

VIII.

KLEIST.

Qualche parentela c'è trà il Werner ed Errico di Kleist, che, artisticamente, fu anch'esso un'anima cieca, sebbene di cecità alquanto diversa da quella dell'autore del *Ventiquattro febbraio*, e, nella vita pratica, dopo aver cercato senza mai trovarla la propria strada, finì con l'ammazzarsi.

Che cosa chiamiamo cecità di poeta? L'incapacità a veder le passioni particolari nella luce dell'umana passione, le aspirazioni nell'aspirazione fondamentale e totale, gli ideali parziali e discordanti nell'ideale che li compone in armonia: il che una volta si chiamava impotenza a « idealizzare ». L'idealizzare poetico non è già frivolo abbellimento, ma approfondimento, in virtù del quale dalla torbida commozione si passa alla serenità del contemplare. Chi non compie questo passaggio, e resta immerso nell'agitazione passionale, per quanto si dibatta e sforzi, non riesce mai a dare nè agli altri nè a sè stesso la pura gioia poetica.

È vezzo fastidioso e repugnante dei critici tedeschi l'andare spezzettando le opere letterarie col riportarle ai varii incidenti biografici degli autori e mostrarle suggerite da questi e quei sentimenti realmente provati e da non meno reali intenzioni e propositi: il Goethe, che di tale sorta di critica fu vittima illustre, vivo e morto, le protestò contro, quand'era ancora vivo. E allorchè lo stesso metodo s'introdusse in Italia, applicato particolarmente al Leopardi, parve ora profanazione indegna ora goffaggine ridicola, perchè si sentì la sconcezza di ravvicinare questa o quella ragazza di Recanati alle ideali immagini di Silvia o di Nerina. Pure, quel vezzo trova qualcosa che lo giustifica nel carattere crudamente realistico di molta parte della letteratura tedesca; e, poichè è metodo antiestetico, si confà all'interpretazione di ciò che è poco estetico. Così, sebbene anche pel Kleist i comentatori cadano più volte nell'insulso (per es., col notare, nella *Famiglia Schrockenstein*, che, se le due famiglie parenti abitano le due rive del lago, la ragione è che il poeta ebbe a soggiornare per qualche tempo in un'isoletta di un lago svizzero dove si vedevano, alle opposte punte, due sole case!), non è al tutto senza importanza sapere che la *Pentecilea* sorse in lui da un delirio di rabbia pei vani suoi voli d'Icaro nel cielo

dell'arte; che il *Käthchen von Heilbronn* intese a contrapporre un ideale di femminile devozione a certe delusioni che l'autore aveva sofferto da una Giulia o Giulietta che fosse, e, nello stesso dramma, la figura di Cunegonda fu concepita in dispetto di non so qual'altra signora; che la *Hermannsschlacht* nacque dalla convulsione patriottica del Kleist per l'invasione francese nella Prussia. Agevolmente il critico abbassa queste opere d'arte a documenti, perchè documenti esse sono nel loro intrinseco, piuttosto che vere e geniali opere d'arte.

Tutto preso nella immediatezza delle commozioni, il Kleist era portato a sensualizzarle nelle immagini che ne ritraeva; perchè una commozione, per nobile che sia nell'origine e nella tendenza (e il Kleist ebbe certamente nobili ardori ed impeti), se è vista solo nel suo profilo esterno, se non è dominata tutta e collocata sul largo sfondo della realtà, appare non più che un moto istintivo, bestiale o meccanico, e, con lo scoprire unicamente i suoi aspetti sensibili, in questa unilateralità li esagera e deforma. Donde l'orrore che ha sempre suscitato la sua Pentesilea, la quale, ripiena dell'unica brama di vincere e legare a sè Achille che ama, vedendo che non riesce a vincerlo, lo ammazza in furioso delirio e strazia di colpi e di morsi il cadavere dell'odiato-amato. Codesto non accadeva già per compiacimento che fosse nel Kleist, come in altre anime letterarie, pel libidinoso, sanguinario ed orrendo; giacchè la mossa originaria dell'ispirazione è nella vana bramosia di un altissimo ideale e nella disperazione di non averlo potuto giungere. Ma il motivo rimane simbolico e quasi allegorico, di là dalla rappresentazione che gli forma una grossa rivestitura sensuale, nella quale si svolge il processo di un furore isterico. La cosa è anche più evidente dove il motivo appartiene a un ordine spiccatamente etico, com'è nella *Hermannsschlacht* l'amor di patria e l'avversione allo straniero conquistatore; e nondimeno il Kleist non ha saputo foggiare se non un Arminio ingannatore, traditore, crudele, quasi delinquente, il cui affetto per la propria gente è (avrebbe detto Kant) patologico. Ovvero là dove, come nel *Käthchen von Heilbronn*, argomento è l'attrazione irresistibile di una semplice fanciulla verso un gran signore, che essa, affascinata, segue come schiava, sorda ai richiami paterni, paziente ai rifiuti, alle ingiurie e alle percosse dell'uomo idolatrato, una sorta di Griselda; argomento che, se mai, si sarebbe dovuto trattare con l'aerea delicatezza di una leggenda, e che, invece, sotto la mano pesante del Kleist, si contamina di superstizione, d'isterismo e di sonnambulismo. Perfino nel vigoroso frammento del *Roberto*

Guiscardo quel che predomina è il terrore della pestilenza sparsa nel campo normanno, innanzi alle mura dell'assediate Costantinopoli, e il penoso sforzo dell'eroe che, colpito esso stesso dal morbo, si leva dal suo giaciglio, e si presenta e parla al popolo per farsi credere incolume e valido e pronto a continuar la guerra. Del pari le novelle del Kleist, rapide, precise, tutte materiate di fatti, sembrano affogare nella narrazione dei fatti, e riescono strane; curiose o terrificanti, ma non veramente tragiche o commoventi: come può vedersi in quella del *Terremoto nel Cile* o del *Fidanzamento in San Domingo* o della *Marchesa O....* Una fanciulla sta per andare al patibolo per un fallo d'amore, quando il terremoto squassa e rovina la città, e nella fuga generale essa si ritrova libera col giovane amato; ma nell'entrare i due in una chiesa, tra la calca dei supplicanti, sono riconosciuti, segnati a dito come cagione dell'ira divina che s'è abbattuta sulla città, trucidati dalla folla. È un aneddoto ben raccontato, non una pagina di poesia: vi difetta l'idea poetica. Un bianco, durante la rivolta dei negri in San Domingo, si sofferma una notte in una casa dove sogliono essere attirati e ammazzati quelli del suo partito; la ragazza, che è l'istrumento di tali agguati, s'innamora di lui e lo salva, fingendo di legarlo e tenerlo preso; ma, all'accorrere dei salvatori, egli, che s'è creduto tradito, spara sulla ragazza. « Ah, tu non avresti dovuto diffidare di me! », dice la poverina morendo; ed è la sola parola che indichi la linea che la novella avrebbe dovuto seguire e non segue, perchè anch'essa rimane semplice aneddoto pittoresco. Il Kleist si fa a tradurre e rielaborare una così leggera e leggiadra cosa come l'*Amphytrion* del Molière; e su quale aspetto della favola si ferma ed insiste? Sulla pudicizia irrimediabilmente offesa e la tristezza desolata e invincibile di Alcmena, quando apprende che è stata posseduta da altri che non era suo marito, benchè l'altro sia nè più nè meno che Giove, e dal connubio debba nascere un figliuolo divino. Vantino pure i critici tedeschi l'« originalità » di tal concetto e la figura « affatto tedesca » della nuova Alcmena; ma quel concetto è un arzigogolo di cattivo gusto, e la figura così rinnovata, con la tristezza inconsolabile che la copre, è insulsa e goffa in una favola comica e sorridente: impura anche nella sua angoscia per la perduta purità, laddove sarebbe stata pura in arte se si fosse mantenuta nella sfera della celia. Vantino, che il Kleist seppe dare o ridare a quella favola un valore mistico, trattandola come una sorta di « Annunciazione alla Vergine »; ma la fantasia religiosa ingenua batte le ali senza intriderle nella melma

della fisiopatologia erotica, come si può osservare nelle rappresentazioni primitive della Vergine Madre o di Giuditta.

Permanendo nella materialità, il Kleist era indotto, per imprimerle vita, a esagerarla secondo un disegno, simbolo o intenzione morale e politica che fosse; donde quel che d'intellettualistico si avverte nei suoi drammi, i quali somigliano perciò a un *opus oratorium*, di un'oratoria che può salire sino alla storia edificante, come nel *Prinz von Homburg*, dove meno s'incontrano, ma non sono per altro del tutto assenti, i particolari materiali (dormiveglia del principe, suo svagamento mentre gli si danno gli ordini per la battaglia, suo fisico terrore all'idea della morte), e dove meglio si consegue una sorta di calma, la quale è per altro del concetto morale e non dell'arte. Tanto intellettualistico è il procedere del Kleist che sovente non può evitare la banalità e superficialità e puerilità della trattazione; e il *Prinz von Homburg* tiene del melodramma, con scene e modi da commedia di lieto fine, nella quale il Grande Elettore, il rigido custode della legge, che condanna il principe a morte, par che non faccia e non dica sul serio, e s'industri a inscenare un apologo. Nella *Pentesilea*, Achille innamorato, che illude Pentesilea e, vincitore, le dà a credere di essere stato vinto da lei e preso, e che poi, scoperto l'inganno, sfida Pentesilea per accontentarla, deliberato a farsi vincere da lei e darle se prigioniera, è un Achille, meno che metastasiano, da operetta; e certi motti di dialogo, — come quello in cui egli non sa tacere la sua dolorosa meraviglia perchè Pentesilea abbia, da Amazzone, mutilato il petto di una delle due « sedi dei giovanili amabili sentimenti », e colei lo rassicura, che nell'altra che le resta, al lato sinistro, egli li ritroverà tutti e non avrà da rammaricarsi, — sono involontariamente facci. Intellettualistico il Kleist è anche nel comico, perchè, quantunque la *Brocca rotta* sia celebrata quale deliziosissima commedia, tipo dell'auspicato teatro comico che manca alla Germania, essa non è, in effetto, che una farsa tirata incredibilmente, pedantesca, in lungo.

Il vero è, che il Kleist si dimostra poeticamente poco dotato, nonostante anzi appunto perchè dotato di ambizione sconfinata verso l'artisticamente grande e poderoso. Questa ambizione, questa ricerca è degli ingegni deboli nell'intrinseco, privi di quella schietta forza che opera il grande senza proporselo, senza saperlo, come semplice espansione e manifestazione di sè stessa. Le sue doti erano secondarie, doti proprie degli oratori, cioè chiarezza nella esposizione drammatica, vivezza descrittiva, energia di tono; ma forse non v'ha in lui un sol luogo veramente poetico. Nelle parole con le quali

Pentesilea, raccogliendosi in sè, si dà col proprio intenso sentire, come con un pugnale, la morte, si vede fino a qual grado egli possa innalzarsi:

Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers,
Hart mir zur Stahl; tränk' es mit Gift sodann,
Heiss ätzendem, der Reue, durch und durch;
Trag es der Hoffnung ew' gem Amboss zu,
Und schärf' und spitz' es mir zu einem Dolche;
Und diesem Dolch jetzt reich' ich meine Brust;
So! so! so! und wieder! — Nun ist's gut (1).

La sua fama crebbe al tempo del verismo e naturalismo in arte, perchè egli parve fondatore o tra i primi fondatori del « dramma psicologico »: parola che designa appunto il contrario dell'arte, l'osservazione e la schematizzazione della vita, surrogate al soffio ideatore fantastico. Prese altra motivazione in tempi più recenti, quando si cominciò ad andare a caccia del dramma rude germanico, e Kleist e Werner e Hebbel parvero gli Shakespeare dei nuovi tempi, e furono uniti all'Ibsen, che è affatto diverso e ben più alto spirito di artista. E il Kleist piace ancora a molti, perchè a molti ora piace (e in Germania più che altrove) il colossale, il fragoroso, il rullo del tamburo tra squilli di tromba, quel frastuono in mezzo al quale la schietta poesia è soffocata come Cordelia, che aveva sottile voce e poche parole. Ma il Goethe (al quale il Kleist vagheggiava di contrapporsi e farsi superiore) gli scriveva della *Pentesilea*, che « era di così meravigliosa razza e si moveva in una regione così straniera », che egli stentava a intenderla; e il finale dell'*Anfitrione* condannava come addirittura *klatrig* (sudicio); e giudicava il Kleist un vero « ipocondriaco nordico », che perciò sceglieva soggetti che uno spirito fine avrebbe rigettati, ed era destinato alla rovina come uomo e come poeta; e metteva a contrasto le novelle di lui con

(1) « Ora io discendo nel mio seno come in una miniera, e ne scavo fuori per me, freddo come metallo, un sentimento distruttore. Questo metallo io purifico nell'ardore del corloglio, duro come acciaio; poi lo bagno tutto di veleno, di veleno forte corrodente; lo porto sull'eterna incudine della speranza, e lo assottiglio e lo aguzzo, riducendolo a pugnale; e a questo pugnale ora porgo il mio petto; così! così! così! e di nuovo! — Ora sta bene ».

le serene novelle italiane, pur composte in tempo di pestilenza. Mi pare di aver letto in una biografia che il Kleist volesse una volta sfidare a duello il Goethe per queste e altrettali parole reprobative, che su lui pronunziava; e certamente egli non possedeva altri mezzi più adatti per metterle a tacere, per mettere a tacere la semplice verità. La sua stessa morte per suicidio le confermò poi tragicamente.

BENEDETTO CROCE.