

**studi
germanici**



6
2014

H.C. Andersen e *Il Bazar di un poeta*

Bruno Berni

«È bene che io parta, la mia anima è malata», afferma Hans Christian Andersen in una lettera del 1 novembre 1840 a Jonas Collin,¹ il suo più grande benefattore, colui che lo aveva accolto nella propria casa come un figlio e aveva provveduto alla sua istruzione. La lettera è scritta da Kiel il giorno dopo la partenza per l'Italia, la Grecia e l'Oriente, e rivela come, per lo scrittore danese, il viaggio – il viaggio in genere e questo in particolare – fosse un'opportunità per fare nuove esperienze nella migliore tradizione del *grand tour*, ma anche una fuga.

Nato da una famiglia poverissima, Andersen era giunto a Copenaghen nel 1819, senza un soldo ma con la profonda convinzione di dover diventare un grand'uomo. Proprio la sua immensa ostinazione, e l'aiuto di alcuni influenti personaggi della capitale – come appunto Jonas Collin – che presero a cuore la sua causa e videro in lui delle potenzialità, gli permisero di applicarsi con costanza e ottenere un titolo di studio. Con un sussidio statale, e con il divieto – spesso violato – di produrre 'letteratura' fino alla fine degli studi, Andersen visse dal 1822 al 1827 lontano dalla capitale per apprendere almeno i rudimenti del latino, del greco, delle lingue straniere, e in genere di una cultura che fino a quel momento aveva frequentato solo da vorace e disordinato lettore. Fu un periodo duro, «il periodo più triste e oscuro di tutta la mia vita»,² come lo definì molti anni dopo. Ma nonostante le continue lamentele inviate ai suoi protettori per le condizioni in cui era costretto a vivere, per le ristrettezze economiche e la scarsa fiducia che gli insegnanti avevano nelle sue capacità, riuscì a continuare gli studi e a portarli a termine a Copenaghen.

Tornato nella capitale nel 1827, superati gli esami, compose subito un bizzarro libro, il *Viaggio a piedi dal canale di Holmen alla punta orien-*

¹ Edvard Collin, *H.C. Andersen og det Collinske Hus* [1882], Copenaghen 1929², p. 175.

² H.C. Andersen, *La favola della mia vita* [1855], versione, introduzione e note di Mario Carpitella, Edizioni Paoline, Milano 1961, p. 93.



tale di Amager negli anni 1828 e 1829, dando prova del suo talento letterario: il *Viaggio a piedi* riscosse un discreto successo, nonostante fosse un arabesco dal fascino fantastico, denso di citazioni letterarie che dimostravano la sua profonda immaturità stilistica e la mancanza di una reale prospettiva culturale frutto di una frettolosa formazione scolastica. Incoraggiato a continuare, nel 1830 pubblicò nel volume *Digte* la sua prima fiaba, *Lo spettro*, rielaborazione di un tema popolare, che aveva come introduzione una breve ma profetica nota:

Da bambino la mia gioia più grande era ascoltare fiabe, una gran parte è ancora viva nella mia memoria e alcune sono poco o per nulla conosciute; qui ne ho raccontata una a modo mio, e se la vedrò accolta con approvazione ne tratterò altre e un giorno produrrò un intero ciclo di fiabe popolari danesi.³

Lo Spettro rimane un capitolo isolato tra le fiabe di Andersen, di cui rappresentò solo un primo esperimento: anche qui lo stile era pesante, immaturo, come dimostra un confronto con la sua seconda stesura, *Il compagno di viaggio*, scritta cinque anni dopo, quando l'autore iniziò a pubblicare la sua lunga serie di fiabe. Nonostante fosse ancora trattato con sufficienza dalla critica, ormai era e si sentiva un poeta, sentiva soprattutto di essere in grado di trattare come tale la materia grezza che traeva dalla realtà, e per far questo aveva bisogno di ampliare tale realtà con nuove esperienze. Su consiglio di Jonas Collin, nel 1831 Andersen riuscì finalmente a uscire dal ristretto mondo danese e a fare la sua prima esperienza fuori dalle frontiere, un breve viaggio in Germania che gli aprì orizzonti insperati ampliando le sue prospettive al punto da portarlo a produrre la sua prima opera matura: *Silhouettes di un viaggio nello Harz e nella Svizzera tedesca nell'estate del 1831*. La tecnica compositiva di Andersen trovava finalmente espressione in una raccolta di quadri, di momenti lirici, di brevi racconti ispirati dal viaggio, in uno stile pittorico, un'opera nella quale compaiono tra l'altro, secondo lo stesso autore, i primi annunci

³ H.C. Andersen, *Lo spettro – Il compagno di viaggio*, a cura di Bruno Berni, Edizioni Biblioteca del Vascello, Roma 1993, p. 6.



delle fiabe che lo avrebbero reso immortale. È la tecnica di Heine, che Andersen utilizza nel *suo* viaggio nello Harz, all'interno però di un'atmosfera più intima e meno satirica di quella dello *Harzreise*, del 1826, che pure era una delle sue fonti dirette di ispirazione. Nelle *Silhouettes* lo scrittore completa il passaggio verso la scoperta della natura e dell'arte, che influenzerà tutti i viaggi successivi e gran parte della sua produzione.⁴ È un passaggio che sorprende Andersen stesso, che di fronte alla ricchezza di immagini che lo circonda è spinto a vedere il mondo con l'occhio del pittore, a essere osservatore stupito.

Il viaggio in Germania fu il primo di una lunga serie: l'inquieto autore non riuscì più a rimanere a lungo fermo in Danimarca; aveva scoperto che per lui spostarsi significava vivere, uscire dal mondo provinciale rappresentato a quel tempo dalla capitale danese. E da quel momento ogni suo sforzo fu teso a visitare il sud. Ma solo due anni dopo, grazie a una borsa di studio biennale, riuscì a partire per il suo grande viaggio di formazione in Francia e Italia, che durò più di un anno e che rappresentò realmente il punto di svolta della sua maturazione letteraria. Fino a quel momento, la sua grandezza di scrittore era più presunta che realmente riconosciuta dalla critica, ma il viaggio italiano, come spesso era accaduto per i suoi contemporanei – poeti, pittori, scultori e musicisti del nord – gli aprì nuove, ampie prospettive. Con una sostanziale differenza: mentre altri viaggiatori si nutrivano per tutta la vita delle esperienze raccolte nel *grand tour*, una vera e propria svolta nella loro maturazione artistica, la personalità di Andersen, curiosa e avida di esperienze, riusciva a malapena a nutrirsi fino al successivo viaggio, cui cominciava a pensare appena tornato a casa.

Al ritorno dall'Italia infatti, anzi già durante il tragitto verso il nord, egli mise mano al romanzo *L'improvvisatore*, che gli aprì le strade del successo. Ambientata in Italia, l'opera è ampiamente autobiografica: narra la storia di un talento poetico che riesce a raggiungere il successo, e soprattutto utilizza magistralmente la grande quantità di

⁴ Cfr. in proposito: Bruno Berni, *Germania fantastica e Germania reale. Hans Christian Andersen dal Viaggio a piedi alle Silhouettes*, in: «Studi Germanici», (2012), n. 1, pp. 61-67.



materiale – descrizioni, bozzetti di genere – raccolta da Andersen durante il viaggio nella realtà quotidiana del nostro paese. Non a torto si è detto che *L'improvvisatore*, ancora più che la *Corinna* di Madame de Staël, grazie alle sue numerose traduzioni aprì all'Europa dell'Ottocento la prospettiva del mondo meridionale. Il romanzo fu un successo europeo e diede all'autore la notorietà cui tanto anelava e che gli schiuse le porte delle dimore più nobili e il cuore dei grandi scrittori tra i quali finalmente sentiva il diritto di annoverarsi.

Una delle obiezioni della critica al romanzo, quella che più ci interessa perché legata alla forma breve delle fiabe e soprattutto alla struttura compositiva del *Bazar*, è che *L'improvvisatore*, come tutte le opere di ampio respiro di Andersen, ha il suo punto di forza nelle scene di genere e non nel valore del romanzo come insieme. Al punto che uno studioso come Paul V. Rubow, esaminando l'attività dello scrittore nei generi "lungi" – per esempio il romanzo – contrapposti a quelli "brevi" – le fiabe – può affermare che «questi generi, con il loro prolisso apparato tecnico, erano troppo grandi per lui. Solo nelle singole scene il suo talento si impone decisamente»,⁵ e ancora che «Andersen sarebbe diventato solo un piacevolissimo pittore di genere e di situazioni se non si fosse fermato in tempo alla fiaba popolare decidendo di rinnovarla».⁶

Comunque sia, Andersen aveva raccolto grandi frutti dal suo lungo viaggio, e non c'è da stupirsi che già poco dopo il ritorno sognasse di ripartire per l'Europa e progettasse di raggiungere anche la Grecia. Si rendeva perfettamente conto di quale ricchezza artistica potesse offrirgli la visione di mondi diversi, l'uscita dall'angusta capitale danese, la fuga, soprattutto quando lo scrittore cominciò a essere ricevuto dalle personalità europee, mentre in patria la sua fama fuori dalle frontiere veniva derisa. Già in una lettera all'amico Edvard Collin – il figlio di Jonas –, datata 5 luglio 1835, quando cominciava a godere del successo dell'*Improvvisatore*, Andersen accarezza l'idea di un viaggio in Grecia, progetto che avrebbe realizzato se i

⁵ Paul V. Rubow, *H.C. Andersens Eventyr*, Levin & Munksgaard, Copenhagen 1927, p. 126.

⁶ *Ivi*, p. 127.



profitti del suo romanzo fossero stati maggiori: ma la sua situazione economica dipendeva ancora dall'aiuto esterno.⁷ Il 24 giugno dell'anno successivo Andersen scrive ancora più esplicitamente a Edvard Collin:

Se prima del mio viaggio avessi detto: «Fatemi andar via, vi darò un libro come *L'improvvisatore*, ecc. ecc.!» non mi avrebbero creduto. Ora dico: Maestà! Fatemi viaggiare, solo un anno, in Sicilia o in Grecia! Vi mostrerò frutti ancora più grandi. La mia formazione passa per questa strada! Con l'aiuto di Dio produrrò un'opera che, come è accaduto la volta scorsa, porterà chiunque a dire: «Meritava di viaggiare!».⁸

La risposta di Edvard, scritta il 28 giugno, non è incoraggiante:

Oggi è troppo presto per affrontare una materia prolissa come un viaggio in Grecia, [...] non vale la pena di pensare così in anticipo a una cosa che, se mai, si potrà realizzare solo tra un anno.⁹

Intanto la fama di Andersen continuava a crescere tra i lettori. Nel 1835 cominciò a pubblicare le sue fiabe, dapprima con poca convinzione, sebbene non sottovalutasse mai il valore delle sue opere, poi – grazie al successo di pubblico, ma non di critica – con sempre maggiore consapevolezza. La fama portò un miglioramento delle sue condizioni economiche che grazie a un vitalizio annuale come scrittore, concessogli nel 1838, gli permisero di non dover continuamente pensare al proprio sostentamento. Il progetto del viaggio in Grecia rimaneva nel cassetto, ma non era più un sogno irrealizzabile. Tale desiderio era rafforzato dagli scontri con la critica che non accennavano a diminuire, soprattutto a causa della sua quasi insana passione per il teatro, che lo portava a comporre opere per il Teatro Reale, opere che venivano regolarmente respinte o che rimanevano in car-

⁷ H.C. Andersen, *Brevveksling med Edvard og Henriette Collin*, a cura di C. Behrend e H. Topsøe-Jensen, I-VI, Levin & Munksgaard, Copenaghen 1933-37, vol. I, p. 225.

⁸ *Ivi*, p. 247.

⁹ *Ivi*, p. 250.



tellone solo pochi giorni. Nel 1840 Johan Ludvig Heiberg, che spesso era stato critico nei confronti di Andersen e ora era censore del Teatro Reale, ritardò la rappresentazione della sua tragedia *La fanciulla moresca*, mentre sua moglie, la più nota attrice dell'epoca, per la quale era stata scritta la parte, aveva rifiutato di recitarla. Fu la goccia che fece traboccare il vaso: Andersen partì.

Lo scrittore aveva dunque una duplice ragione per viaggiare: sapeva per esperienza che il vedere mondi nuovi gli forniva ispirazione, maturava la sua vena poetica, e inoltre aveva ogni interesse a lasciare la Danimarca, paese in cui si sentiva preso di mira dalla critica mentre la sua fama europea cresceva. Questa situazione viene spesso sottolineata da Andersen nella sua ipersensibilità ed è alla base delle numerose vendette morali che egli si prese nell'autobiografia.

Nonostante *L'Improvvisatore* avesse riscosso un grandissimo successo, i due successivi romanzi, *Solo un violinista* e *O.T.*, fossero stati accolti con favore dal pubblico e le fiabe cominciarono a trovare un'affezionata cerchia di lettori, le delusioni, e soprattutto l'ansia di vedere cose nuove e di arricchire le proprie esperienze, lo spinsero a lasciare la Danimarca ancora una volta. Il 31 ottobre del 1840 Andersen iniziò il viaggio che lo avrebbe portato ancora in Italia, poi in Grecia e a Costantinopoli per la prima volta e, risalendo il Danubio, a Vienna e nuovamente a casa.

Le esperienze furono descritte nel *Bazar di un poeta*, che fin dal titolo, nonostante le critiche che, come vedremo, continuarono fino al secolo scorso, dichiarava onestamente le intenzioni dell'opera. Quello che viene considerato uno dei maggiori difetti dei romanzi di Andersen – ma d'altro canto uno dei motivi del successo delle sue fiabe – è, come si è detto, la sua capacità di creare dei bozzetti di genere, delle scene che, se legate a una trama romanzesca, non sempre riescono a dare come risultato un'opera unitaria. Isolati, nelle fiabe, essi riescono invece a sopravvivere nel tempo e, come dimostrano le numerose rielaborazioni, possono sopportare anche variazioni di forma che potrebbero indebolirne l'effetto: si perdono alcune sfumature, possono perdersi i particolari, ma l'effetto d'insieme permane.

La caratteristica principale del *Bazar di un poeta* è proprio questa frammentarietà. Andersen non aveva intenzione di creare un corpo



unitario, bensì di raccogliere una serie di bozzetti pittorici a dimostrazione della sua capacità, grandiosa, di isolare temi, figure, particolari anche minimi, raccogliendoli in un ‘bazar’ per riutilizzarli successivamente, quando il soggetto raccolto durante il viaggio fosse giunto a maturazione, assumendo un valore poetico. Tale riutilizzazione non è immediatamente verificabile, ovvero è difficile dire quali bozzetti siano poi confluiti nel resto della sua produzione, a parte forse i tre capitoli che nel 1862 furono inseriti in una delle raccolte di *Fiabe e storie*. Si tratta di *Il porcellino di bronzo*,¹⁰ *Il patto di amicizia*¹¹ e *Una rosa sulla tomba di Omero*,¹² che, tranne il primo, sono piuttosto da ascrivere alla categoria delle storie, aggiunta a quella delle fiabe quando Andersen stesso si rese conto di poter sviluppare una serie di brevi racconti che proprio fiabe non erano. Di altri bozzetti si può solo supporre una successiva riutilizzazione per contiguità di atmosfere, ovvero in una forma tanto mutata da non essere più riconoscibile.¹³

Quello che ci interessa è vedere la tecnica con cui il ‘poeta’ raccoglieva le esperienze. Fin dal primo viaggio in Italia Andersen aveva iniziato a disegnare, a schizzare ciò che vedeva, alla maniera di Goethe ma con perizia tecnica molto minore. Si trattava di piccoli disegni, eseguiti in fretta su minuscoli pezzi di carta che poi venivano completati con qualche tratto in più e un po’ di colore quando c’era tempo, quando la sera lo scrittore si dedicava a raccogliere nei diari le sue impressioni della giornata. L’interesse di questi schizzi, gran parte dei quali è conservata, è appunto nella tecnica con cui Andersen fissava i particolari, che è la stessa con cui raccoglie le impressioni del *Bazar*. E più volte l’aspetto che egli rende delle scene che ha vive davanti agli occhi sono i colori, le impressioni visive, mentre quasi mai, nei suoi disegni, ritrae esseri viventi, che invece sono spesso al centro dei suoi bozzetti letterari. Si tratta dunque di una tecnica a

¹⁰ H.C. Andersen, *Il bazar di un poeta*, a cura di Bruno Berni, Giunti, Firenze 2005, pp. 85-98: *Italia*, III, *Il porcellino di bronzo (una storia)*.

¹¹ *Ivi*, pp. 273-282: *Grecia*, XV, *Il patto di amicizia (Una novella)*.

¹² *Ivi*, pp. 297-298: *Oriente*, III, *Una rosa dalla tomba di Omero*.

¹³ Paul V. Rubow, *op. cit.*, p. 104-05, tenta un rapido elenco delle affinità tra il *Bazar* e la produzione fiabistica.



episodi, una raccolta di scene e di idee che si fissano nella mente del poeta e vi rimangono fino a trasformarsi in momenti lirici. Andersen aveva scelto di vedere il mondo con l'occhio del pittore, di essere osservatore più che commentatore. Già nelle *Silhouettes di un viaggio nello Harz* troviamo una dichiarazione programmatica in tal senso, proprio nell'ultima pagina, quasi ad anticipare le critiche, e comunque a difendere le proprie scelte. È qui infatti che viene citata per la prima volta la tecnica del pittore che, «nella natura di Dio, schizza il singolo albero, la singola foglia che per la sua bellezza e il suo particolare carattere attira la sua attenzione, riunisce in tal modo una quantità di studi che poi vengono inseriti nelle sue composizioni». ¹⁴ È la tecnica del *Bazar* con dieci anni di anticipo, e non a caso proprio in occasione di un altro viaggio, tecnica ripresa dal poeta con le stesse motivazioni: «Riporto ogni particolare così come l'ho visto, prima che tutto si fonda in un solo pezzo della mia vita». ¹⁵ Singolare rivelazione, soprattutto se paragonata alle numerose volte in cui, come si è detto, Andersen afferma nel *Bazar*: «Se fossi un pittore», per poi concludere poco dopo: «Ma non lo sono».

Tale tecnica è collegata alla definizione di quadro di genere, ¹⁶ un genere pittorico amato in Danimarca a partire dal 1820 circa, ma è adottata anche dagli scrittori, «soprattutto una persona che usava gli occhi come H.C. Andersen, che senza tregua raccoglieva impressioni, per poi filtrarle e trasformare in parole l'essenza delle esperienze». ¹⁷ Essa non permetteva – o per meglio dire non imponeva – di seguire una rigida struttura cronologica, e infatti la gran parte del viaggio contenuto nel *Bazar di un poeta* non si sottomette a tale ordine. Le sei sezioni che lo compongono sono suddivise in una serie di quadri che, per i paesi che Andersen già conosceva – come l'Italia –, iso-

¹⁴ H.C. Andersen, *Skyggebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweitz etc. etc., i Sommeren 1831*, edizione, postfazione e note di Johan de Mylius, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Copenhagen 1986, p. 133.

¹⁵ *Ivi*, p. 134.

¹⁶ Sull'argomento si veda Jørgen Bonde Jensen, *H.C. Andersen og genrebilledet, Babette*, Copenhagen 1993, che però non tratta affatto *Il bazar di un poeta*.

¹⁷ Klaus P. Mortensen, *Tilfeldets poesi. H.C. Andersens forfatterskab*, Gyldendal, Copenhagen 2007, p. 83.



lano gli avvenimenti e, quasi senza eccezione, si prestano a un'utilizzazione fuori dal loro contesto – come il viaggio in ferrovia¹⁸ e il viaggio con il vetturino¹⁹ – o sono delle creazioni del tutto autonome, come il famosissimo capitolo *Il porcellino di bronzo*,²⁰ che infatti più tardi, come si è detto, fu inserito tra le fiabe. Va notato che lo spazio relativamente limitato che viene dedicato all'Italia, rispetto al periodo piuttosto lungo che lo scrittore vi trascorse – più di un terzo dell'intero viaggio –, è giustificato dalla volontà di evitare di dilungarsi su una materia che, con *L'improvvisatore*, Andersen riteneva forse di aver trattato a sufficienza. La composizione cronologica è invece più marcata, salvo restando la struttura in bozzetti, nei paesi che Andersen visita per la prima volta, come la Grecia, la Turchia e soprattutto la regione del Danubio. In quest'ultima sezione, la narrazione segue temporalmente gli avvenimenti, è legata ai tempi della navigazione e alle soste.

Un confronto con i diari rivela che in generale l'ordine cronologico degli avvenimenti non sempre viene rispettato, come nel caso della visita alla tomba di Miaùlis, avvenuta in realtà nei primi giorni dopo l'arrivo ad Atene, ma posta, al momento della stesura, quasi a coronamento del soggiorno greco. La mancanza di una struttura portante permise all'autore di comporre l'opera, sulla scorta dei diari, secondo l'ispirazione del momento, per poi unire le varie scene con la tecnica del collage solo a lavoro ultimato, aggiungendo o togliendo dei capitoli in ossequio a un'economia interna. E gli permise anche di trattare liberamente non solo la successione degli episodi, ma persino la stessa realtà dei fatti. Andersen inserì nel *Bazar* – e in particolare nella parte dedicata all'Italia – avvenimenti e personaggi reali, ma accaduti e incontrati in occasione del precedente viaggio. È questo il caso del capitolo *Vista dalla mia finestra*,²¹ che, nella descrizione del funerale a Napoli, ricalca esattamente un avvenimento descritto in un suo disegno datato «Roma 28 dicembre 1833» e già utilizzato, come moltissime esperienze del suo primo soggiorno italiano, nel-

¹⁸ H.C. Andersen, *Il bazar di un poeta*, cit., pp. 36-42: *Germania*, VI, *La ferrovia*.

¹⁹ *Ivi*, pp. 98-118: *Italia*, IV, *Viaggio con il vetturino*.

²⁰ *Ivi*, pp. 85-98: *Italia*, III, *Il porcellino di bronzo (una storia)*.

²¹ *Ivi*, pp. 180-182: *Italia*, XX, *La vista dalla mia finestra*.



l'*Improvvisatore* del 1835.²² Anche il cencioso 'nobile romano' che sale a bordo della diligenza a Spoleto, durante il *Viaggio con il vetturino*, non esiste nei diari del 1840-41, ma vi compare alla data del 13 ottobre del 1833, a Firenze,²³ e viene descritto nella *Fiaba della mia vita* all'interno del capitolo dedicato appunto al primo viaggio italiano.²⁴ E l'episodio della caduta per le scale, che aveva avuto come protagonista lo stesso Andersen il 16 dicembre 1840,²⁵ al momento della stesura definitiva diventa una sorta di punizione per l'antipatico inglese che più di altri la meritava. Si tratta di variazioni che ci fanno comprendere come gli elementi, la materia prima, passassero dalla realtà all'immaginario di Andersen e poi, al momento del bisogno, al *Bazar*, che ne era l'ideale contenitore.

«Dentro, tutto frigge e fermenta, e quando sarò nella buona città di Copenaghen e mi applicherò degli impacchi freddi al corpo e allo spirito, allora i fiori si apriranno»,²⁶ così ci descrive Andersen, nel capitolo sulla quarantena, la sua situazione spirituale durante il viaggio, e in fondo anche la difficoltà di strutturare in un'opera organica la grande congerie di esperienze che aveva assorbito durante quel lunghissimo periodo. Tutto ciò non può certo rispettare forme prefissate, se non quelle dettate dal gusto del poeta, dalla sua personalissima necessità di puntare lo sguardo su un episodio particolare in un particolare momento. E questo è il principale motivo per cui il *Bazar*, come tutti i viaggi (e ancora più di molti altri viaggi), è opera estremamente soggettiva che non poteva essere gradita a una critica hegeliana, come quella danese dell'epoca, che amava riconoscere e poter collocare le opere negli schemi a esse attribuiti.

²² Un'ipotesi sulla possibile genesi del disegno è in: Bruno Berni, *H.C. Andersens romerske dagbøger*, in «Anderseniana», Odense 2011, pp. 23-35, in particolare pp. 31-32.

²³ *H.C. Andersens Dagbøger 1825-1875*, a cura di Det Danske Sprog- og Litteraturselskab sotto la guida di Kåre Olsen e H. Topsøe-Jensen, vol. I, *1825-1834*, a cura di Helga Vang Lauridsen, Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Copenaghen 1971, p. 211.

²⁴ H.C. Andersen, *La favola della mia vita*, cit., p. 163.

²⁵ *H.C. Andersens Dagbøger 1825-1875*, cit., vol. II, *1836-1844*, a cura di Helga Vang Lauridsen, Copenaghen 1973, p. 82.

²⁶ H.C. Andersen, *Il bazar di un poeta*, cit., p. 399.



La tecnica di composizione del *Bazar* non fu compresa dai contemporanei. Andersen sapeva bene che i critici danesi non sarebbero stati pienamente favorevoli: «Certo, il trattamento non sarà dei migliori»,²⁷ scriveva nel già citato capitolo sulla quarantena, e in altri passi lamentava la mancanza di riconoscimenti in patria. Questo non lo aiutò certo con la critica, anzi lo scrittore parve quasi lanciare una sfida. E la sfida fu accettata. La critica danese, che spesso aveva aspramente attaccato le sue opere, non lo risparmiò nemmeno questa volta. Oltre alle saccenti notazioni sull'ortografia, che accompagnavano sempre la pubblicazione delle sue opere, il punto fondamentale delle poche recensioni è la mancanza di precise descrizioni della situazione politica in Grecia, in Turchia, nella regione del Danubio, il disinteresse nei confronti delle condizioni sociali che provava la sostanziale incapacità di Andersen come scrittore. E che dimostra, aggiungiamo noi, come l'intento dell'opera fin dall'inizio fosse stato male compreso.

L'autore della recensione nel quotidiano «Dagen»,²⁸ una delle prime che accompagnarono l'uscita del libro, afferma che «invano si cercherà, con l'aiuto di tale libro, di farsi una chiara idea degli strani abitanti della Grecia, invano ci cercherà una veritiera opinione politica sui turchi». Sullo stesso tono rimane l'autore della recensione nel settimanale liberale «Fædrelandet»²⁹ – uno dei più influenti del tempo –, che pure distingue tra descrizione soggettiva e oggettiva di un viaggio, ma termina chiedendosi perché l'autore del *Bazar* non si sia dato la pena di conoscere la situazione sociale e politica di quei popoli. E tutte le critiche che lamentano in Andersen la mancanza di sensibilità per le condizioni di vita dei popoli visitati si trasformano immancabilmente in un attacco alla preparazione culturale dello scrittore, perché Andersen «non è in possesso delle necessarie premesse per uno studio del genere» e gli manca «quell'unione [...] di profonda istruzione e conoscenza della natura umana [...] senza le quali tale studio non può essere svolto». Meno feroce sembra, in apparenza, l'autore della recensione

²⁷ *Ivi*.

²⁸ «Dagen», n. 140 e 152, 23 maggio e 5 giugno 1842.

²⁹ «Fædrelandet», n. 925, 3 luglio 1842.



pubblicata nel settimanale «Corsaren»,³⁰ che loda le pittoresche descrizioni: «Niente è descritto, tutto è dipinto, dipinto a colori», ma continua affermando che «da H.C. Andersen, che viene dal popolo [...] ci saremmo aspettati la passione per i popoli, per la loro povertà, per la loro condizione sottomessa», e una settimana dopo torna all'attacco accusando Andersen di essersi lamentato, proprio nel *Bazar*, dei critici danesi. Sull'argomento politico il «Kjøbenhavnsposten» mantiene la neutralità pubblicando, al posto di una vera recensione, il capitolo sulla festa della liberazione ad Atene e affermando, nella nota introduttiva, che «mentre i recensori speculativi e i critici di parte nel giudicare le opere di H.C. Andersen vedono in genere solo i suoi difetti [...] pure egli continua ad aumentare con ogni sua opera il favore presso la maggior parte del pubblico colto».

Tutto ciò rivela molto sull'atteggiamento della critica nei confronti di Andersen, ma rivela anche molto sull'atteggiamento della critica danese in generale, cosa che Andersen, impegnato a riferire ogni esperienza negativa sempre e solo a se stesso, non riuscì mai a cogliere. «Fædrelandet» e «Corsaren» erano espressione di nuovi fermenti politici e guidavano la lotta contro l'assolutismo che in Danimarca trovò libera espressione solo negli anni Trenta. Non stupisce dunque che i critici danesi si aspettassero, da un viaggio nella Grecia da poco indipendente e nell'Impero Ottomano alle prese con le rivolte periferiche, una riflessione più profonda. Stupisce piuttosto che Andersen venga accusato di scarsa prospettiva politica, e ancora di più stupisce che tali argomenti siano giunti quasi inalterati ai critici moderni. In uno dei tre saggi dedicati al *Bazar* nel Novecento, pur tra gli inevitabili toni positivi – inevitabili perché Andersen non poteva più essere messo in discussione – le critiche di un secolo prima filtrano inaspettatamente e riprendono proprio l'assenza di una prospettiva politica. «In un punto H.C. Andersen non ha sensibilità per la propria epoca, nella politica: nel *Bazar di un poeta* non si nota nulla dell'inquietudine che ribolliva nei popoli ed esplose nelle rivoluzioni del 1848».³¹ Queste le accuse di

³⁰ «Corsaren», n. 85, 6 maggio 1842.

³¹ H.C. Andersen, *En Digters Bazar*, in: *Romaner og Rejseskildringer*, a cura di Det danske Sprog- og Litteraturselskab con la redazione di H. Topsøe-Jensen, I-VII, Gyldendal, Copenhagen 1941-44, vol. VI (1944), a cura di Knud Bøgh, p. IX.



Knud Bøgh nella sua introduzione del 1944 al *Bazar*, accuse che rivelano ancora una scarsa capacità di collocare l'opera e l'autore nella loro reale dimensione.

Non si può affermare in alcun modo che Andersen, che si trovava a proprio agio solo tra le lusinghe dei potenti, combattesse contro l'assolutismo e per i diritti sociali come molti suoi compatrioti, e anzi va sottolineato come più volte egli dichiarò che la poesia e la politica non avessero nulla a che vedere l'una con l'altra, affermando tra l'altro nell'autobiografia:

In quell'epoca assunse un maggior sviluppo in Danimarca la vita politica [...]. Io tuttavia non sentivo né la capacità né il bisogno di occuparmene, giacché è mia convinzione che, nella nostra epoca, la politica sia la rovina di molti scrittori. La signora Politica è la Venere che li attira sul suo monte, dove essi vengono disfatti. I canti di questi poeti seguono la sorte dei giornali: si prendono, si leggono e si dimenticano. [...] La politica non è cosa per me [...]; Dio mi ha dato un altro compito: l'ho sempre intuito e lo penso ancora.³²

Questo tuttavia non significa che egli non avesse delle opinioni in proposito, se non altro dettate dalle sue umili origini e dalla sua ben nota spontaneità: infatti a ben guardare le accuse al *Bazar* possono essere considerate esagerate. Già nel 1829, nel *Viaggio a piedi*,³³ l'autore prende apertamente le parti della Grecia, allora alle prese con la lotta per la liberazione, criticando i turchi e immaginando un futuro in cui essi non riusciranno più nemmeno a metter piede nei loro possedimenti di un tempo. Si trattava, come nota giustamente Johan de Mylius,³⁴ di un modo elegante degli scrittori del tempo per esprimere la propria insoddisfazione nei confronti dell'assolutismo danese. Ma era anche un atto di coraggio, da mettere in parallelo alla difesa della situazione polacca sotto il dominio russo, che Andersen esprime nelle *Silhouettes* solo due anni dopo con toni estremamente chiari, af-

³² H.C. Andersen, *La favola della mia vita*, cit., p. 281.

³³ H.C. Andersen, *Passeggiata nella notte di Capodanno*, traduzione di Anna Cambieri, Lubrina, Bergamo 1987, p. 39.

³⁴ H.C. Andersen, *Skyggebilleder*, cit., p. 151.



fermando di pensare «all'infelice regno diviso in pezzi come una carta geografica, al povero popolo che combatte». E soggiungendo: «con passi da gigante ci avviciniamo a un'epoca migliore», quando «una *ragionevole* libertà, un illuminismo naturale, estenderanno il loro dolce tepore estivo sulle nazioni». ³⁵ Non è dunque certo per incapacità di partecipare alla situazione politica europea che Andersen non descrive più a fondo i fermenti politici. Semmai per scelta di dedicarsi a una letteratura di spirito diverso.

E tutto ciò con le dovute eccezioni. Più volte, nei capitoli sulla Grecia, egli descrive la guerra di liberazione, le atrocità e le nefandezze dei turchi – per esempio l'oltraggio al convento di Daphne – ed esprime la speranza che il paese di Omero, dopo aver acquistata la libertà, rifiorisca come un tempo. Più volte rivela i propri sentimenti, per esempio prendendo le parti degli eroi della liberazione greca, Miaùlis, al quale è espresso un profondo riconoscimento, e Rigas, «il Beranger greco». Anche se arriva a tradirsi confessando, quasi inconsciamente, la scarsa simpatia per il popolo greco e l'ammirazione per la cultura musulmana, e rivela una certa ingenuità politica prendendo le parti di re Ottone. Ma la critica alle prepotenze dei turchi riaffiora più volte anche in altri capitoli come, durante il viaggio sul Danubio, nella velatissima descrizione delle rivolte nei Balcani delle quali Bøgh, nella sua introduzione, lo accusa di interessarsi solo in ragione del timore provato per la propria incolumità. ³⁶

Critiche ingiuste quindi, quelle dei primi recensori del *Bazar* e dei critici moderni, perché Andersen più volte, anche in quest'opera, dimostra di saper prendere a cuore i destini dei popoli sottomessi. E soprattutto perché, nel negargli la maturità di un'osservazione politica, gli negano anche la maturità di scegliere, per il *suo* viaggio, un taglio diverso da quello dei viaggi dei contemporanei. E gli negano la capacità di inseguire nella sua opera una nuova estetica, quell'estetica rivalutata da de Mylius per le *Silhouettes* ³⁷ e, a maggior ragione, estendibile al *Bazar*. Non stupisce perciò che Andersen lamenti, pro-

³⁵ *Ivi*, p. 85.

³⁶ H.C. Andersen, *En Digters Bazar*, cit., p. IX.

³⁷ H.C. Andersen, *Skyggebilleder*, cit., p. 143-47.



prio a proposito delle recensioni al *Bazar*, che «le critiche di questo genere hanno qualcosa di così meschino e avvilente che neanche feriscono, ma fanno venir voglia anche all'uomo più pacifico di picchiare questi cani inzaccherati, che entrano nella nostra stanza e si stendono nel posto migliore».³⁸

Sarebbe arduo voler riconoscere in Andersen, così lontano dalla teorizzazione critica, il portabandiera di una nuova estetica, ma è vero che le sue idee sulla creazione letteraria, influenzate e apprezzate dalla gran parte degli autori romantici del primo periodo – Oehlenschläger in testa –, poco si accordavano con quelle di Johann Ludvig Heiberg, che a partire dalla fine degli anni Venti aveva diffuso in Danimarca, prima nella «Kjøbenhavns flyvende Post» e in seguito in altre riviste, una nuova corrente critica di osservanza hegeliana, che marcava il distacco tra il primo romanticismo – la spontaneità – e un secondo periodo – la riflessione estetica – opponendosi proprio a Oehlenschläger. Naturalmente la spontaneità di Andersen poco si accorda con la visione di Heiberg che, dal canto suo, divenne a poco a poco l'arbitro della critica danese negli anni. A questo si aggiunga che la passione di Andersen per il teatro – si ostinava a scrivere drammi di limitato successo per il Teatro Reale –, si scontrava regolarmente con gli interessi di Heiberg, che del teatro era stato nominato censore. L'episodio della *Fanciulla moresca*, la tragedia in cui la moglie di Heiberg, come si è detto, aveva rifiutato di recitare, non aveva migliorato la situazione, poiché Andersen, con poca accortezza, aveva criticato pubblicamente la scelta della donna, attirandosi le ire del marito. Heiberg non tardò a vendicarsi: nella sua commedia satirica *Un'anima dopo la morte*, pubblicata nel 1840 – mentre Andersen era in viaggio –, l'anima protagonista viene accolta all'inferno e vi trova un teatro dove vengono rappresentate due opere di Andersen. La guerra era dichiarata e il permaloso Andersen, affilate le armi, risponde nel *Bazar* con il capitolo sulla quarantena, in cui rivela di aver scoperto, durante una sua personale visita all'inferno, che le sue opere erano state sostituite da una commedia romantica di Heiberg, che però aveva scatenato le proteste dei dannati:

³⁸ *La favola della mia vita*, cit., p. 274-75.



A quei tempi sapevo dalle lettere che Heiberg, nella sua nuova satira, aveva raccontato che laggiù venivano rappresentate due delle mie opere drammatiche di maggior respiro; non ci avevo pensato finché mi ero trovato nella libera natura di Dio, ma lì, come ho detto, in quell'inferno, sognavo di essere sceso nell'inferno di Heiberg. E naturalmente era proprio come descritto nella satira: rappresentavano solo i miei drammi, e questo mi faceva molto piacere; in quanto cristiano, anzi, mi faceva particolarmente piacere sapere che, come Heiberg ci ha raccontato, dopo aver visto le mie opere i dannati potevano andare a letto con buona coscienza. Anche lì con le mie opere avevo fatto qualcosa di buono. Ma laggiù sentii dire che, oltre ai miei due drammi nella stessa sera, una volta era stato deciso di rappresentare la fine di *Fata Morgana* di Heiberg, ma i dannati avevano protestato: anche un inferno può diventare troppo caldo, e ci dev'essere una misura in tutto! Il diavolo allora si dovette accontentare dei miei due drammi, ma decise di sostituirli con l'ultima, infernale commedia che ci darà Heiberg, con annesso un prologo scritto dagli amici di famiglia, con il quale il pubblico viene portato al punto giusto per comprendere e ammirare; e poi l'usuale apoteosi, anche quella di uno degli amici di famiglia. Ecco, questo si può sognare in quarantena!³⁹

Tutto ciò dà un'idea chiara dell'atmosfera culturale nella Copenaghen del 1842, e spiega soprattutto, a parte i rancori personali, i motivi che erano alla base dell'opposizione riservata alle opere di Andersen e al *Bazar* in particolare. Ma non tutta la critica era di questa opinione, anche se un solo recensore sembrò rendersi conto del valore anche teorico dell'opera; guardacaso si trattava di uno dei pochi critici che, nella Danimarca dell'epoca, opponevano alla critica hegeliana di Heiberg il valore soggettivo dell'opera d'arte, l'individualità della creazione poetica che non deve essere asservita alle regole del genere e del sistema, ma che modifica essa stessa il genere e il sistema, recuperando in poche parole i valori del primo romanticismo di Oehlenschläger. Il recensore era Peter Ludvig Møller, più giovane di Andersen di quasi dieci anni, grandiosa figura di intellettuale polemico la cui importanza

³⁹ H.C. Andersen, *Il bazar di un poeta*, cit. p. 403.



solo recentemente è stata rivalutata dalla critica. Nella sua recensione al *Bazar*,⁴⁰ l'unica incondizionatamente positiva – tranne un breve ma ironico appunto... sull'ortografia⁴¹ – Møller esordisce così:

Quando si attrezzano le navi per circumnavigare la terra, in genere si adopera molto zelo per avere a bordo un paio di naturalisti che possano farsi carico del fatto che il viaggio non vada solo a vantaggio di scopi mercantili, ma riporti anche frutti, come si dice, per la 'scienza'. È strano che non sia mai venuto in mente a nessuno di ingaggiare nel viaggio un poeta che, interpretando la natura esteriore e la vita umana nella loro grandezza e ricca varietà, possa riportare per l'istruzione e la nobilitazione della nazione dei frutti più importanti della raccolta di oggetti secchi e impagliati che in genere è il risultato della partecipazione dei naturalisti al viaggio. Se tale punto di vista un giorno dovesse prendere piede presso di noi, allora in verità non conosciamo nessun poeta che per questo scopo sia più consigliabile del signor H.C. Andersen.⁴²

Un punto di vista del tutto in sintonia con quello di Andersen, tanto più che Møller individua il nucleo centrale del *Bazar*, ovvero la capacità – e la volontà – di cogliere in ogni stadio del viaggio «il lato pittoresco, e comprendere quasi per istinto il lato poetico e quello caratteristico negli ambienti apparentemente più insignificanti».⁴³ Un punto di vista certamente più 'moderno', che supera d'un balzo l'angusta atmosfera culturale della Copenaghen del tempo e, come dimostra il successo quasi immutato da più di un secolo e mezzo del più grande libro di viaggi di Andersen, colloca finalmente nella giusta prospettiva il *Bazar* che, con le *Silhouettes* e i successivi *In Svezia* e *In Spagna*, rimane un fondamentale documento letterario del laboratorio dello scrittore.

⁴⁰ P.L. Møller, *Kritiske Skizzer fra Aarene 1840-47* [1847], Gyldendal, Copenaghen 1971, p. 116-118.

⁴¹ *Ivi*, p. 118: «È spiacevole, perché offende un buon numero di lettori istruiti, che A., che è in possesso di molti elementi per un'esposizione bella, vivace, spesso incantevole, ancora tratti l'aspetto grammaticale e sintattico in maniera piuttosto trasandata».

⁴² *Ivi*, p. 116.

⁴³ *Ivi*, p. 116-17.