

**studi
germanici**



5 **2014**

La mia memoria di Baioni

Anna Maria Carpi

Il tempo corre come non aveva mai fatto – un batter d'occhi e il presente è già alle nostre spalle e ci scopriamo a farci l'assurda domanda: dove va quello che è stato, anche appena stato?

Dove sono andate quelle mattine che a Venezia, nella nostra luminosa stanza alle Zattere, Giuliano Baioni teneva, di buon umore, contento della giovane compagnia, il seminario per i dottorandi? Aveva accettato, non senza ironia, la nomina a “emerito”, ma ci aveva vietato rigorosamente di fare in suo onore la consueta miscellanea. E dove è andato il disperato “questa non è più vita” che mormorava accasciato in poltrona, respirando a fatica, alla mia ultima visita a S. Donà del Piave? Tre giorni dopo, il 29 gennaio 2004, sul treno per Milano mi avrebbe raggiunto una laconica telefonata del “divino Gigi”, come lui chiamava il genero che lo sollevava di tutte le grane materiali da quando lui aveva acquistato la villetta di S. Donà – diventando gloriosamente, per la prima volta in vita sua, proprietario di casa: “Non ce l'ha fatta”, e io esultai che Gigi non dicesse “è morto”.

Saggi, studi scientifici, romanzi, poesia: oggi, buoni o cattivi, i più naufragano nella quantità ed escono in breve tempo dal mercato. Ma come si può vedere già su internet, i lavori di quello che non voleva miscellanee sono, dal primo del 1962 all'ultimo del 2003, ancora tutti in commercio. Materialista com'era, povero di famiglia com'era stato, se ci fosse ancora si batterebbe un pugno nel palmo e direbbe: è questo ciò che importa, al diavolo gli elogi, i convegni e le commemorazioni.

Anche i dati biografici di quest'uomo che non ha mai toccato un computer li trovate su internet: era figlio di un sarto di Voltana di Lugo, aveva fatto ragioneria, poi si era iscritto a Economia, ma qui aveva compiuto il salto verso la sua vocazione, era passato a Lettere, a Ca' Foscari, dove allora insegnava il grande germanista Ladislao Mittner. Poi viene una rapida carriera accademica che lo porta a Trieste, Palermo, Padova, Bologna e alla fine a Venezia, e qui non prende casa nel centro storico ma al Lido, quasi volesse in qualche modo tenersi a distanza da tutta quella bellezza.



Non tornerò ai suoi libri più noti né alla loro ricezione, da *Classicismo e rivoluzione* (1969) a *Kafka. Romanzo e parabola*, edito nel '62, '78, '80, '97, a *Kafka, letteratura ed ebraismo* (1984), al saggio sulle *Considerazioni inattuali* di Nietzsche (1981), a *Il giovane Goethe* (1996), né al volume postumo, riassuntivo, curato da Maria Fancelli, *Il sublime e il nulla* (2006): sono le tappe della sua esplorazione del nichilismo che ha conquistato progressivamente la nostra cultura occidentale. Non sviato dalla conclamata crisi dello storicismo, alieno quant'altri mai da sovrinterpretazioni estetizzanti, Baioni legge gli autori per intero e più volte, inclusi gli epistolari – le vite sono per lui parte integrante, motivante della creazione letteraria – mentre sta alla larga, dice, dalla *Sekundärliteratur* (la saggistica critica). Se sia poi vero ci permettiamo di dubitarne: non sarà solo una civetteria? Resta che è dichiaratamente convinto che solo ai grandi valga la pena di dedicarsi, e che con ognuno di loro ingaggia un corpo a corpo. Quando ne ha puntato uno, non lascia la presa: devo afferrare l'anguilla per la testa, dice, è solo dopo che posso cominciare a scrivere. L' "anguilla" gli viene dalla natia Romagna, giacché, sia ben chiaro, lui prima che italiano è romagnolo.

La poesia di per sé non lo attrae più di tanto: è sempre sulla linea del nichilismo che si pone anche il suo profondo rapporto con Gottfried Benn lirico, di cui interpreta e traduce nel '72 quelle *Poesie statiche* che, composte negli anni del Nazismo e uscite solo nel '48, sono di Benn lirico un nucleo centrale: clamorose enunciazioni di poetica, languide dissolvenze, bellezza profusa a piene mani, metri e rime in cui risuona l'intera tradizione lirica tedesca romantica e postromantica, e che sono irriproducibili. Ma nella sua sobrietà di non poeta di professione, estraneo a tutte le linee estetiche del Novecento, lavorando sull'esatta resa dei significati Baioni ne ha riprodotto mirabilmente l'incantesimo. Lo dobbiamo, credo, a quell'orecchio musicale di cui l'insolito traduttore giustamente si vantava, alla sua consuetudine con la musica, e musica era anche un "violino zigano", un motivo di strada afferrato in gioventù in Romagna, non sapeva più dove, e al cui solo ricordo si entusiasmava: in sintonia con Benn, che non amava Bach ma Chopin e si scioglieva soltanto a quella che chiamava la facile "trivialità" di certe melodie popolari.



Massima lucidità cerebrale che non rinnega gli ondeggiamenti di un cuore sentimentale: questo è Benn e questo il traduttore, e fra i due c'è, e non è un caso, anche una visibile affinità dell'aspetto: bassi, stagni, con una certa tendenza alla pinguedine, viaggiatori della mente e sedentari nel corpo.

Ma alla poesia Baioni torna – per incarico di Gallimard-Einaudi nel 1994-95 – curando per un “Millennio” i due volumi delle poesie di Rilke; qui però, anche data la mole, ne affida la traduzione a Cacciapaglia, Carpi, Giavotto, Lievi e le note a Lavagetto, la sua migliore allieva, e nell'Introduzione definisce Rilke il “grande consolatore, che ha costruito tutta la sua opera intorno a immagini di una vita che non può dissolversi o consumarsi” ovvero “nelle figure della fontana, del gioco della palla, delle amanti non riamate, del figliol prodigo, dell'unicorno, di Narciso e infine in quella dell'angelo”. L'“impressionista e sensitivo che diventa poeta orfico” non lo seduce. Il consueto corpo a corpo, l'immenso scrupolo filologico con cui affronta i testi lo portano a individuare in Rilke un affluente dell'Espressionismo tedesco e dell'arte astratta del Novecento. Ma con questo grande non ha immedesimazione, come non ce l'aveva di certo Benn che in una lettera a F. W. Oelze (26.10.1936) lo chiamava ferocemente “un misto di sozzura maschile e grandezza lirica, un misto sgradevole” e rideva delle sue “lettere a cento conti e contesse e da cinquanta castelli”.

Nietzsche, tornare a Nietzsche: questa è l'intenzione di Baioni negli anni che seguono. La linea del nichilismo. Riprende a studiarlo, si fa appunti su appunti, ma eccolo cedere a un nuovo incarico: un Meridiano Fontane (2003), il massimo narratore tedesco del secondo Ottocento, ben noto, certo, ma oscurato da francesi, inglesi, russi, americani. Il pubblico da noi non si spinge molto più in là del romanzo *Effi Briest* e di quell'*Irrungen, Wirrungen* il cui suggestivo titolo viene tradotto con *Smarrimenti, disordini* o *Amori, errori*.

E qui, nelle quasi cento pagine di prefazione che gli dedica, vediamo Baioni individuare anche nel narratore prussiano la linea di crisi della cultura occidentale, che nello specifico incrocia la nascita del Secondo Reich nel '70. È proprio allora che Theodor Fontane, nato nel '19, diventa narratore, dopo anni di giornalismo e di studi



storici, dopo il ponderoso reportage patriottico *Attraverso la Marca di Brandeburgo* e ben tre volumi dedicati alle guerre prussiane del '64, del '66 e del '70-'71. Il nodo nevralgico è il sorgere, accanto all'aristocrazia militare che gestisce la burocrazia dello Stato, di una nuova borghesia rampante nutrita dal *boom* economico della Prussia e tesa a imitarne i lussi e i costumi: qui appare il *Bildungsphilister*, il filisteo borghese colto e conformista contro cui si scaglia anche Nietzsche – filosofo che il narratore conosce assai bene, e qui appaiono quegli ebrei in cui Fontane indica i veri animatori della cultura tedesca moderna. Siamo davanti, dice Baioni, all'“eroe medio della realtà quotidiana dalla cui prospettiva Fontane interpreta e legge la storia” sviluppando un suo “anticapitalismo romantico”.

Non ci saremmo davvero aspettati che Baioni si appassionasse, sia pure con ironia, anche alle trame di ciascuno di questi romanzi. È come se, paradossalmente, ad allentare la sua tensione interpretativa non fosse la tipica *causerie* fontaniana, ovvero le interminabili chiacchiere tra i personaggi, bensì l'istanza base del genere romanzo, ovvero l'azione. Ma non è nemmeno questo che gli sta a cuore: non siamo ancora alla testa dell'anguilla.

Baioni sottolinea che Fontane è stato anche un assiduo autore di ballate e ne riporta la tassativa affermazione (lettera a Th. Zolling, 25.2.1882): «La sensibilità per la ballata mi guida in tutto ciò che scrivo» – e qui non possiamo non pensare a Thomas Mann, che a tutta la propria epica attribuiva un'ispirazione lirica. Ma di Fontane Baioni riporta anche una sorprendente confessione del 1889, inclusa come per caso in una recensione teatrale, quando il narratore aveva al suo attivo già una decina di romanzi: non solo, dice Fontane, ho un'alta considerazione del romanticismo, ma tutto il “piacere artistico” che devo alla scuola realistica, l'ammirazione con cui ho letto Zola, Turgenev, Tolstoj e Ibsen scompare a confronto della “gioia sublime” che mi hanno procurato, per tutta la vita, le poesie romantiche. Sono le ballate inglesi di Thomas Percy e di Walter Scott, la *Lenore* di Bürger, il *Re degli elfi* di Goethe, in una parola il *décor* e l'aura medioevali, dimenticare i quali sarebbe una “perdita irreparabile”, però è convinto che ciò non avverrà, perché l'attuale vittoria del realismo eclissa soltanto il falso romanticismo.



Vero, falso? Le ballate di Fontane Baioni le chiama “bellissimi falsi” perché servono solo a negare il brutto che avanza, la vita delle masse nelle metropoli, i fumi delle industrie, il “money making” che imperversa in Inghilterra e oramai anche nell’ex Marca. Fontane sarebbe allora solo un nostalgico laudatore del passato? No, non è così. Qui Baioni opera un originale recupero del narratore alla modernità, attraverso le figure femminili. Le fa convergere nella Melusine dello *Stechlin* ossia nel “nucleo pagano della fantasia di Fontane”: la prefazione s’intitola difatti *Il prussiano e Melusine*. Melusine è una figura della fiaba medioevale, creatura dell’acqua, donna con la coda di serpente o di pesce che sposa un cavaliere a condizione di non essere mai vista nella sua vera forma.

Melusine è per Baioni la donna moderna: nelle donne “la felicità è già figura riflessa della solitudine, è desiderio che si desidera, angoscia che cerca se stessa”, “voglia di non farsi ritrovare”, di “sparire dal mondo per essere soli”. Fontane ama la donna perché, come dice in una lettera (a Colmar Grünhagen, 10.10.1895), ha “qualcosa che non va, e dunque non è la norma o l’astrazione della legge”. La virtù è un prodotto artificiale e sospetto, e a lui la donna piace proprio perché pecca, in “naturalzza” e “schiettezza”, e di naturalzza e schiettezza “ne ha trovato di più nelle Marie Maddalene che non nelle sante Genoveffe”. Apologia della donna? No, poiché non esita a stabilire che la donna è sempre in cerca del nuovo, che nulla detesta come la monotonia, persino quella della felicità, che vive di languori e di sensazioni, che (*L’adultera*, cap. 7): insomma “il più profondo bisogno della natura femminile è il bisogno di chiacchiere”. Su questa potenziale o anche reale adultera lo sguardo di Fontane è tenero, commosso e tuttavia, almeno in apparenza, non molto divergente da quello maschilista, appoggiato al millenario ideale interclassista della donna moglie e madre e spirito tutelare della casa. Ma, come Baioni non manca di rilevare, Fontane, critico tanto della nobiltà quanto della borghesia, non ignora un’altra specie di donne, da lui certo minoritaria, che cercano un’autonomia fuori delle convenzioni: la popolana berlinese Lene nella piccola vicenda d’amore e libertà sessuale di *Irrungen, Wirrungen*, che tanto scandalizzò il pubblico del tempo, la vedova Pittelkow in *Stine*, la Moehring e la Treibel degli omonimi ro-



manzi, la brutta e intelligente Victoire in *Schach von Wuthenow* che arriva a proclamare “io sono io”: questa è però “l’unica affermazione rivoluzionaria di tutta l’opera di Fontane”, ironizza Baioni.

È vero. Niente rivoluzioni. Eppure il prussiano “ha scritto tutti i suoi romanzi contro l’ordine della morale virile”. Siamo al punto d’arrivo della ricerca. Fontane e il suo esegeta anticipano la riflessione che nell’era postfreudiana, e vistosamente in questi ultimi tempi, si conduce sulla specificità del desiderio femminile. Melusine, anche se viene dallo “spirito elementare del romanticismo demonico”, non è fuori del tempo, Melusine, dice Baioni, è “la femminilità nell’oggi della modernità di cui essa è vittima e protagonista, proprio perché rappresenta la maledizione o il mistero dell’edonismo o di una ideologia della felicità”.

Edonismo e spasimo del nuovo: nulla per noi di più attuale. L’ordine della morale virile è da un pezzo defunto – non senza traumi per l’uomo, e vedi la ferocia degli odierni femminicidi. Fontane ci fa sorridere con il suo pudicissimo liquidare l’intimità tra Effi Briest e il marito con l’elegante accenno che lui è “poco disposto a tenerezze coniugali”: ma quel che importa è che non potrebbe più nemmeno attribuire alle sole donne il suo terribile “invece del sentimento hanno il desiderio di averlo”. Se oggi è in atto una perdita del “sentimento”, ne soffrono entrambi i sessi e, come se il sesso non dovesse più essere un criterio identificativo, vedi la recentissima istanza di cancellare dai documenti l’indicazione del sesso.

Ma Fontane vuole poter sognare e a far sognare il vecchio prussiano (e anche il nostro contemporaneo romagnolo) è solo la donna. Nello *Stechlin*, uscito postumo nel 1899, Fontane non può resistere a recuperare la sua donna-ondina Melusine al campo dell’etica, facendone l’educatrice del giovane Woldemar e una soave ma convinta avvocata della bellezza contro la barbarie che ha fatto irruzione nella modernità. Baioni chiama, in un empito d’entusiasmo, questo romanzo “la storia più leggera, più serena e oserei dire più felice che Fontane abbia mai scritto”, e ha con Dubslav Stechlin un’evidente affinità elettiva perché, come dice nella prefazione, il vecchio Junker è uno per cui “non ci sono verità assolute, e se mai ce ne fossero, sarebbero sicuramente noiose e insopportabili. Naturalmente non



crede alla resurrezione, ma è però, a scanso di equivoci, un fedele luterano, anche se poi usa un linguaggio molto disinvolto e talora per un credente addirittura scandaloso”. Oggi Stechlin si direbbe semplicemente “laico”, e l’“a scanso di equivoci” indica una tolleranza aliena da inutili risse ideologiche. Come quella del suo esegeta, spirito stanziale il cui ultimo progetto è stato però una nuova esplorazione della landa tempestosa di Nietzsche.

Ricordato e amato fra noi che l’abbiamo conosciuto e fra chi ha soltanto letto i suoi scritti. A lui, che non ha assolutamente mai peccato di narcisismo, non spiaceva però di evocare con gli amici momenti della propria vita: più che altro avventure della coscienza. Io li ho raccolti e ne ho fatto una sorta di fantomatica biografia in versi (*La carne è un altro* in *E tu fra i due chi sei*, Scheiwiller, Milano 2007). Lo vedo arrivare in un odierno aldilà padano, un ufficio di dogana, fra divise, computer, luci al neon, dove alla domanda se abbia qualcosa da dichiarare risponde: niente, in vita mia ho soltanto insegnato. Vada, gli dicono, buon proseguimento. Ma dove mai dovrebbe andare questo suo io sgusciato fuori dalla carne? Lui per l’aldilà non ha fatto certo domanda.

Ridono: non occorre.

Gli occhi di gufo guardano un po’ perplessi,

teneri, buoni, come da un posto caldo:

qui da voi è previsto dalle norme

che si lasci un messaggio?

Strana richiesta, ma ci proveremo –

non si dice di no a un professore.

E a chi è diretto,

e il testo?

Ai miei cari.

Ditegli che non stiano a commemorarmi,

non val la pena, perché io sono e resto

dov’ero, in casa, nella stanza accanto.