

EUROPA ORIENTALIS 3 (1984)

LA BIOGRAFIA LETTERARIA NELLA RICEZIONE DELL'OPERA EMINESCHIANA

BRUNO MAZZONI

Il ritorno al 'genere' della biografia è stato di recente proposto dalla *nouvelle histoire* (e, con essa, per altre vie, dall'indagine sociologica¹), che ha indicato come la Storia sia anche fatta da storie di singoli, non più sovrani o generali, ma uomini di tutti i giorni, dalle cosiddette microstorie che vanno a costituire un tipo di narrazione per molti versi affiné al racconto e al romanzo: si pensi, ad esempio, alla suggestione della pagina di un Le Roy Ladurie o, qui in Italia, di un Carlo Ginzburg — così che si è potuto parlare di *revival* della narrazione — salvo a rilevare comunque, ad altro livello del discorso, con il Ricuperati, che “Ciò che colpisce, in questa proposta (...) è l'inquietante presenza dello storico, della sua soggettività, della sua creatività intesa non soltanto come intelligenza critica, ma anche soprattutto come capacità di piegare gli strumenti tradizionali del mestiere (la filologia) ad un gioco quasi perverso di composizione, di ricostruzione poetica ed attiva della vita. (...) Il personaggio che domina queste proposte è sempre lo storico, orco, spia, cacciatore, giocatore o amante del *bricolage* che lo si voglia definire”².

Non si tenterà certo di ridisegnare qui il percorso del genere biografico, basterà ricordare quali modelli principali, da ricercare nel mondo greco-romano, la biografia a carattere psicologico (e pedagogico) di Plutarco e quella svetoniana, erudita e pettegola, di impostazione alessandrina. Ciò che interessa a noi in questa sede è però più specificamente la biografia *letteraria*, che potrebbe trovare il suo più lontano, improbabile archetipo nelle *Vidas* dei tro-

¹ Si veda, indicativamente, fra gli altri, il volume *Storia e storie di vita*, di F. Ferrarotti (Laterza, Bari 1981).

² G. RICUPERATI, *Biografia, individuo e mestiere dello storico*, “Sigma” 17 (1984), pp. 24-34: p. 30.

vatori presenti nei canzonieri provenzali dei secc. XIII e XIV, per collegarsi quindi alle biografie artistiche dei secoli successivi, si pensi soprattutto alle *Vite* del Vasari, all'ampia letteratura auto- ed eterobiografica del Settecento, in particolare inglese, e quindi alla produzione a noi più vicina dell'età del Romanticismo e delle diverse correnti a quello variamente collegate.

È appunto intorno a questo genere letterario, ai suoi problemi e a molte esemplificazioni più o meno recenti, che numerosi critici e scrittori hanno dibattuto di recente in un ricco, stimolante numero monotematico della rivista "Sigma", riduttivamente intitolato, a partire dal distruttivo e provocatorio saggio d'apertura di Marziano Guglielminetti, *Vendere le vite: la biografia letteraria*³.

Entrare nella polemica vivace fra i detrattori (molti) e i difensori (pochi) della biografia letteraria sembra a questo punto prematuro, se non è addirittura superfluo, dal momento che un sano 'principio di realtà' impone di ammettere, *malgré tout*, che il genere sussiste, e sussisterà, anche per ragioni contingenti, diciamo pure commerciali, nel bene e nel male, al di là di talune pur legittime riserve formulate da una parte almeno della critica più avvertita.

Ciò detto, ci si limiterà allora ad aggiungere qualche considerazione, alla fine di un più che fugace esame dei 'testimoni' emineschiani, per tentare di approfondire, senza un esplicito intento apologetico, e illustrare le ragioni, forse magari la *necessità*, di un 'genere' siffatto all'interno del sistema della comunicazione (paraletteraria e) letteraria.

Per avvicinarci all'oggetto proposto si dirà subito che abbiamo proceduto, com'è ovvio, ad una selezione dei materiali all'interno della vastissima letteratura secondaria — formula a cui converrà ricorrere nel nostro presente discorso — che si è andata costituendo a vari livelli, da quello documentario e memorialistico, a quello biografico e romanzesco, oltre che esegetico, intorno al nome di Mihai Eminescu e alla sua opera (dov'è appena il caso di ricordare come una precoce identificazione dell'*uomo* Eminescu con il mito romantico del *poète maudit* abbia continuato ad esercitare un'opera di forte fascinazione sull'immaginario di quasi ogni generazione di lettori romeni). Abbiamo dunque considerato, tralasciando i volumi pubblicati prima del 1900 e gli articoli e saggi apparsi in periodici, le trattazioni biografiche vere e proprie, generali o limitate a un aspetto o a un'epoca della vita dell'autore, qualche presentazione d'insieme esplicitamente ispirata al paradigma *l'homme et l'oeuvre, e le tra-sposizioni letterarie della biografia del poeta (romanzi e drammi)*.

La prima documentata monografia complessiva, ampiamente utilizzata dai biografi posteriori, risale al 1912, opera di N. Zaharia (*Mihai Eminescu. Viața și opera sa*; 2^a ed. accresciuta 1923). Nel decennio successivo una *Vita* a carattere prevalentemente memorialistico-letterario ci viene offerta dallo scrittore Gala Galaction (1924), mentre Dimitrie Caracostea, che darà più tardi importanti contributi all'analisi stilistica dell'opera emineschiana, propone nel 1926 un primo interessante saggio interpretativo (*Personalitatea lui M.E.*), attento ai valori della poesia, che si colloca perciò già al di là dei limiti del 'ge-

³ "Sigma — Rivista di letteratura" 17, n. 1-2 (gennaio-agosto 1984), 142 p.

nere' di ambito positivistico. Il terzo decennio di questo secolo raccoglie singolarmente il maggior numero di lavori, ma sarà sufficiente ricordare i molti esemplari di biografie romanzate, poniamo di Emil Ludwig o di Stefan Zweig, pigramente allineati sui polverosi scaffali di uno dei tanti *anticariat* romeni, per poter suggerire che il successo ottenuto, in Germania come in Francia, a partire dagli anni '20, dal 'genere' biografico, ne abbia in buona misura prodotto la fortuna, per un effetto di deriva, nel decennio successivo, in Romania.

Non deve per ciò sorprendere nemmeno la relativa tempestività con cui i nuovi strumenti offerti al biografo dalla teoria e dalla pratica freudiane vengono utilizzati dallo psichiatra C. Vlad nel 1932 per un tentativo di descrizione patografica della personalità emineschiana (*M.E. din punct de vedere psihi-nalitic*), con i prevedibili limiti di una lettura 'naturalistica', che ancora non ha riconosciuto la centralità dell'analisi del *testo* letterario, nelle sue pieghe e crepe nascoste.

Una svolta nell'interpretazione della personalità emineschiana è segnata dalla Vita pubblicata nello stesso anno dal critico, e scrittore, George Călinescu: sottratta alle luci e alle ombre di una attardata, e pur sempre ricorrente, prospettiva 'romanticistica', l'esistenza del poeta viene ora proposta, in consonanza con il gusto e con la dimora mentale del biografo, in una lettura che definiremmo di tipo umanistico-rinascimentale, attenta dunque a rilevare in particolare i tratti affermativi per la definizione, e la costruzione, di un mondo univoco di valori. Il pieno dominio dei materiali documentari e la conoscenza approfondita della produzione letteraria dell'autore, con il ricorso frequente alla citazione del frammento poetico (comprese le poesie postume), si risolvono qui in una sintesi suggestiva, anche per la qualità della scrittura, così da fare di quest'opera l'esempio migliore di moderna biografia psicologico-letteraria in Romania. Ed è possibile aggiungere, confortati dall'ampio successo e dalle continue ristampe di cui ha goduto, che la *Vita* calineschiana ha nella fattispecie svolto un sicuro compito di mediazione, di 'introduzione' all'*opera* del poeta presso il grande pubblico.

A questa fattiva ipotesi interpretativa della personalità emineschiana segue quindi un recupero dell'immagine del poeta tardo-romantico, funzionale magari ora al discorso letterario del genere, per così dire nuovo, del romanzo biografico — o romanzo vincolato, come propone Glauco Cambon⁴ — quale viene sperimentato con qualche risultato da Eugen Lovinescu in *Mite* (1934) e *Bălăuca* (1935), incentrati rispettivamente sull'amore del poeta per Mite Kremnitz e per Veronica Micle, e da Cezar Petrescu nella fortunatissima, quanto poco riuscita trilogia *Luceafărul. Romanul lui Eminescu*⁵ (costituita dai romanzi *Luceafărul*, 1935; *Nirvana*, 1936; *Carmen saeculare*, 1937). Sono degli stessi anni e nella stessa linea i contributi minori di Octav Minar (sovente poco attendibili: *Cum a iubit E.*, 1933; *Eminescu. Aspecte din viața și opera poetu-*

⁴ G. CAMBON, *Prodotto bastardo?* "Sigma" 17 (1984), pp. 30-35: p. 35.

⁵ Di una recente ristampa romena ci informa cortesemente Valeriu Rîpeanu.

lui, 1935), di Lecca Morariu (*M.E. și Veronica Micle*, 1939; *Eminescu*, 1940) e di Gheorghe Cardaș (*Viața lui M.E.*, 1939).

A questo periodo di intensa produzione *biografica* fa seguito un silenzio pressoché totale per circa un quarto di secolo, dapprima forse dovuto ad una comprensibile saturazione del mercato delle lettere di fronte al genere, e in parte anche alle difficoltà degli anni di guerra; in seguito dovuto probabilmente ad un eccesso di adeguamento all'ideologia collettivistica del materialismo storico, che veniva dunque meccanicisticamente interpretata come antidualistica *tout court* (senza con ciò dimenticare i problemi posti da alcuni aspetti della pubblicistica oltre che della poesia emineschiana, attenti ai valori autoctoni e nazionali del popolo romeno; e insieme ricordando il forte pregiudizio che nelle società socialiste grava su ogni possibile manifestazione di 'devianza' biografica).

È giusto dunque che il ritorno di Eminescu avvenga in maniera inedita, e spettacolare: nel 1964 il dramma esistenziale del poeta e dell'uomo viene portato per la prima volta sulle scene del teatro "I.L. Caragiale" di Bucarest, con una fragile *pièce* di Mircea Ștefănescu (*Eminescu*). Si pubblica quindi, per cura di Ion Crețu, una biografia documentaria (1968), cui segue la ricostruzione sufficientemente articolata e convincente data da Gheorghe Tomozei della parabola giovanile (*Miradoniz. Copilăria și tinerețea lui E.*, 1970). E non manca, in questo ritorno di attenzione e di curiosità, per la vita del poeta, un saggio di interpretazione clinico-diagnostica, scarsamente innovativo, firmato da Ion Nica (*M. Eminescu. Structura somatopsihică*, 1972). Un utile esempio di biografia critica, di impianto storico-letterario, è quindi fornito da George Munteanu con il primo volume del ciclo di studi emineschiani *Hyperion* (I, *Viața lui E.*, 1973), che viene poi seguito dai contributi di P. Vintilă (*Eminescu. Roman cronologic*, 1974) e di C.F. Popovici (*Eminescu. Viața și opera*, Kișinev 1974). Appaiono da ultimi i lavori di due assidui ricercatori emineschiani: un volume Baedeker di Augustin A.N. Pop (*Pe urmele lui M.E.*, 1978) e una presentazione d'insieme, documentata e erudita, di D. Murărașu (*Eminescu. Viața și opera*, 1983).

Una siffatta ricognizione, di necessità panoramica, comporta una prima constatazione. Circa venti volumi di 'biografie' su un solo *poeta* in settant'anni spingono a presupporre una 'domanda' piuttosto alta, da parte del pubblico romeno, di *prodotti paraletterari di ambito 'letterario'*. Il che pone come possibili e compresenti le ipotesi: (a) il pubblico non conosce l'opera ma è incuriosito dalla vita dell'autore (ma potrebbe scegliere la biografia di un generale o di un artista famoso?); (b) il pubblico accede agevolmente all'opera del nostro autore e si documenta perciò anche sulla vita; (c) il pubblico non accede compiutamente a tutti i testi e si rivolge ad una presentazione biografica con l'augurio di essere così introdotto nel mondo (complesso) dell'autore.

Proviamo ora a chiederci cosa accadrebbe se, *per absurdum*, si riuscisse a votare l'abrogazione del genere della biografia letteraria, e delle forme affini: in nessuna delle tre situazioni ipotizzate ciò comporterebbe un incremento della qualità o almeno del coefficiente di lettura dell'opera, poniamo, emineschiana. Laddove l'attuale condizione di permissivismo lascia ancora qualche possibile margine di crescita ai lettori previsti sotto (c)...

A questo punto diciamo pure allora che il ‘danno’ apportato al testo, all’opera poetica, dal genere biografico, attraverso letture banalizzanti o fuorvianti della struttura interiore (o interna) dell’autore e della sua produzione, non è poi troppo distante dai ben noti ‘tradimenti’ che implica, ad esempio, a livelli diversi, il lavoro di traduzione. E pure continuiamo a tradurre, anche la poesia (conservando o meno la rima, il metro, la struttura in versi), nello sforzo di avvicinarci sempre meglio al testo per rendere la lingua, con i suoi registri, e l’idea poetica del nostro originale (pur con la convinzione di non poterlo mai raggiungere appieno). Crediamo che sia dunque legittimo concedere libera cittadinanza pur anche alla biografia letteraria: similmente a quanto avviene con il ben più prolifico genere del romanzo, quanto vi è di caduco perirà *naturaliter*, ciò che è riuscito a divenire scrittura letteraria ‘autonoma’ probabilmente sopravviverà, come secondo livello di comunicazione letteraria, che comporta, a sua volta, un secondo livello di ricezione.

Le considerazioni di poco sopra permettono allora di ritornare su una distinzione di per sé evidente: la narrazione della vita dell’autore (come d’altronde la critica letteraria) non è omogenea con l’opera, con il testo poetico. Questa tende ad appartenere alla cultura ‘alta’ di ascendenza classico-umanistica (e i cui connotati principali sono dati dall’esclusivismo e dal sentimento dell’eccezionalità dell’individuo contrapposto alla massa indifferenziata) ed è perciò opera complessa, articolata, ambigua, polisemica, con una mescolanza e un alternarsi di stili, di temi, di scelte anche latamente ideologiche. La biografia letteraria, per contro, pur portata dalla logica della linearità diacronica a falsificare l’entropia esistenziale mediante una descrizione per lo più topica degli accadimenti, tende a conservare (o a promettere) il fascino del ‘*vissuto*’, o presunto tale, che è forse qualcosa di più di quello che Croce sprezzantemente chiamava “sintassi biologica”.

È probabilmente questo il punto d’incontro del biografo con il suo lettore, entrambi vi sono convenuti per un bisogno inconfessato di grandezza, di protagonismo, e ciascuno se ne andrà contento di aver raccolto qualche scaglia luminescente caduta dal monolito cristallino del poeta durante i lavori stagionali di ripulitura critica.

The recent revival of the use of biography in historical and sociological disciplines, employed as a sort of ‘test in microcosm’ of a determinate social, economic or cultural context, has motivated our research about the potential values in criticism, which are to be found in the ‘genre’ of literary biography. Moving from the base of this work hypothesis and after having pointed out the ample panorama of the paraliterary production dedicated in the course of this century, in Romania, to the personality of the most famous poet of the 19th century, Mihai Eminescu, we can think to attribute some positive value to the main examples of that branch of literary *Rezeption*.

Atenția acordată în ultimul timp întrebuițării biografiei în disciplinele istorice și sociologice, utilizată ca etalon de lectură în microcosm a unui anumit context social,

economic, cultural ș.a.m.d., ne a sugerat cercetarea unor valori critice și exegetice virtuale identificabile în 'genul' biografiei literare. Pornind de la această ipoteză de lucru, și în urmă trecerii în revistă a extinsei producții paraliterare dedicate în cursul acestui secol, în România, personalității celui mai mare poet român din veacul trecut, Mihai Eminescu, am considerat de a putea recunoaște anumite merite realizărilor majore din acest domeniu.