

Verità storica e fantasia poetica in "Jürg Jenatsch" di Conrad Ferdinand Meyer

Autor(en): **Luzzatto, Guido L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **46 (1977)**

Heft 1

PDF erstellt am: **15.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36242>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Verità storica e fantasia poetica in «Jürg Jenatsch» di Conrad Ferdinand Meyer

Le qualità artistiche superiori dell'opera d'arte di Conrad Ferdinand Meyer si svelano a poco a poco anche a chi è abituato a una valutazione critica abbastanza sicura. Il pericolo per il giudizio critico sul «Jürg Jenatsch» non è che il racconto venga trascurato e dimenticato, ma piuttosto che esso venga relegato fra i romanzi storici di piacevole lettura e di valore patriottico, senza che si comprenda l'eccellenza assoluta e la raffinatezza somma di una creazione poetica in prosa pacata. In questo senso, oseremmo il paradosso che Meyer sia più difficile da tradurre di Jeremias Gotthelf malgrado le apparenze contrarie: perché un traduttore devoto e all'altezza del compito può rendere l'immenso fiume di eloquio fluente di Gotthelf, e nella estensione di quei labirinti di esposizione analitica e di dialoghi caratteristici deve ricomporsi tutta la sostanza umana originaria di una creazione gagliarda primordiale; ma la chiarezza urbana e corretta della prosa di Conrad Ferdinand Meyer può dare invece l'illusione ingannevole che si possa tradurre in modo corrente questa lingua limpida ed educata del secolo scorso: mentre le finezze preziose dell'arte pos-

sono andare perdute, anche se rimanga l'interesse della narrazione complessa.

Mi sembra importante capire, per valutare l'elevazione e la squisitezza della creazione letteraria, che «Jürg Jenatsch» non appartiene, malgrado le apparenze, a quel romanzo storico che appare anfibio fra la storia e l'opera di immaginazione nell'invenzione di personaggi plasmati dalla fantasia: il racconto di Conrad Ferdinand Meyer non appartiene cioè al genere dei romanzi di Walter Scott e di Zschokke, e tanto meno a quelli del romanticismo italiano, di Massimo D'Azeglio, Guerrazzi, Tommaso Grossi e dello stesso Manzoni: né la sua invenzione combina l'amore e il fatto storico come nei drammi di Schiller, Grillparzer, Hebbel e negli stessi drammi francesi. L'affermazione può sembrare ardita, ma sola serve a capire l'espressione geniale di Meyer. Infatti Schiller realizzava la sua interpretazione intelligente della storia nelle sue opere storiche, mentre poi plasmava con il suo sentimento e con la sua libera concezione le figure di Giovanna D'Arco, di Wallenstein e di Don Carlos per i drammi. Conrad Ferdinand Meyer invece si compiaceva

di scrivere un omaggio allusivo alla verità storica del secolo, in una specie di eletta conversazione con il lettore, e si ispirava soprattutto alla verità pittorica e plastica dei ritratti dei suoi personaggi. Quel suo divertimento nel dare i cenni giusti per evocare le figure di Corneille, di Montaigne, di Cervantes, o per alludere a un presagio dell'evoluzione futura di Cristina regina di Svezia, non è un fatto marginale, ma un tratto essenziale del modo di realizzare la sua miniatura storica, la sua espressione poetica aderente con la massima possibile esattezza al costume e alla vita di un'epoca. Se mai, il rapporto con la storia può essere analogo a quello dell'acuto prosatore Merimée, benché con un carattere d'arte tutto diverso. Non si può capire il senso artistico di «Jürg Jenatsch», se non lo si intende come un mirabile trittico che deve essere veduto unito ai quadri di politico che sono le novelle dedicate tutte alla stessa epoca, alla prima metà del Seicento: episodio della Notte di San Bartolomeo, episodio della vita di Gustavo Adolfo, racconto dell'acquisto di un esemplare prezioso di Plauto, nonché lo scherzo dello sparo dal pulpito, che contiene anche un accenno vivissimo all'interpretazione della figura di Jürg Jenatsch: mentre in «Jürg Jenatsch» stesso è un riferimento agli occhi azzurri di Gustavo Adolfo e alla sua fine sul campo di battaglia.

L'ispirazione poetica di Conrad Ferdinand Meyer si diletta in gran parte di descrizioni della natura come sfondo ai suoi ritratti: egli non può che amare l'allusione alla verità intrinseca più completa del personaggio di

cui dà un simulacro sottilmente delineato e delicatamente animato nel colore.

È stato dimostrato che l'anagrafe, la data di nascita di Lucrezia Planta non corrispondono alla narrazione di Meyer; ma l'amore di Lucrezia non è qui un'aggiunta di elemento erotico per rendere più dolce e piacevole la lettura di un racconto: l'invenzione geniale di quell'episodio della bimba di dieci anni che fugge da casa per portare fino nell'aula scolastica a Zurigo nel suo canestro il regalo di carne secca per Jürg Jenatsch, serve, per rifrazione, a rendere la complessità del carattere di questo personaggio: e così anche, in parte, il grande amore, la devozione e la fiducia della valtellinese Lucia: importa a Conrad Ferdinand Meyer di rendere in modo plausibile e completo tutta l'umanità, tutti gli aspetti di delicatezza della personalità di Jürg Jenatsch contro la falsificazione della leggenda e della condanna: perciò l'idea di quella edizione aldina dell'Odissea che aveva appartenuto a Jürg Jenatsch, con l'espressione, messa in bocca al generale, ma fatta propria evidentemente dell'Autore, sulla vera umanità sensibile dell'eroe dei Grigioni, in «Schuss von der Kanzel». Nell'«Jürg Jenatsch» stesso ritorna più volte la parola *Anmut*, difficilmente traducibile, la grazia venusta come parte della personalità imponente, geniale, e qualche volta anche brutale del difensore della libertà della sua patria. In questo senso Conrad Ferdinand Meyer ha scritto la sua opera, e non intendeva certamente modellare un personaggio per l'autonomia della sua fantasia creatrice, ma intendeva

proprio riuscire a dipingere la difficile vera fisionomia di una figura storica discussa.

Può parere una smentita a tutto questo il fatto che l'Autore stesso abbia scritto a un suo corrispondente che egli sapeva bene che Jürg Jenatsch era stato un *coquin*, un farabutto, ma questa frase non può annullare l'evidenza di tutta un'opera coerente, devota al vero, e può spiegarsi che in una lettera privata, lo scrittore, del resto pudico sulle sue vere intenzioni, si sia lasciato andare a una momentanea svelta accettazione del giudizio corrente: la sua opera, il suo ricamo erano ispirati evidentemente da una interpretazione del vero. Tutto questo deve essere ricordato di fronte al contributo diligente di uno scrittore svizzero di oggi, Hans Mohler, il quale nel *Bündner Jahrbuch* per il 1976 ha notato tutte le inesattezze riscontrate nell'«Jürg Jenatsch» di Meyer: il lavoro del Mohler è giustificato, ma dimostra soltanto i limiti della documentazione d'archivio del grande scrittore, non deve falsare la comprensione della sua ispirazione, delle sue intenzioni, della impostazione dell'opera sua.

Dicevo e ripeto che l'ammirazione, la estimazione convinta dell'altissimo livello di queste opere di prosa cresce con la conoscenza più attenta e l'analisi più meditata di tutti i particolari.

Nessuno vorrà negare che sia esatta e precisa la rappresentazione pittorica del paesaggio, quello dei passi alpini, del lago Cavloccio circondato da un mare roseo di rododendri, come quello di Venezia con il negozio del pasticciere grigionese, e le

vedute della Valtellina, delle sue vigne e della riva del lago di Como.

Così riconosciamo efficace l'esattezza del riferimento, che viene due volte, al cambiavalute a Marca a Venezia. Così si sente quindi il valore del passo in lode della Mesolcina, dichiarata «la valle più meridionale e più bella dei Grigioni». È uno dei punti culminanti dell'espressione poetica di questa grande miniatura storica: «Dann zogen sie langsam durch das von Wasserstürzen rauschende Misox, das südlichste und schönste Tal des Bündnerlandes. Über dem Bergdorf San Bernardino begann der Pass jäh zu steigen und führte zu dieser frischen Jahreszeit bald über eine blendende Schneedecke».

Qui è mirabile l'espressione sul lago Moesola e sull'emozione, il godimento dei due viaggiatori.

Vivo è anche l'elogio del popolo dei Grigioni, anche se dubitiamo dell'eccessiva definizione di un carattere unico per le popolazioni di tutte le valli. L'elogio è attribuito al generale francese Rohan, ma porta a una affilata definizione nello stile di Meyer: «Rohan hatte das Land Bünden und sein zugleich nordisch mannhaftes und südlich geschmeidiges Volk lieb gewonnen». — «Rohan aveva imparato ad amare il paese dei Grigioni e il suo popolo, insieme nordicamente virile e meridionalmente elastico».

Anche senza ammettere un mito nella generalizzazione, riconosciamo che il riconoscimento di caratteri settentrionali e meridionali vale tuttora per una parte della gente di queste Alpi.

L'opera di Conrad Ferdinand Meyer vale come opera delicata, ricamata, intensa, ed anche come opera verace

nel risuscitare l'epoca del secolo XVII. È importante non rassegnarsi a una classificazione che la ponga in una specie di secondo rango, mentre si tratta di capolavori assoluti della più squisita purezza. Il passo nel quarto capitolo della novella « Der Schuss von der Kanzel » mi sembra rimanere l'enunziamento del programma dell'opera sottile e lucente su Jürg Jenatsch: « ... während sein Bild in zahmen und unpatriotischen Zeiten sich zu einem widerwärtigen verzerrt hatte, so dass nur der Apostat und Blutmensch übrig blieb ». « Mentre la sua immagine si era deformata, in un'epoca mite e priva di patriottismo, in un simulacro ripugnante, onde restava soltanto l'apostata e l'uomo che aveva versato sangue ».

Questo è detto, si badi, direttamente dall'Autore, e l'idea è chiarificata dalla proposizione in bocca al generale, che parla del regalo ricevuto, dell'Odissea rilegata in pergamena: « Der liebe Mann, Euer gewesene Colleague hat mich damit beschenkt ». — « Il caro uomo, il vostro ex-collega me lo ha regalato ». (Il discorso è rivolto a un parroco riformato). Mi sembra che non si possa dubitare della sincerità di Conrad Ferdinand Meyer nell'esprimere qui la sua opinione e il suo implicito desiderio di correggere l'immagine falsificata, *verzerrt*.

Nell'ammirazione per la raggianti evidenza della creazione poetica notiamo che si sente sempre nell'opera di Meyer la giustezza del riferimento anche alla toponomastica, così anche nell'indicazione del cimitero di Vicosoprano, dove Lucia sarebbe stata sepolta. Anche le citazioni italiane sono tutte perfettamente esatte, e

quel « Giorgio guardati » scritto in italiano da Lucrezia all'inizio del racconto, rimane impresso nella memoria. L'esattezza dell'italiano può sembrare ovvia, ma per esempio Thomas Mann e Franz Werfel non ci sono mai riusciti, anche quando volevano proprio rappresentare una situazione italiana contemporanea. Questa esattezza è legata alla chiarezza di tutta l'impostazione dell'opera poetica dedicata alla storia, in una rara congiunzione di Clio con un'altra Musa, che non è propriamente Calliope, perché si tratta di delicate libere espressioni quasi pittoriche. In buona fede Conrad Ferdinand Meyer credeva dunque di realizzare un'opera poetica colmando i vuoti lasciati dalla conoscenza dei documenti. Non poteva prevedere che l'indagine meticolosa, più tardi, avrebbe trovato altri atti in archivio, e completato in altro modo la conoscenza esatta dei fatti e delle persone.

Hans Mohler ha realizzato un lunghissimo romanzo storico intitolato « Der Kampf mit dem Drachen. Ein Jenatsch - Roman ». (Ex - Libris Verlag, Zürich 1960).

Dispiace di presentare qui l'opera diligente e interessante di un simpatico scrittore soltanto in una luce negativa, per necessità di discussione, onde completare e chiarire la valutazione di una grande opera letteraria. Naturalmente, la fatica del Mohler meriterebbe di essere affrontata in altro modo, e non soltanto in modo polemico. È caratteristico che il romanzo storico del Mohler sia pubblicato con un'appendice che dà una breve cronistoria del Cantone Grigioni, e specialmente un elenco di tutte le perso-

ne storiche, con la lista dei figli di Georg Jenatsch, nonché dei mariti e delle mogli di questi figli. Il Mohler ha cucito una trama minuziosa aderendo scrupolosamente a tutti i dati che conosceva. In contrasto con la sapienza intuitiva e con la chiarezza linguistica dobbiamo notare che nella scrittura del nome Traona viene subito un errore nel testo di Mohler, che ha scritto Trahona (più volte). Troviamo inoltre non giusta la bestemmia « Sacro Dio » (pag. 306), che non è in uso attualmente, né crediamo in nessun tempo, ed è stata suggerita forse dal *Sacredieu francese*.

Malgrado l'esattezza dei dati, Mohler è stato anacronistico continuamente nelle sue espressioni. Anacronistico suona quel «konfortables Hotel» messo in bocca a Jenatsch nelle prigioni di Venezia (pag. 295), perché evidentemente la locuzione si riferisce a alberghi con confort moderno che non esistevano allora e che in ogni caso Jenatsch non conosceva, non essendo esistiti ancora i Badrutt ed i Ritz. Anacronistica suona analogamente la locuzione «Firma Planta und Kompanie». Anacronistico è infine il passo sulla democrazia estrema e l'individualismo, anacronistica la parola *Diktatur* e quella *Parlamentarismus*, messi in bocca a von Planta nella discussione sulla politica di quel momento. Con ciò vogliamo soltanto, per contrasto, dimostrare invece il senso profondo della comprensione storica del Seicento di Conrad Ferdinand Meyer, tutto proteso alla comprensione completa dell'epoca dei suoi uomini, della sua letteratura.

I meriti di Hans Mohler sono diversi, e meriterebbero di essere analizzati

in altra sede, mentre la comparazione con il grande monumento di prosa eccelsa è naturalmente schiacciante, come lo sarebbe per molti altri scrittori. Notiamo che è interessante trovare nella laboriosa fatica di Mohler la realizzazione suggestiva della discussione fra Jürg Jenatsch e il padre austero e severo a Silvaplana, oppure l'espressione di dolore di un padre per i figli perduti, e la minuta ricostruzione nella descrizione dell'opposizione fra Buol e Planta, oppure anche la ricostruzione di un itinerario con tutti i nomi delle frazioni di Val Malenco, e una rappresentazione veridica di bambini che giuocano.

L'opera meticolosa di Hans Mohler realizza, si badi, tanti particolari, che devono valere per sé, senza potere ricomporsi né in una visione sintetica né in un mosaico: sono particolari di quelli che un pittore diceva doversi chiudere gli occhi per vederli. Comunque, la laboriosa ricostruzione non è certo priva di pregi ed apporta un nuovo contributo alla conoscenza della storia del Cantone Grigioni, mentre è interessante che vi siano riportate la lettera autentica di due uomini del tempo e la lettera di risposta di Jenatsch.

Dobbiamo rallegrarci che quest'opera, conclusa nel novembre 1959, sia stata sostenuta da stipendi del Cantone Grigioni e del Cantone Basilea, del credito per la letteratura del Cantone Basilea, della Fondazione Pro-Arte, nonché da congedi dalla scuola dati dal comune di Thusis e dal Cantone Basilea.

Tutto questo aiuto per uno studio molto serio ci appare esemplare e meritato dall'Autore zelante e dotato.

Tuttavia crediamo che il chiaro discernimento di un capolavoro superiore della letteratura di tutti i tempi sia un dovere della critica, e che l'incomparabile ispirazione storica di Conrad Ferdinand Meyer, grande lirico, grande prosatore, debba essere posta all'altezza che essa merita: ed è forse di non facile comprensione. La grande cultura di Conrad Ferdinand Meyer non gli impediva di realizzare un'espressione semplice e potente. La figura dell'Autore è singolare, direi quasi unica. Il risultato è un broccato, come egli stesso diceva, ma è anche una realtà vivente, che si pone accanto alle meraviglie luminose dell'arte della pittura e della natura stessa.

NOTA.

A conforto, a conferma della tesi esposta, conviene citare un passo della sorella del poeta, Betsy Meyer, la quale scriveva sul desiderio dell'Autore, di rappresentare le figure storiche: « so, dass ihr poetisches Bild der Wirklichkeit gerecht würde, darzustellen, wie es die grossen Meister der Renaissance in Ma-

lerei und Sculptur getan hatten » — « rappresentare in modo che la loro immagine poetica divenisse adeguata alla verità, come avevano fatto i grandi maestri del Rinascimento in pittura e scultura ». A questa perfetta indicazione della sorella, che fu tanto vicina all'Autore, Helene von Lerberg aggiunge nella sua opera monografica su Conrad Ferdinand Meyer (Reinhardt Verlag, Basel 1949, pag. 231): « Da diese ihm nun im Bilde sichtbar wurden, als Gestalten, als Handelnde, da er einfach fast mit hellseherischer Sicherheit wusste, wie sie dachten und fühlten... » — « Poiché questi (gli uomini della storia) divenivano per lui visibili ormai nell'immagine, come figure in azione, poiché egli sapeva quasi con sicurezza visionaria come essi pensavano e sentivano... ».

La scrittrice osserva anche che questa sicurezza « hellseherische » lo indusse a tenersi lontano dalla consultazione di troppe opere storiche, che lo avrebbero potuto indurre in dubbio sul modo di scegliere una interpretazione. La sorella ha intuitivamente toccato l'essenziale ed avvicinato giustamente l'opera in prosa alla realizzazione dei grandi pittori; la studiosa è meno consapevole del fatto centrale, ma tuttavia ha sottolineato quel concetto di Bild, e di immediata visione diretta, che può dare la giusta comprensione dell'opera.