

edizione italiana, che dovrebbe presentare in aggiunta contributi di Giorgio Cusatelli, Alberto Rizzuti e Roberto Venuti: il dibattito su Goethe e l'antico — per riprendere l'espressione posta in calce ai *Wanderjahre* — «ist fortzusetzen».

GIOVANNI SAMPAOLO

GABRIELLA ROVAGNATI, *"Umwege auf dem Weg zu mir selbst". Zu Leben und Werk Stefan Zweigs*, Bonn, Bouvier, 1998, 282 p.

Scopo dichiarato di questo volume è quello di contribuire al moto di rinascita che sembra arridere all'opera di Stefan Zweig a partire dal 1981, centenario della nascita dello scrittore e anno iniziale di una sua nuova edizione presso il Fischer Verlag. Qui occorre però precisare: è vero che l'opera di Stefan Zweig, enormemente popolare tra le due guerre, sia caduta in oblio dopo la seconda? L'autrice stessa è indotta a indicazioni cronologiche oscillanti: se nel *Vorwort* parla di un buon cinquantennio di oblio (p. 9), nella *Einleitung* esso è ridotto a «quasi tre decenni» (p. 11).

Ma questi, o altri calcoli sommari, sono destinati a mancare lo specifico della fortuna zweighiana fintantoché non distinguono tra successo di critica e successo di pubblico. Chiunque frequenti una biblioteca di media grandezza, di fronte allo scaffale riservato a Zweig resta colpito dalla sproporzione che c'è tra la vastità della sua opera e l'esiguità degli studi ad essa dedicati. Per l'Italia l'autrice cita la stroncatura di Ladislao Mittner («superficialissimo divulgatore», pp. 11-12), ma il fenomeno della divaricazione tra successo di pubblico e silenzio/avversione della critica è antico quanto l'opera di Zweig. Hugo von Hofmannsthal, di cui l'autrice ricostruisce la lunga idiosincrasia nei confronti del più giovane collega, è costretto ad ammettere a denti stretti che le novelle di quest'ultimo «devono avere in sé qualcosa che sazia la fame dei lettori» (p. 154). Ma, in fondo all'animo suo, egli non la pensa diversamente dall'amico Leopold von Andrian, che legge la novella *Die Verwirrung der Gefühle* con il malessere di chi assume «una cattiva medicina» e trova nel testo «ogni frase smisuratamente pretenziosa, falsa e insignificante» (p. 155).

E tuttavia, nonostante il silenzio o l'ostilità della critica, il pubblico dei lettori non è mai venuto meno al cosmopolita Stefan Zweig. Tradotte prontamente in moltissime lingue straniere, non solo le sue migliori novelle, ma anche le 'classiche' biografie di Maria Stuart o di Maria Antonietta, i ritratti letterari di Tolstoj o di Balzac, per non parlare dell'autobiografia *Il mondo di ieri*, sono entrati stabilmente in una vasta circolazione di lettura. Ne è estrema riprova la commovente testimonianza, riportata in appendice al volume (pp. 263-271), di Ilse Aichinger, che giovinetta legge il suo Zweig proibito «all'ombra della Gestapo» (p. 270).

La critica invece ha brillato per assenza o si è limitata a parziali contributi-documento, riservando le vaste sintesi all'accattivante biografia dello scrittore: classica quella di Donald A. Prater (Oxford 1972; Frankfurt a.M. 1980 e successive ristampe). Mancano non solo monografie complessive, ma anche studi critici che servano a mettere ordine nella vasta produzione zweighiana, illuminandone le costanti, gli itinerari e gli esiti letterari più felici. Perciò il volume di Gabriella Rovagnati va accolto con plauso, anche se i risultati non sempre corrispondono alle intenzioni. Il libro risente sostanzialmente del suo carattere antologico e denuncia, come suo limite, la mancanza di uno sforzo unificante. Presentare, per esempio, e commentare una scelta di liriche da *Silberne Saiten* (pp. 14-28) significa soddisfare la curiosità del lettore che raramente ha visto una poesia di Zweig. Ma, trattandosi di un'antologia giovanile ripudiata dallo stesso autore, resta nel lettore inappagata la curiosità di conoscere l'itinerario lirico successivo: è stato insomma capace Zweig di autentica poesia lirica, oppure i limiti denunciati nell'esordio restano anche per i versi più maturi (*Die frühen Kränze*, ecc.)?

Lo stesso vale per l'abbondante produzione novellistica. L'autrice vi dedica quattro capitoli, che vanno dai primi tentativi fino alla raggiunta maestria. Ma ogni capitolo resta fine a se stesso e, soprattutto, i testi parlano poco. Per ogni racconto ci vengono offerti una trama assai dettagliata, nonché copiosi riferimenti esterni al paesaggio o all'attualità letteraria e psicoanalitica. Ma, a parte qualche fraintendimento come il valore della parola «sera» nella hofmannsthaliana *Ballade des äußeren Lebens* (non *Terzinen*, p. 67), lascia a desiderare un'analisi interna ai testi che ne documenti lo specifico valore letterario, a prescindere dalle convenzioni e dagli stilemi dell'epoca, e ne assegni il posto dovuto nel vasto universo zweighiano.

Più organico risulta il capitolo dedicato alla produzione teatrale (pp. 94-115), che l'autrice ascrive globalmente a una fase di sperimentazione eclettica nell'inquietata carriera dello scrittore viennese. Anche su *Jeremias* (1917), il dramma che in tempi di calamità bellica portò all'autore un'inaspettata fortuna, il giudizio resta limitativo: «Tutti i personaggi del dramma, come sempre in Zweig, non sono tanto degli individui, quanto dei tipi, rappresentanti delle diverse forme di esercizio del potere» (p. 111).

I capitoli meglio riusciti sono quelli dedicati rispettivamente alla difficile relazione con Hofmannsthal, all'amicizia con Sibilla Aleramo e Giuseppe Antonio Borgese, nonché alla sfortunata collaborazione con Pirandello e con l'attore triestino Alessandro Moissi. A parte il valore del materiale documentario che li accompagna, e che per lo più è inedito, i quattro saggi illuminano dall'interno il ruolo del cosmopolita Stefan Zweig, aperto alla cultura europea e concretamente impegnato a promuoverne la diffusione. Se Sibilla Aleramo può vedere in Zweig uno dei pochi stranieri da cui spera che la sua arte sia intesa (p. 189), Giuseppe Antonio Borgese viene da Zweig invitato a collaborare alla "Bibliotheca Mundi" (p. 200), cioè al progetto di un'antologia lirica nella lingua originale di tutti i paesi.

L'inausto episodio pirandelliano e il rapporto disturbato con Hofmannsthal costituiscono, ognuno nelle sue dimensioni, la riprova della medesima intelligenza critica. Zweig ha un fiuto infallibile per la vera grandezza e, come conferma l'indagine della Rovagnati, ritrova sempre la modestia di tributarle l'omaggio dovuto. Quando, attraverso Moissi, Pirandello lo invoca (1934) a traduttore del suo *Non si sa come*, Stefan Zweig si trova allo zenit della sua carriera e da molti anni non fa più il traduttore, essendo a sua volta universalmente tradotto. Eppure quest'uomo all'apice del successo non esita a mettersi al servizio di un grande drammaturgo. Quanto a Hugo von Hofmannsthal, di cui qui si documentano atteggiamenti di malcelata superiorità nei confronti di Zweig, nemmeno un'ombra di risentimento è passata nel ritratto che viene consegnato al *Mondo di ieri*. La grandezza poetica di Loris è agli occhi di Zweig incommensurabile e, come tale, non ammette contaminazioni con la realtà comune.

Fu vera gloria? Se lo fu, essa non è certo da ricercare nel suicidio, che Jean Améry, citato a chiusura del volume, considera «come il più grande capolavoro di Zweig, quello che in modo misterioso conferisce una nuova dimensione al suo opus spesso insufficiente» (p. 262). Il suicidio è in realtà frutto dell'isolamento nel quale un anacronistico neutralismo finì per rinchiodare Stefan Zweig, orfano del pubblico e dei compagni di strada, incluso il venerato amico e maestro Romain Rolland. Questi sono i limiti dell'uomo. La qualità dell'artista è da ricercare piuttosto, e da scoprire ancora, nella prosa delle novelle migliori, in quella delle biografie storiche e dei profili letterari, nonché in quel dramma camuffato da autobiografia che è *Il mondo di ieri*.

GIUSEPPE DOLEI

HANS MAYER, *Der Zeitgenosse Walter Benjamin*, Frankfurt a.M., Jüdischer Verlag, 1992, 87 p.

HANS MAYER, *Walter Benjamin. Congetture su un contemporaneo*, Milano, Garzanti, 1993, 85 p.

Per Hans Mayer, Walter Benjamin è in molti sensi un contemporaneo. In primo luogo perché ha avuto occasione di incrociarlo durante il suo esilio parigino; in secondo luogo perché il filosofo tedesco si è confrontato per tutta la sua vita con il moderno, cercando di fornirne una trattazione globale nella sua ultima opera (rimasta incompiuta); in terzo luogo perché il suo pensiero, la sua posizione di 'non scelta' (il suo famoso porsi «zwischen den Stühlen»), la sua crisi sono espressione della contemporanea difficoltà (per non dire impossibilità) di conciliare la matrice culturale ebraica con quella tedesca.