

LETTERATURA

Le lettere e lo spirito
del canone tedesco
secondo Marino Freschi

Santamaria a pagina 20

CRITICA

Lettere e spirito nel canone tedesco

GIANNI SANTAMARIA

Fornire un canone di una letteratura nazionale, figurarsi di quella mondiale, è impresa ardua. Se poi si parla di quella di tutti i tempi il compito si fa impossibile. In tanti, a partire da Harold Bloom si sono cimentati. Il celebre critico americano nel suo *Canone occidentale* del 1994 proponeva 26 autori (con una centralità evidente dell'anglofonia e di Shakespeare). C'è chi ha posto dei limiti numerici più ampi: tipo i 100 libri per una biblioteca dei classici imprescindibili.

Un'altra strada è quella di fornire una mappa aperta, un atlante in movimento, dando delle coordinate precise dentro le quali il lettore può navigare. È quella che percorre il germanista Marino Freschi nel suo *Il canone tedesco. Dall'età di Goethe al primo Novecento* (Aragno, pagine 270, euro 25,00) nel quale lo studioso - docente emerito di Letteratura tedesca a Roma Tre e firma di "Avenire" - stila una «topografia integrabile», alla quale altri studiosi possono opporre canoni diversi e persino un anticanoone, che parte dall'Illuminismo di Lessing e arriva fino a Thomas Bernhard. Autore, quest'ultimo, vissuto tra 1931 e 1989, ma scelto come eccezione che conferma la regola in quanto partecipe della letteratura del primo Novecento (come dal capo opposto del secolo Georg Büchner, morto nel 1892). E che il "bastian contrario" della letteratura austriaca sia ormai un classico riconosciuto lo dimostra a livello internazionale il fatto che proprio Bloom in saggi successivi a quello già citato - dove la letteratura in lingua tedesca era rappresentata dai "mostri sacri" Goethe e Kafka - ne ha riconosciuto l'importanza. In patria, invece, ne è un segno la recente acquisizione da parte della Biblioteca nazionale di Vienna - per 2,1 milioni di euro - del suo lascito. Freschi stesso definisce quello da Lessing a Bernhard un percorso «azzardato», nel quale si individua però un «filo rosso» rappresentato dalla «realtà della lingua e di un at-

teggiamento spirituale forte, profilato, che fa riconoscere un'opera per elementi sovente sottili, poco visibili, sfumati e ciò nonostante ancora presenti e attivi che individuano una civiltà culturale e una comunità linguistica e artistica, si osa aggiungere spirituale». Dunque, sopra di tutto la civiltà e la lingua. Il primo termine riecheggia la *Storia della civiltà letteraria tedesca*, diretta da Freschi e uscita in due volumi per Utet nel 1998. La lingua è poi quella che determina il taglio netto che l'autore dà con il passato medievale, seguendo la provocatoria tesi proposta vent'anni fa dallo studioso tedesco Heinz Schläffer, «con l'evidente constatazione che la lingua letteraria tedesca, il *neuhochdeutsch*, parte con la grandiosa traduzione della Bibbia di Lutero, che è il fondamento della nuova esperienza spirituale e linguistica della civiltà letteraria tedesca», ribadisce il germanista. Perciò la letteratura tedesca «parte con l'illuminismo e il pietismo», scrive. Sul piano della cronologia interna al perimetro temporale scelto, nonché per i criteri severi e soggettivi che un canone impone, l'autore traslascia il periodo del cosiddetto Ottocento mediano, che va dalla fine dell'età di Goethe all'esordio del XX secolo, caratterizzato dall'uscita dell'Interpretazione dei sogni di Sigmund Freud e dai *Buddenbrook* di Thomas Mann. Ed è attraverso il *Wozzeck* di Alban Berg, basato sulla pièce di Büchner, che la strada tracciata entra nel Novecento dalla Grande Vienna. Della letteratura austriaca sono molti i profili: da Arthur Schnitzler a Hugo von Hoffmanstahl (nel quale si compie la crisi del linguaggio), fino a Robert Musil. I venti capitoli sono a volte dedicati a un singolo autore (con rimandi ad altri e a fenomeni coevi, letterari, musicali e filosofici), a volte a una corrente rappresentata da più autori. Per il solo Goethe i capitoli sono due, uno dedicato al *Werther*, l'altro al *Faust*, opera che «si colloca al centro della letteratura tedesca e occidentale per l'intensità poetica e concettuale», è «arte universale» come il teatro di Shakespeare e la *Divina Commedia*, che «si apre alla cono-

scenza, alla possibilità della goethiana metamorfosi», spiega lo studioso.

I criteri adottati sono di economicità (con il sacrificio di opere meritevoli) perché lo sguardo d'insieme, ricorda Freschi, è pertinenza di storie letterarie come quella monumentale e ancor oggi valida di Ladislao Mittner. Oltre che di «universale riconoscimento» e «accettabile selezione, che sorge su una prospettiva soggettiva, intesa come un sommesso invito alla lettura di testi unanimemente riconosciuti». Testi che vanno a comporre anche una «storia e geografia» della letteratura tedesca. Vale a dire una mappa dei luoghi nei quali le stagioni di quella fioritura culturale sono sbocciate e si sono fortificate: dalla mercantile Amburgo di Lessing, alla Weimar del duo Goethe-Schiller, dal Circolo di Jena intorno a figure come i fratelli Schlegel e Novalis, alla Prussia di von Kleist, fino alla Tubinga «elenica» del solitario Hölderlin, ultimo classicista. Nel Novecento la Lubeca (e la Venezia) di Thomas Mann, la Svevia (e la Svizzera) di Hermann Hesse. Fino a luoghi che non si trovano tanto sulle carte, quanto nell'anima: dalle due guerre mondiali di Ernst Jünger, testimone di un secolo e della stagione che portò al nazismo, all'esperienza di «Emigrazione interna» (alla quale Freschi ha dedicato un saggio, sempre per Aragno nel 2020) che poeti come Gottfried Benn opposero al regime. Infine la poesia e il teatro dell'impegno di Bertolt Brecht.

Il retroterra degli autori è in prevalenza protestante. Altro discorso vale per l'Austria, cattolica e più attaccata alla tradizione e al mondo latino, dove i Gesuiti sperimentarono rappresentazioni religiose in tedesco che avvicinarono le nuove generazioni. Ma questo esperimento sfociò soprattutto nel teatro popolare e nella musica, dove il tedesco si affermò soprattutto con Mozart. La letteratura rimase, dunque, a lungo subalterna. Oltre a Vienna lo sguardo di Freschi si allarga alla Praga di Rainer Maria Rilke e Franz Kafka e alla Galizia di Joseph Roth, testimone della cosiddetta *finis Austriae*. Per arrivare all'odio-

amore di Bernhard per il suo Paese, al quale non ha risparmiato prose piene di ironia e invettiva. Un sentimento che si ritrova negli

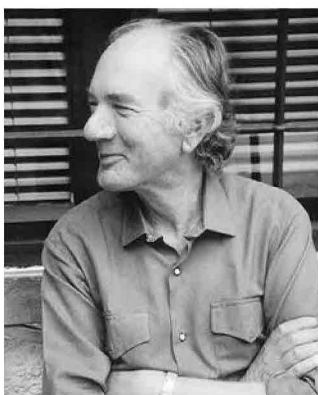
autori della sua generazione: Peter Handke (che vive in Francia) e Ingeborg Bachmann, trasferitasi in Italia. Con lei Bernhard condivide l'amore per Roma, «città ideale» e «del-

la testa». Da Goethe, conclude Freschi, «nessun autore aveva ammirato tanto la "città eterna"». Ma questo è un altro viaggio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



A sinistra, Gotthold Lessing; a destra Thomas Bernhard; sotto, il giovane Goethe in un ritratto di Georg Melchior Kraus
/ Wikimedia



Dal germanista Marino Freschi una mappa che va dall'età di Goethe al '900 austriaco di Bernhard «Una civiltà culturale individuata da lingua e arte ancora vive»

