

Tutto è vanità

di Emilio Bonfatti

ANDREAS GRYPHIUS, *Nocte, lucente, notte*, a cura di Enrico De Angelis, Marsilio, Venezia 1993, trad. dal tedesco di Enrico De Angelis e Liliana Cutino, pp. 142, Lit 14.000.

Vengono qui riproposti in traduzione, con testo originale a fronte, quaranta dei cento sonetti che Andreas Gryphius (1616-64) ha composto in massima parte durante la sua giovinezza e via via rielaborato e dato alle stampe dal 1637 al 1663. Data la destinazione di questa piccola raccolta e la sua unicità nel panorama delle traduzioni italiane (con l'eccezione dei sonetti raccolti in *Poeti religiosi tedeschi del Seicento*, a cura di Sergio Lupi [1963]), Enrico De Angelis vi ha incluso i componimenti più famosi nella loro ultima stesura del 1663: *Tutto è vanità*, *Miseria umana*, *Lacrime della patria*. Anno 1636, *Alle stelle*, poesie che nel nostro secolo, e al di fuori dell'ambito accademico, hanno tenuto desta la notorietà di un autore solitamente poco letto. Si pensi alla ricomparsa di *Lacrime della patria*. Anno 1636 nel n. 577-82 (novembre 1921) della "Fackel", dove si ricorda anche la pubblica lettura tenuta da Karl Kraus nell'ottobre precedente. In effetti gli orrori delle due guerre mondiali hanno favorito il contatto con versi in cui la meditazione sulle rovine della guerra dei trent'anni s'intreccia ai temi più caratteristici del *contemptus mundi* cristiano. Basta leggere la pagina di *Kaukasische Aufzeichnungen* di Ernst Jünger (24 ottobre 1942) in cui la città distrutta evoca un paesaggio di rovine popolato da greggi non dissimile da quello della prima quartina di *Tutto è vanità*. A un repertorio pressoché obbligato De Angelis, che firma la traduzione insieme a Liliana Cutino, ha aggiunto un ventaglio molto rappresentativo di altri sonetti, ad esempio i quattro, bellissimi, relativi alle quattro parti del giorno posti all'inizio del *Libro secondo* (1650), e alcuni di contenuto occasionale o satirico nei quali la meditazione sulla morte è assente e il *contemptus mundi* si stempera o scompare. Sono rimasti invece del tutto esclusi sia i sonetti relativi al calendario liturgico protestante (1639), sia quelli apparsi postumi nel 1698. Che si prenda il Gryphius dell'alto pathos religioso e delle visioni apocalittiche oppure quello di poco più sommo del gioco epigrammatico e satirico, resta l'impresa difficile di tradurre una lingua poetica che già i contemporanei avevano più ammirato che amato o assimilato a fondo e la cui unicità viene potenziata dai rimi forti del sonetto in versi alessandrini. Escluso l'impiego di ogni tipo di metrica, emerge qualche episodica reminiscenza di tradizione poetica italiana. È assai apprezzabile la resa di *Nascita di Gesù* (I, 1), *A Calliope* (I, 41), *Mezzodi* (II, 2) tranne però l'ultimo verso), una resa ben più convincente di quella di *Quando partì da Roma* (II, 41), *La Morte* (II, 46) o anche di *Alle Stelle* (I, 36), dove l'insistenza dell'anafora e la correlazione concettosa tra primo e ultimo verso non trovano il debito risalto. Forse qua e là sarebbe stato meglio conservare una versione più aderente al testo, che imitasse di più l'elaborata intellaiatura del sonetto. È possibile, oggi, una lettura di Gryphius che tenga conto del suo "rapporto solitario con il nulla", anche se questo rapporto si è dovuto dare norme e convenzioni ineludibili? È il problema che De Angelis suscita nelle pagine introduttive partendo dalla considerazione secondo cui il nostro autore è sì oggetto di "ricerche dal sicuro valore", le quali

però non servono ad abbattere una certa freddezza che si ha nei suoi confronti. Scartata ogni soluzione storicistica, le cause di un tale misto di "attrazione e imbarazzo" sono individuate nel duplice rapporto di vicinanza e lontananza che ci legherebbe alla poesia di Gryphius: di vicinanza, perché la cultura statica sua e del barocco, per quanto perdente dopo l'illuminismo, non è del tutto estranea ai dissidi della nostra cultura; ma anche di lontananza, perché i modi in cui anche solo la lirica si esprime appartengono a un sistema di convenzioni a noi ormai estraneo. Con "invecchiamento del permanente" s'intende appunto il dilemma che pone Gryphius visto come un tutt'uno con il barocco, dilem-

La fuga dall'anagrafe

di Roberto Carifi

PAUL NIZON, *L'anno dell'amore*, Nardi, Firenze 1993, ed. orig. 1981, trad. dal tedesco di Silvia Brunelli, pp. 187, Lit 16.000.

Paul Nizon, romanziere svizzero che da anni vive e lavora a Parigi, è uno di quegli scrittori che sembrano comunicare con il nucleo più segreto delle cose, che non usano la scrittura

Lorenzo Albertinelli
I Lager
Poema storico in sette canti

J. Riemer - G. Dreifuss
Abramo: l'uomo e il simbolo
Un percorso di individuazione

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Nichilismo in positivo

di Maria Teresa Mandalari

HEINRICH MANN, *Nietzsche*, note e postfazione di Sandro Barbera, Il Saggiatore, Milano 1993, ed. orig. 1992, trad. dal tedesco di Gloria Brillante, pp. 94, Lit 12.000.

Le fortune di Heinrich Mann in Italia non sono mai state brillanti, nonostante che tra gli anni venti e sessanta abbia trovato buona ospitalità editoriale da noi la sua narrativa, coronata dal bel libro di Lea Ritter Santini, L'italiano Heinrich Mann (1965). È probabile non sia stato estraneo, del resto, l'incombere dell'astro maggiore di casa Mann. Heinrich saggista, infatti, contemporaneamente e senza tregua impegnato sul versante sociopolitico, risulta da noi pressoché sconosciuto, ed è anche possibile che una tale incompiutezza di approccio gli abbia fatto mancare un più vivo e intelligente interesse presso il nostro pubblico, poiché i due campi coesistono senza soluzione di continuo come un discorso ininterrotto, in questo scrittore.

Il Nietzsche, comparso nel 1939 sulla rivista "Mass und Wert" di Thomas in Svizzera e nello stesso anno in francese a Parigi per le edizioni Corrèa, poco prima della definitiva partenza dall'Europa dell'autore, è stato poi apposto come introduzione all'antologia di scritti nietzscheani uscita presso un editore newyorchese sempre nel 1939, mentre la scelta degli scritti stessi veniva effettuata dal nipote Golo Mann. Sfrondata di alcune varianti, il manoscritto figura nel lascito e su di esso è stata condotta la recentissima edizione curata da Wolfgang Klein, di cui leggiamo oggi una abbastanza buona traduzione italiana.

Fin dagli anni novanta, lungo oltre un quarantennio, Heinrich deve aver sempre seguito, o in-

seguito, la personalità e il pensiero del geniale filosofo di Röcken mutando ottica, prospettive, giudizi e via via assestandoli e verificandoli, sicché si può dire che questo saggio costituisca un punto di arrivo, che qui cioè egli abbia attinto la massima perspicuità penetrativa, non da ultimo al lume di tutto ciò che, nel frattempo, si era svolto nello spirito pubblico e nella storia europea. Il "segno" cui si ispira l'indagine è la contraddizione (come non manca di notare opportunamente Sandro Barbera), o meglio — si potrebbe dire — la dialettica inconsapevolmente provocatoria insita a certo distruttivismo e in genere al violento nichilismo delle più appariscenti posizioni categoriche nietzscheane, poi ampiamente sfruttate, come si sa. In tal senso, ad esempio, Heinrich sottolinea come Nietzsche "ardente e profondo", che coltivava "la conoscenza come passione", abbia odiato "più la mancanza di entusiasmo che la fede" denunciando una secolare opera di scristianizzazione ecclesiale in quanto "l'unico fuori della chiesa ad aver considerato il cristianesimo nel suo vero compimento e grandezza". Ponendo "senza Dio, la verità come morale", Nietzsche "ha fatto sì che ci si possa indignare moralmente", al di là di ogni pretesa intellettuale.

Peraltro, era proprio la situazione degli intellettuali quella che vivamente premeva ad Heinrich, come dimostrano i saggi tra le due guerre e il romanzo *Der Kopf* (1925), con argomentazioni di stupefacente freschezza e posizioni purtroppo sempre disattese anche in patria. Da questo e da molti altri punti di vista, il Nietzsche appare una lettura oltremodo stimolante e si spera apra la via, da noi, a una curiosità conoscenza della saggistica heinrichmanniana.



ma sul quale De Angelis scrive pagine molto dense. In tal modo, certo, trova risposta solo la prima parte della domanda iniziale, da dove nasca cioè il misto di "attrazione e imbarazzo" che Gryphius suscita, mentre la seconda parte, più operativa (come superare questo dilemma), sembra restare in sospenso o al massimo prospettare come soluzione ciò che con l'opera integrale di Gryphius in realtà è già avvenuto nel nostro secolo, al di fuori della cultura accademica e storicistica: la sua drastica riduzione alla lirica, segnatamente ad alcuni sonetti magistrali. Davvero sembra che la fortuna di questo "classico" debba continuare a essere riposta non nel tutto ma solo nella parte.

come un narcotico ma come rivelazione crudele e allucinata del caos che si nasconde dietro l'ordine apparente del reale. Esattamente come Thomas Bernhard, Nizon procede attraverso la lingua con un'andatura ossessiva, trasforma ogni frase in un enunciato convulso, nella narrazione ininterrotta che conferisce alla prosa i tratti di una caduta abissale. *L'anno dell'amore* costituisce in questo senso un'opera paradigmatica, particolarmente indicativa di uno stile che va fino in fondo, di una radicalità che sconcerta e attira il lettore nel magma di una materia sedimentata dalla memoria, accumulata e tuttavia dispersa in un *récit* fluttuante dove il progetto e il suo scacco appaiono complementari. Paul Nizon,

che ama definirsi autobiografo d'immaginazione, si racconta e perciò si cancella come soggetto, anzi racconta se stesso esattamente per sottoporsi a un processo di mutazione, quasi per liberarsi da quella "anagrafe del mondo umano" che Kafka considerava una macchina mostruosa, luogo di un'identità fasulla rispetto al quale occorre sempre rivendicare un altrove. Teatro di questo denudamento dell'io è la città, una Parigi gigantesca "dove la vita si nasconde o si perde", abitata da figure sbilenche, immagini speculari e deformate del narratore che riconosce nelle loro ossessioni i segnali della propria estraneità. La Parigi di *L'anno dell'amore* è soprattutto uno spazio dove centro e periferia non so-

no più distinguibili, una foresta di segni dove tutto prelude allo smarrimento, frontiera dove coincidono insediamento e distacco, "terra cercata o promessa" che iscrive nell'abitare umano la cifra di un insuperabile esilio. Come Walter Benjamin in *Infanzia berlinese*, che non riesce a raggiungere la sinagoga perché "la città con i suoi percorsi labirintici l'ha distratto e deviato verso altri percorsi", Nizon abita la città amata senza potervi aderire, accolto e al tempo stesso respinto dai suoi quartieri, contagiato dalla febbre urbana che oscilla tra stupori e orrori, che può scaraventare il soggetto nella terra di nessuno dove si cancella qualunque sapere intorno a se stesso ("Era la sensazione di essere tagliato fuori da tutto quando la luce del giorno spariva, quando più niente veniva verso di me, e non c'era più niente che mi intrattenesse. Era come un blackout, appena non c'era più nessun destinatario illuminato veniva meno ogni scambio. Chi sono? di cos'è che faccio parte? in quale luogo potrei desiderare, sperare di essere? Non sapevo più chi fossi"). La metropoli diviene metafora della contemporaneità, di quella che Manganelli definiva la sua "inabitabilità violenta", ma anche di quell'altro paese insituabile e mai fino in fondo raggiungibile che è la vita, nonché della scrittura e dell'amore, dell'opera che non è possibile scrivere una volta per tutte e dell'amore che non si può fare, di cui diciamo che si fa mentre qualcosa in esso continua a sfuggire e a disfarsi. Ma è proprio nell'impossibile, sia esso la vita o la scrittura o l'amore, la chiave di un esito liberatorio, di un rovesciamento che trasforma progressivamente la tragica solitudine del protagonista in nuova energia vitale. Occorre intanto accettare il proprio destino ("Vorrei continuare ad andare sempre così nella mia ferrovia di montagna e di pianura per rimanere in questo AVERE, avere senza possedere, non ti so dire ma ti so attraversare"), trasformare lo scacco e il limite in punti di forza. Non è un caso che l'esiliato, il transfuga, il "disertore" che racconta se stesso fino alla nudità assoluta trovi la tenerezza proprio dove più forte è la nullità dei rapporti umani, superi la solitudine nell'incontro anonimo che paradossalmente riesce ad accendere un lume nel buio più profondo dell'esistenza. Le prostitute di Nizon, lontane dalle passeggiatrici parigine di Baudelaire o di Benjamin che nel vuoto dei loro sguardi ammiccano alla prossimità irreparabile della morte, sono straordinarie creature atimali, angeli che nella loro muta presenza e nel breve spazio del loro apparire imprimono nel deserto metropolitano il marchio di una possibile salvezza. Vere protagoniste de *L'anno dell'amore*, le prostitute del Chunga Bar o quelle della *maison* di Madame Julie, Dorothee e Brisa, Cathy e tutti gli altri nomi che nessuna anagrafe saprebbe contenere, costituiscono l'estrema "promessa della città", l'universo sororale e materno che pur nel suo anonimato promette di intenerire la vita, di farne la scena amorosa dove anche il dolore sembra soltanto sognato.