

tori che tante volte sono stati liquidati e superati e l'inconsistenza e la fragilità dei giovani, degli scrittori che si abbandonano al giuoco dell'improvvisazione? Penso a Hervé Bazin che qualche anno fa ai suoi inizi era apparso come una promessa e dopo qualche prova si è dimostrato estremamente debole. Il suo ultimo romanzo, *l'Huile sur le feu* (ed. Grasset), non fa che confermare gli ultimi pronostici, vale a dire non aggiunge nulla al registro delle sue possibilità e delle sue qualità d'istinto.

Stasi nel dominio del romanzo, maggior movimento nel campo della poesia e del saggio. In poesia registriamo la ristampa accresciuta del *Bouquet inutile* di Jean Pellerin (nelle edizioni Gallimard con una introduzione di Carco e una nota di Y. G. Le Dantec). Poeta modesto e sinceramente aperto al senso della simpatia, Pellerin non ha certo compiuto il cammino che gli spetta, di qui l'opportunità del volume e la speranza che la critica possa mettere in giusta luce le sue suggestioni: si legga, per esempio, l'attacco della *Romance du Retour*:

*Paris, milliers de promesses,  
Appels de taxis inviteurs,  
Aveux de nocturnes prouesses  
Dans les corbeilles des facteurs,  
Milliers de maisons, de femmes,  
Sarabande d'hommes infâmes,  
Tournois de mauvaises raisons!  
Le ciné donne Forfaiture.  
La marchande, sur sa voiture,  
N'a pas plus de quatre sains.*

Nello stesso tempo abbiamo ricevuto *Les sentiers et les routes de la Poésie* (Gallimard) che finora era stato pubblicato in pochi esemplari di lusso. Si tratta di cinque meditazioni poetiche nate per sollecitazione della radio ma che nell'attuazione sono diventate qualcosa di più impegnativo e a

carattere universale. Ci si ritrova l'Eluard di sempre, quel critico sottile del *Donner à voir* e quell'uomo di fede, quell'appassionato della poesia-patrimonio di tutti e non semplice estenuazione di un capitale personale. Il lettore potrà ritrovare qui i termini e la forza degli interventi eluardiani sull'amore, sull'infanzia, sulla fantasia. La poesia è contagiosa, è il titolo della prima conversazione ma serve a riassumere assai bene una delle leggi del mondo poetico di Eluard: la poesia fatta da tutti, la poesia come punto d'incontro e di soluzione dell'umanità, e altri motivi del genere sono qui esemplificati con una rara capacità di oggettivazione.

Abbiamo detto altre volte dello straordinario ritorno di Hugo nella vita letteraria francese; inediti, ristampe, lo stesso messaggio sociale e politico, tutto è servito a riaccendere una fiamma che sembrava nascosta da troppo tempo. Avvertito dal suo innegabile fiuto, André Maurois ci ha dato nella serie delle sue utili e famose biografie, la storia di Hugo, *Olympio ou la vie de Victor Hugo* (ed. Hachette, 900 frs.). I fedeli, nuovi e vecchi, del grande poeta possono affiancare a questo libro, un altro grosso volume di Fernand Gregh, *Victor Hugo, sa vie, son oeuvre* (Flammarion, 950 frs.). Non si potrà certo chiedere a Gregh novità o ripensamenti vivi ma il suo libro è in grado di servire un lettore ingenuo e ben disposto. Certo la vita degli scrittori, dico la vita postuma non finisce di stupire gli spettatori che si basano su giudizi assoluti e senza appello: e d'altra parte un vero scrittore può contare su questa costante dei ritorni: la moda può decretare un successo parziale, la gloria può rimettersi al tempo. La nuova storia di Victor Hugo è l'esatta conferma di questa vecchia regola.

CARLO BO

## LETTERATURA TEDESCA

Per la vita spirituale, il passaggio dalla prima alla seconda metà del secolo ha rappresentato un'occasione per esposizioni, panorami, bilanci d'ogni genere. Si toglie a pretesto la data per guardare al lavoro compiuto durante cinquant'anni, alla sua importanza, al suo ritmo e svolgimento; compito non facile, come sempre ogni tentativo di sistemazione a ridosso degli avvenimenti, ma agevolato dal particolare clima di questo

decennio, che è clima di stasi, se non di ripiegamento, su posizioni d'anteguerra, su zone cognitive, largamente esplorate e descritte. Il conflitto da cui siamo usciti sembra avere bruciato non una ma due generazioni: quella che l'ha voluto o subito e quella seguente. Non sappiamo se è il caso di parlare d'involuzione; forse alcuni sintomi autorizzerebbero tale diagnosi, ma difficile è in simili casi l'individuazione d'una quantità di

elementi portati a sottrarsi ad ogni indagine, per metodica ed obbiettiva che sia: e sono proprio costei elementi il segno del travaglio segreto che anticipa e accompagna una nuova fase.

Com'è noto, la Germania sembra colpita in maniera più grave degli altri paesi da tale forma di depauperamento spirituale: dico sembra, in quanto all'esame dei fatti ben pochi nomi nuovi si sono affermati in un dopoguerra posto sotto il segno d'una unità d'intenti quasi assoluta nella restaurazione di basi economico-sociali sconvolte e distrutte dal nazismo e dalla guerra. Una recente e ampia antologia, *Ergriffenes Dasein*, curata da H. E. Holthusen e F. Kemp per l'editore Langewiesche-Brandt, illustra nella lirica una situazione pressoché identica in tutte le arti: alle innovazioni e scoperte del primo quarto di secolo, il periodo che segue ha ben poco da opporre: un raffronto tra la temperie spirituale del primo dopoguerra con quella del secondo, si conclude a sfavore dell'ultima. Ma consideriamo da vicino l'antologia citata. Gli autori si sono proposti « di rappresentare lo sviluppo della lirica tedesca nella prima metà del secolo ventesimo in una scelta improntata a obbiettività e giustizia, rivedendo il contributo di una epoca molto ricca e polifonica della lirica, secondo il metro d'un giudizio posato, non soggetto a una programmatica attuale ». I criteri con cui tale sviluppo è considerato, sono due: contenutistico, la lirica considerata come « espressione di mezzo secolo di storia spirituale tumultuosa, ricca di crisi » e formale, come evoluzione d'un linguaggio poetico « che doveva produrre il dialetto lirico del nostro secolo ». Punti di vista legittimi, ma non capaci di sostituire l'unico possibile, quello d'una progressione interna. In vista dunque dei criteri sopra detti, i poeti sono ordinati in cinque gruppi. Nel primo dominano le figure di George e di Hofmannsthal, seguiti da Borchardt, Schroeder, Weinheber, Carossa, Bergengruen, Mell e minori. Dei due primi viene soprattutto considerato, come giusto, l'apporto essenziale, la riscoperta, attraverso l'approfondimento della propria originalità, dei valori della tradizione. Tuttavia sarebbe stato bene fare il punto della loro posizione iniziale sulla carta d'Europa: si sarebbe allora veduto che entrambi avevano un ritardo considerevole sui francesi. Uno svantaggio colmato dai poeti dell'espressionismo, ma che poi riapparirà: gli artisti d'avanguardia, oggi, in Germania, sono espressionisti in ritardo. Se George ri-

portò a Berlino, dai *mardis di rue de Rome* quello che i suoi connazionali vi avevano importato agli inizi del secolo, non riuscì a riparare a un vuoto di quasi quarant'anni: nella valutazione della lirica tedesca moderna non si può prescindere da tale elemento, a meno di non volerne fraintendere tutto il corso.

Non so sino a che punto convincano le ragioni che hanno consigliato di comporre il secondo gruppo, mettendo insieme cinque « isolati »: Rilke, Otto zur Linde, Däubler, Mombert e Weiss. Secondo i compilatori, sono forti personalità non riducibili a nessuna categoria, senza caratteristiche comuni, alle quali si deve il passaggio dalla posizione George-Hofmannsthal all'espressionista. Una discussione su questo punto ci porterebbe troppo lontano: comunque, ci pare giusto venga data a Oscar Lörke l'importanza che merita. Intrinseca coerenza ha invece il terzo gruppo, centrato sulla triade Trakl-Heym-Lasker-Schüler; vi appaiono anche Benn e Brecht, ma non diremmo che il posto sia questo.

Dopo il '20, a meno di non accettare la interpretazione di Reinhold Schneider, autore d'una piccola antologia della lirica contemporanea, *Die Lampe der Toten* (C. Bertelsmann Verlag), per cui dopo l'apocalisse espressionista alla poesia non restava altra alternativa al di fuori della preghiera, l'individuazione di linee di forza, di centri irradianti diventa problematica. Tra il '23 e il '33, secondo Holthusen e Kemp, merita soprattutto attenzione un gruppo di autori che « per mezzo della satira, dell'ironia o di un drastico umore poterono svelare determinati aspetti della vita moderna, che altrimenti sarebbero rimasti nascosti: accanto a Wedekind e a Morgenstern, si pongono Klambund, Ringelnatz, Zuckmayer, Kästner e Peter Gan. Si tratta di figure eccentriche, la cui importanza appare difficilmente valutabile.

Il quinto ed ultimo gruppo è dato dalla lirica che immediatamente precede, accompagna e segue la seconda guerra mondiale. Durante i dodici anni hitleriani, se si eccettuano le raccolte della Langgässer e di Lehmann, i frutti sono scarsi; mentre durante la guerra non fu gran cosa la poesia dei resistenti, anche se dette nobili documenti come nel caso di Haushofer e di Schneider. Da questo punto di vista l'antologia messa insieme nel '47 da Günther Groll, *De Profundis*, (K. Desch, München), repertorio dei lirici appartenenti all'« emigrazione inter-

na », è mancata. Per orientare nel panorama contemporaneo, sono state create le etichette di *Naturlyriker* e di *Zeitlyriker*, al fine di distinguere i poeti più o meno « impegnati »; ma si tratta di classifica superficiale, che non ha rispondenza nella realtà. Esiste oggi un certo numero di lirici, dai quaranta ai cinquant'anni, aperto alle più varie influenze, specie anglosassoni; ma ci troveremmo nell'imbarazzo se dovessimo fare un nome a preferenza di un altro. Peter Huchel, per perspicuità, fermezza di linguaggio, rigore di forma, ha un posto particolare: attendiamo un seguito al suo sottile volume di versi. Nel loro *Nachwort*, Holthusen e Kemp insistono sul carattere di rassegnazione, sulle qualità di modestia degli odierni lirici tedeschi ai quali, « per dare una ragione all'esistenza, basta di avere fissato un pezzettino di sicurezza in quattro strofe, di aver guadagnato tre passi di realtà ». E' giusto: nella coscienza della sua situazione, nell'accettazione dei propri limiti, nella sua lucidità, sono da vedere le qualità positive, di serietà e d'impegno, dell'ultima poesia tedesca.

Uno dei libri più importanti apparsi in questi ultimi mesi è la raccolta di lettere di Elisabeth Langgässer, pubblicate da Claassen con il bel titolo di... *soviel berauschende Vergänglichkeit*. Distribuite lungo un venticinquennio, dal '26 al '50, esse accompagnano e commentano un'esistenza, un lavoro eccezionali. La Langgässer, nata nel '99 da padre ebreo, ma educata nella fede cattolica, poco dopo la presa del potere da parte di Hitler si vide interdotta ogni attività letteraria. Tuttavia proprio durante i famigerati « dodici anni », tra inenarrabili sofferenze fisiche e spirituali, (trascorse il periodo bellico e gli anni più duri del dopoguerra a Berlino) la scrittrice compose la più gran parte della sua opera: *Das unauslöbliche Siegel*, *Märkische Argonautenfahrt*, liriche e racconti. La morte repentina che la colse cinquantenne, quando la celebrità e l'agiatezza erano appena apparse al suo orizzonte, fu dovuta a un vero esaurimento d'ogni energia vitale, conseguenza della frenesia con la quale la donna e l'artista si spesero senza controllo: « per tutta la vita sono sempre stata sovraccarica di lavoro e ho bruciato da due estremità... ».

Quando si dice che la Langgässer è tra le poche figure di rilievo date dalla letteratura tedesca in questo dopoguerra, autrice di una opera che per audacia, coerenza, rigore di concezione non teme confronti nella Germa-

nia contemporanea; e si aggiunge che in testa a tale opera si potrebbe porre l'epigrafe del *Sigillo indelebile*: « Committo committis », tanto strettamente essa è legata a una fede intesa come impegno totale dell'essere, come rivelazione e abbandono, chiusa in una simbologia cristiana non sempre agevole da decifrare: se si premette tutto ciò, si può comprendere l'importanza di queste lettere, scelte soprattutto in vista dell'interesse che presentano da un punto di vista letterario. Confidenze sugli autori prediletti: Stifter, Eichendorf, i Grimm, Loerke, ma anche Bachofen, Kerényi, i grandi francesi (« Strano come mi ritrovo sempre più con gli *Stillen in Land*, Stifter, Raabe, Droste e simili. E ciò in mezzo a Berlino, in quest'epoca rapace, insensata, disgustosa... »); precisazioni su affinità e influenze (Bernanos, in cui si vuole vedere un modello della scrittrice, fu letto pochissimo e tardi, dopo il '41), interventi polemici di un vigore, di una eleganza, di una lucidità e passionalità mirabili; aperture sul proprio lavoro, sulla composizione dei grandi romanzi, sulla struttura delle raccolte di liriche, specie sul *Laubmann und die Rose*, del quale viene indicato l'esclusivo carattere simbolico-religioso. Ma tutto ciò non diminuisce l'interesse umano che è vivissimo, sensibile in ogni riga. « Sul mio tavolo è un vaso di ciclamini. Vi si trova da quattordici giorni ed ha raggiunto la piena fioritura, i boccioli si sono aperti uno dopo l'altro, spieghandosi in un meraviglioso rosa antico. Fa quasi male vedere tanta bellezza, tanta altezza di vita... ah, così inebriante caducità... ». Per trovare una donna di un livello simile, nella nostra epoca, bisogna fermarsi alla Woolf.

Continua, com'è logico, la letteratura di guerra. Una certa eco ha avuto in questi ultimi mesi *Die sterbende Jagd*, di Gerd Gaiser (Hanser-Verlag, München): narrazione delle vicende esteriori ed interiori degli uomini d'una squadriglia da caccia posta sulle coste del nord. Soprattutto interessante è in Gaiser la materia verbale, eccezionalmente ricca, ravvivata da neologismi, termini tecnici e di gergo, al servizio d'uno stile rapido, asciutto, tutto nervi. Replica di moduli stanchi è *Der Barras* di Martin Opitz (Rowohlt, Hamburg), serie di truculente scene del fronte di Rommel, cui è difficile riconoscere un valore che vada oltre quello documentario; mentre di altra finezza è il lungo racconto del giovane Emil Barth: *En-*

*kel des Odysseus* (Claassen, Hamburg), che si svolge anch'esso sotto il segno di Rommel. Non più d'un tentativo condotto su modelli anglosassoni (Dos Passos e Hemingway) è *Weiss du warum?* (Rowohlt, Hamburg) di Dieter Meichsner, nato nel 1928. Pagine del diario di Felix Hartlaub, apparse sul penultimo numero della *Neue Rundschau* sono da aggiungere a quelle raccolte in *Von unten gesehen* (Koelehr, Stuttgart): fino ad oggi, il libro più alto, forse, sulla guerra nazista. Un lungo discorso meriterebbero i *Kriegsbriege gefallener Studenten* (R. Wunderlich, Tübingen), serie di documenti ove in filigrana si rivela, oltre al carattere d'una guerra mostruosa, la prefigurazione di tanti tragici destini; come pure la raccolta di testi della resistenza tedesca, di recente apparsa col titolo di *Das Gewissen steht auf* (Mosaik Verlag, Berlin): la letteratura non ci ha dato ancora nulla di più eloquente di tali testimonianze.

L'impresa cui Max Brod s'è consacrato da trent'anni, destinata a far conoscere la totalità dell'opera di Kafka, si può ormai dire conclusa. I volumi dei *Tagebücher*, i *Briefe an Milena*, gli appunti e frammenti riuniti con il titolo di *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* e infine la nuova edizione della *Biografia* kaffiana, apparsi nel giro degli ultimi due anni presso l'editore Fischer, se hanno rappresentato occasione per alcuni articoli e saggi interessanti, citiamo, tra gli altri: *Aufzeichnungen zu Kafka*, di T. W. Adorno, *Neue Rundschau*, Drittes Heft, 1953: *Franz Kafkas Humour* e *Kafkas Briefe an Milena*, di F. Weltsch, *Der Monat*, 57 e 65; *Kafka, romancier de l'aliénation*, di J. Gabel, *Critique*, novem-

bre 1953), non ci hanno però dato la monografia su Kafka che ancora ci manca, disinteressata e lontana da ogni estremo.

Con la pubblicazione di un volume di lettere, l'*opera omnia* sarà completa; difficilmente potranno essere scoperti altri inediti, dopo le distruzioni operate dalla *Gestapo* e dalla guerra. Dobbiamo quindi contare sui testi a disposizione e non aspettare più rivelazioni; forse appariranno altre lettere, ma ormai gli elementi essenziali ci sono tutti dati.

Nel volume di frammenti sono contenuti, oltre al capitolo del romanzo che dà il titolo al volume, le *Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e il vero cammino*, cui Brod attribuisce tanta importanza per la sua interpretazione mistico-religiosa di Kafka (interessante è al riguardo la polemica con Günther Anders, autore di un libello intelligente, *Kafka pro und contra*), e soprattutto la *Lettera al Padre*, chiave di volta di ogni esegesi. Una buona metà del volume è occupata da frammenti inediti che attendono d'essere interpretati e opportunamente inseriti nel contesto dell'opera.

La *Biografia*, in parecchi punti ritoccata, è accresciuta d'un lungo capitolo, l'ottavo, dove si commentano e discutono i contributi più recenti. Parecchie pagine sono dedicate agli appunti di Janouch e alle lettere a Milena: Brod giustamente vede tra gli uni e le altre una stretta relazione. Interessanti sono le considerazioni sullo *Schloss*, un romanzo che, nato come caricaturale imitazione della *Nonna* di Bozena Nemcovà, una scrittrice ceca molto amata da Kafka, divenne poi la trasposizione, su un piano grottesco-demoniaco, della vicenda con la Jessenska.

GIORGIO ZAMPA

## LE ARTI FIGURATIVE

Il séguito delle grandi e piccole mostre italiane si sta facendo così fitto e intricato da scoraggiare chi ha il compito, come il sottoscritto, di dir qualche cosa ai suoi eventuali lettori, quattro volte l'anno, sui principali avvenimenti della stagione figurativa. Siamo giunti al punto (e non sappiamo se sia un punto favorevole alla cultura) che tre mostre di gran rilievo si sono aperte contemporaneamente: a Firenze, quella dei

Quattro Pittori del Primo Rinascimento, a Torino quella dell'Arte Tedesca del xx secolo, a Milano quella di Rouault. Ma credete che non ci fossero motivi d'interesse alla Mostra del Paesaggio d'Italia, in Milano; alla retrospettiva di Scipione a Roma; alla Biennale d'Arte Sacra di Novara? Ora, all'esposizione commemorativa di Pellizza da Volpedo? E credete fosse una mostra da poco quella dedicata alle figure di De Pisis,