Staatsphilosophie bei J. Jacques Rousseau*, Tübingen, 1964.
- Popp, Jürgen, *Die Stellung von William Gilmore Simms in der amerikanischen Literatur*, Hamburg, 1955.
- Remer, K., *Auf den Spuren der Ostforschung*, Leipzig, 1962.
- Ridley, F. H., *The Prioress and the Critics*, « English Studies », vol. 30, Berkeley and Los Angeles, 1965.
- Runge, E., *Vom Wesen des Expressionismus im Drama und auf der Bühne*, Frankfurt a. M., 1962.
- Sandholm, Å., *Prinsigningsriten under Nordisk Medeltid*, Åbo, 1965.
- Schramm, W., *Die Gestaltung der Nacht in der Märchendichtung der Romantik*, München, 1962.
- Schweizer, D., *Die Graphik von Ferdinand Kobell*, Tübingen, 1962.
- Stummvoll, J., *Die Bibliothek der Zukunft*, Wien, 1965.
- Stummvoll, J., *Ambraser Kunst- und Wunderkammer*, Wien, 1965.
- Teuchert, H., *Die Mundarten der Brandenburgischen Mittelmark und ihres südlichen Vorlandes*, Berlin, 1964.
- Theile, W., *René Ghil: Eine Analyse seiner Dichtungen und theoretischen Schriften*, Tübingen, 1965.

- Tscherpel, R. M., *Die rythmisch-melodische Ausdrucksdynamik in der Sprache Eduard Mörikes*, Tübingen, 1963.
- Velde (von), J., *Der Grote Zaal*, Amsterdam, 1957.
- Vieth, D. M., *Attribution in Restoration Poetry, A Study of Rochester's Poems of 1680*, New Haven and London, Yale University Press, 1963.
- Völker, L., *Die Terminologie der mystischen Bereitschaft in Meister Eckharts deutschen Predigten und Traktaten*, Tübingen, 1964.
- Weinhold, I., *Johann Gottfried Schnabels « Insel Felsenburg » eine zeitmorphologische Untersuchung*, Bonn, 1964.
- Welsh, A., *The Hero of the Waverley Novels*, « Yale Studies in English », vol. 154, New Haven and London, Yale U. P., 1963.
- Wichelhaus, M., *Kirchengeschichtsschreibung und Sociologie im neunzehnten Jahrhundert und bei Ernst Troeltsch*, Heidelberg, 1965.
- Wierzejewski, H. J., *Rudolf Borchardts Auffassung von der Dichtung*, Bonn, 1964.
- Wühl, P. W., *Die poetische Wirklichkeit in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen*, Bonn, 1963.