

Valerio Magrelli

Un francese in tedesco: Chamisso fra Mann,
Gide e Benjamin

I.

«Pochi scrittori tedeschi sono più curiosamente e dolorosamente singolari di lui». Così Italo Alighiero Chiusano amava presentare Adalbert von Chamisso, la cui figura resta indissolubilmente legata ad un unico libro. *Peter Schlemihl wunderbare Geschichte* (ovvero *La storia meravigliosa di Peter Schlemihl*) narra di un giovane il quale, incontrando il diavolo, gli dona la propria ombra in cambio di infinite ricchezze, salvo scoprire poi che tale perdita lo farà estromettere dalla società, alla stregua di un appestato.

Aristocratico, nato nel 1781 a Château di Boncourt, nel nord della Francia, a soli nove anni Chamisso dovette fuggire insieme alla famiglia. Appena in tempo, visto che i rivoluzionari rasero al suolo il castello dei suoi avi. Quella distruzione sarà più tardi rievocata in una struggente poesia, che molte generazioni di studenti tedeschi mandarono a memoria. Installatosi a Berlino, nel 1796 divenne paggio della regina, entrando poco dopo nell'esercito prussiano. Lo si è dipinto come un ufficiale negligente, sempre immerso nei libri e assai miseramente retribuito. Ad ogni modo, quando la sua famiglia poté rientrare in Francia, egli decise di restare in Germania, affiancando all'attività militare un fervido interesse letterario che lo portò a fondare quel «Berliner Musenalmanach» («Almanacco Berlinese delle Muse») in cui pubblicò i suoi primi versi. Come ha ricordato Ladislao Mittner, «pur rimpiangendo sempre la patria e continuando a pronunciare il proprio nome alla francese, con l'accento sull'ultima sillaba, si fece tedesco o almeno adottò il tedesco come sua vera lingua». Dunque, alla base della sua identità di autore sta una scelta radicale: l'idioma natio viene abbandonato,

lasciando, come unica e ultima traccia, la cicatrice di una pronuncia tronca del cognome.

Nel frattempo l'esperienza bellica si rivelò disastrosa, culminando, nel 1806, nell'umiliante capitolazione di Hameln. Verso il 1812 Chamisso si recò a Coppet, in Svizzera, la celebre residenza da cui Madame de Staël andava divulgando all'Europa intera il nuovo credo romantico. Esonerato dal servizio militare, non partecipò alla campagna del 1813, perché sosteneva di «non avere più o di non avere ancora una patria». Un altro segno di lacerazione: dopo aver combattuto il "mostro" francese, il futuro scrittore sceglie di abbandonare un conflitto che lo costringe a prendere posizione contro la propria terra natale. Benché abbia ormai abbracciato la lingua e la cultura tedesca, quella contro Napoleone gli appare come una guerra civile, uno scontro fratricida, insostenibile.

Fu proprio in un simile momento di disorientamento, incertezza e sconcerto, che vennero redatte le pagine di *Peter Schlemihl*. Con ciò si concluse, davvero bruscamente, l'esperienza narrativa di Chamisso. Nominato botanico, il 9 agosto 1815 (due mesi dopo Waterloo e la definitiva sconfitta napoleonica) partecipò alla circumnavigazione del globo organizzata dalla marina da guerra russa. Scopo della missione era un insieme di ricerche antropologiche, botaniche, faunistiche, minerali, «ma più che altro l'inseguimento di un sogno la cui realizzazione si farà attendere ancora parecchio: il famoso passaggio a nord-ovest» (Chiusano). La spedizione acquisì una ricca messe di materiali scientifici, tuttavia, dopo il Brasile, il Cile, la California, le isole Sandwich e i mari artici, dovette interrompersi per la malattia del capitano.

Di questa avventura, conclusasi nel 1818, ci resta un prezioso diario composto da Chamisso, il quale, al suo ritorno, venne nominato vicedirettore dei giardini botanici di Berlino ed eletto membro dell'Accademia delle Scienze. Sposatosi, tornò alla letteratura nel 1829, dedicandosi però alla sola poesia, con liriche e ballate. In tal senso la sua fama resta legata al ciclo del 1830, *Frauenliebe und -leben* (*Amore e vita di donna*), musicato da Robert Schumann in alcuni memorabili *Lieder*. Si spense nel 1838. Si dice che durante l'agonia parlasse esclusivamente in francese, quasi che alle soglie

della morte tornasse infine a riemergere, liberata per sempre, la lingua dell'infanzia.

II.

Canzoni francesi echeggiarono presso la sua culla. L'aria, l'acqua, i cibi di Francia plasmarono il suo corpo; il ritmo dell'idioma francese sorresse tutti i suoi pensieri e i suoi sentimenti sin dall'adolescenza [...] Mai la nostra lingua gli riuscì spontanea nella parlata. Cantava in francese. Si narra che, sino all'ultimo, quando creava, egli solesse mormorare fra sé in francese la propria ispirazione, prima di passare a fonderla in versi... ma quel che nasceva era tuttavia grande poesia tedesca. Ciò è stupefacente, anzi è inaudito.

Così si espresse Thomas Mann, commosso, più ancora che colpito, dal carattere anfibio nascosto in fondo all'arte di Chamisso. In effetti come altro chiamare, se non «inaudito», un simile fenomeno di trasmutazione? Alla stregua di una creatura mitologica, centauro o sirena, l'inventore di Schlemihl si pone all'intersezione di due nature, fra due mondi, fra due visioni del mondo, tanto diversi come quelli appartenenti ai due bellicosi vicini del Reno. Non solo: per una sorta di miracolo alchemico, il suo verso tedesco sembra scaturire proprio dalla fusione della sostanza francese...

Insomma, Mann si dimostrò talmente interessato alle capacità poetiche di Chamisso, da definirlo «il miglior fabbro di terzine» dell'intera Germania. Quanto al narratore, la qualifica scelta per *Peter Schlemihl* è addirittura quella di *immortale*. «Tutto il libretto», leggiamo, «non è altro che una rappresentazione profondamente vissuta dei dolori di un escluso, di un marchiato». E ciò malgrado il fatto che, nel rinunciare all'ombra, Schlemihl non pensi certo d'essere cacciato dal consesso umano per un gesto così irrisorio. Invece, la sua sconsiderata decisione lo farà espellere dal paradiso sociale, come una specie di Adamo senza più alcuna Eva. Le affermazioni di Mann sulla novella, dunque, sono piene di ammirazione, e spiccano sia per la chiarezza con cui individuano nella perdita dell'ombra una «vergognosa mutilazione», sia per l'acume con cui si soffermano sulla figura del diavolo,

un diavolo mirabilmente disegnato [...] Niente piedi di caprone, niente tono e scherno demoniaco. Un signore complimentoso, imbarazzato, che arrossisce (sfumatura squisitamente persuasiva!) quando avvia il colloquio decisivo per l'ombra, e che viene trattato da Schlemihl, ondeggiante tra orrore e rispetto, con turbata cortesia.

Il tema doveva ovviamente interessare l'autore del *Doktor Faustus*, che nel romanzo del 1947 descrisse appunto un patto stabilito fra il protagonista e il diavolo. D'altronde, a ben vedere, che cos'è *Peter Schlemihl* se non la storia di un piccolo Faust? Certo, c'è un lieto fine bizzarramente fiabesco, con l'inattesa conquista degli stivali delle sette leghe. Grazie ad essi, l'eroe potrà girare per il mondo senza nessun ostacolo, quasi che lo scrittore fosse stato toccato dal sentimento del suo grande viaggio a venire. Il vero nucleo, però, resta un altro, quello dell'ombra, e non per nulla nella sua cessione molti scorsero la perdita della patria, altri quella dell'identità, e infine dell'inconscio o della lingua materna, dato che, a ben vedere, lo scotto pagato per la nascita dell'autore tedesco fu il sacrificio, ossia l'amputazione, di quello francese.

Chamisso amava scherzare sulla propria opera. Infatti, in una sua lettera confessò:

Durante un viaggio avevo perduto cappello, sacca, guanti, fazzoletti e tutti i miei beni mobili. Fouqué [altro scrittore tedesco di origini francesi, altra storia di compromessi, di innesti e conversioni] mi chiese se non avessi smarrito anche la mia ombra, e ci rappresentammo quella disgrazia. Un'altra volta, sfogliando un libro di La Fontaine [per quanto vago, il riferimento riguarda ancora una volta fonti francesi, forse *Le petit Chien qui se coue de l'argent et des pierreries*, testo a sua volta ispirato ad Ariosto], trovammo un personaggio molto cortese che in un circolo trae di tasca tutto quel che gli domandano, e io dissi che per una buona parola quegli avrebbe tolto di tasca anche una carrozza con i cavalli. Ecco bell'è pronto Schlemihl, e una volta che in campagna ebbi ad annoiarmi dell'ozio, cominciai a scriverlo.

Un tono tanto ilare e faceto non deve trarre in inganno; in verità tale spensieratezza ha il solo fine di tenere a bada il diavolo, quel diavolo borghese, alla Thomas Mann, che apparirà di nuovo, sia pure in vesti russe, nel *Maestro e Margherita* di Michail Bulgakov.

III.

Ma torniamo al punto centrale: la vendita dell'anima verte su una non-cosa, su una sorta di spettro, su un elemento labile e in apparenza inutile, silenzioso ed oscuro, benché inestricabilmente connesso all'esistenza umana. Per giudicarne l'autentico valore, non c'è che l'imbarazzo della scelta. Pensiamo per esempio a quante ombre si stendono sul paesaggio dell'arte, dalla pittura alla scultura! Due storici come Victor I. Stoichita e Ernst Gombrich dedicarono a questo tema una coppia di studi rispettivamente intitolati, l'uno, *Breve storia dell'ombra. Dalle origini della pittura alla Pop Art*, l'altro, *Ombre. Rappresentazione dell'ombra portata nell'arte occidentale*. Ciononostante, e paradossalmente, è forse la letteratura a rivelare la più ricca miniera di immagini. Basti pensare a due opere del 1917: l'ultimo romanzo scritto da Joseph Conrad, *La linea d'ombra*, e il celebre poemetto di Paul Valéry, *La giovane Parca*. Mentre il primo racconta di un rito di passaggio dalla giovinezza alla maturità, il secondo paragona l'ombra prima a una mummia mobile e flessibile, poi ad una barca funebre che segue fedelmente il suo padrone. Ancora due anni, e sarà la volta di Hugo von Hoffmansthal, autore di un libretto musicato da Richard Strauss: *Die Frau ohne Schatten* (*La donna senz'ombra*).

Quanto infine al valore simbolico di un argomento del genere, occorrerà rivolgersi, più ancora che a Sigmund Freud, all'allievo e rivale Carl Gustav Jung. Nel suo pensiero, infatti, «ognuno di noi è seguito da un'ombra. Meno questa è incorporata nella vita conscia dell'individuo, tanto più è nera e densa». Per lo psicologo svizzero, l'ombra rappresenta cioè il lato oscuro della vita cosciente dell'uomo. Ma lasciamo la parola a uno dei suoi massimi interpreti, Mario Trevi:

L'ombra non cela solo il male. È piuttosto qualcosa di primitivo, infantile e goffo, che renderebbe l'esistenza umana più vivace e bella, se non urtasse contro le regole della società e la consapevolezza dell'io. In quanto tale, l'ombra va guardata in faccia, va conosciuta anche nei suoi tratti penosi e conturbanti. Dobbiamo accoglierla come la nostra parte notturna e darle voce.

L'ombra, continua Trevi, è ciò che maggiormente procura una terza dimensione all'uomo, il quale, senza di lei, sarebbe piatto: un essere a due dimensioni. Ora possiamo tirare le conclusioni. Nel suo tono leggero, fantastico, giocoso, Chamisso seppe racchiudere una riflessione densa di implicazioni. La grandezza di un testo come Peter Schlemhil risiede appunto nella sua capacità di ricondurre quesiti esistenziali disparati e complessi, alla nitida forma di una favola.

IV.

Fin qui Chamisso. Ma vale la pena soffermarsi ancora sulla sua particolare posizione a cavallo fra due lingue. Vorrei cioè provare a interpretarne l'esperienza alla luce di una testimonianza successiva, di cui ho già avuto modo di occuparmi. Si tratta di una «deposizione» interamente affidata alla voce di André Gide, nella preziosa trascrizione di un Walter Benjamin in veste di deferente intervistatore:

Le vorrei dire qualcosa sul mio rapporto con la lingua tedesca. Dopo un lungo periodo in cui mi occupai del tedesco in modo intenso ed esclusivo [lo scrittore francese si riferisce alla traduzione del secondo Faust con Pierre Louÿs], non mi sono più occupato di cose tedesche per dieci anni. Tutta la mia attenzione era rivolta all'inglese.

Continua Gide: «Tutta la mia attenzione era rivolta all'inglese. Finché l'anno scorso, nel Congo, aprii nuovamente un libro tedesco, *Le affinità elettive*. E feci un'interessante scoperta. Dopo questa pausa di dieci anni non leggevo peggio, ma meglio».

Siamo di fronte ad un'affermazione alquanto inattesa. Eppure, proprio questa osservazione consente allo scrittore di attingere una verità fondamentale:

Non è l'affinità fra tedesco e inglese che mi ha facilitato le cose. No, proprio il fatto che mi fossi allontanato dalla mia lingua materna è ciò che mi ha dato lo slancio per impadronirmi di una nuova. Nell'apprendimento delle lingue, la cosa più importante non è quella che si impara; abbandonare la propria, è la cosa decisiva. E solo allora la si comprende veramente.

A coronamento di questa riflessione, spiega Benjamin, Gide cita una frase del grande navigatore Bougainville: «Quando lasciamo l'isola, le demmo il nome di *Ile du Salut*». Ecco, è stata forse proprio questa figura, che mi ha fatto associare il nome di Chamisso a quello del Premio Nobel francese. Logico che, pensando al leggendario esploratore del Settecento, mi ritornasse in mente colui che, a ridosso di Waterloo, decise di partecipare alla circumnavigazione del globo organizzata dalla marina da guerra russa – associazione favorita oltretutto dalla presenza di un altro grande viaggiatore e scrittore di quei tempi, il polacco Jan Potocki, autore di un capolavoro delle lettere francesi quale il *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Insomma, il senso della vicinanza del “traduttore” Gide al “transfuga” Chamisso, rinvia a quella oscillazione fra le due lingue che li accomuna. Ma torniamo alle parole pronunciate da Bougainville. Dopo la loro trascrizione («Quando lasciamo l'isola, le demmo il nome di *Ile du Salut*»), l'autore del *Voyage d'Urien*, del *Voyage au Congo* e del *Retour de l'U.R.S.S.*, aggiunge: «È solo quando lasciamo una cosa, che le diamo un nome».

Benjamin definisce questa affermazione «mirabile». Ebbene, a sottolineare la sua importanza, ossia l'indissolubile nesso fra congedo e battesimo («È solo quando lasciamo una cosa, che le diamo un nome»), vorrei menzionare quanto più tardi sottolineò Antoine Berman in quel libro fondamentale per i rapporti tra Francia e Germania che è *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Mi limito semplicemente a riportare il suo commento: «Ogni rapporto a sé e al proprio, passa radicalmente attraverso il rapporto all'altro e allo straniero, all'estraneo, a un punto tale che proprio attraverso questa alienazione – nel senso più stretto del termine – è possibile un rapporto con sé».

Esaminando le tesi di Gide intervistato da Benjamin, Berman qui ribadisce che l'atto della traduzione, ossia la conquista di un rapporto con se stessi, viene dunque reso possibile solo a partire da una alienazione preliminare. Ecco, per me l'esempio di Chamisso va appunto in direzione di questa esperienza. La scelta del tedesco riguardo al suo francese d'origine, si colloca cioè nel segno di un legame con la lingua tale da esporre l'identità a una imprevedi-

bile, salutare metamorfosi, la stessa che il novelliere e poeta tedesco cercò con tanto ardore sul piano simbolico, con il suo personaggio senza ombra, e su quello geografico, con il pellegrinaggio nelle terre più esotiche¹.

¹ Questo intervento costituisce una versione rivista e ampliata dell'*Introduzione* redatta per A. von Chamisso, *Storia straordinaria di Peter Schlemihl*, trad. it. M. Santagostini, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 2011, "La Biblioteca di Repubblica", pp. 5-10.