

LETTERATURA TEDESCA

Carteggio di un editore: Kurt Wolff

La vita letteraria di un paese non è fatta soltanto dagli autori-poeti, narratori, drammaturghi, studiosi — e dal pubblico dei lettori, ma anche da quegli intermediari di natura ed elezione molto varia che sono gli editori. Di solito — e non è certo una coincidenza, un caso — a una schiera di scrittori di prim'ordine si affianca un gruppo nutrito di editori, ove questi autori sanno di poter trovare facile e rispettosa accoglienza. Basti pensare, da noi, all'ultimo Ottocento per averne una conferma. Così è avvenuto in Germania, nel periodo che dai primi del Novecento va, in cifra tonda, al 1930. È uscito ora un volume che conferma l'importanza e il ruolo che nella vita letteraria tra il 1910 e il 1930 ha avuto l'editore Kurt Wolff (K. W. *Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963*, Heinrich Scheffler editore, Francoforte sul Meno, 1966). Bernhard Zeller vi ha premesso una presentazione di ben 56 pagine; in fondo al volume a cura di Ellen Otten (anche se non sono firmate) si trovano quasi 100 pagine di annotazioni, di elenchi, di riferimenti molto ben fatti. Il volume, di 621 pagine, sarebbe certo piaciuto a Kurt Wolff, nella sua veste esteriore e per il suo contenuto. Di solito, anche tra gli specialisti egli è noto come l'editore degli scrittori espressionisti; per quanto l'Espressionismo sia nato, in cifra tonda proprio nel periodo della sua maggiore attività, egli aveva ragione a ribellarsi a una definizione che lo relegava nei limiti di un movimento e trascurava tutta la sua attività in favore di tutto quel che era vivo nella nuova letteratura. Ci voleva un intuito e una preparazione eccezionale per giungere a 26 anni a essere un grande editore. Nato nel 1887, figlio di un musicologo e direttore d'orchestra, si era dedicato allo studio del violoncello e aveva frequentato l'Università di Marburgo per la germanistica, e subito era stato notato da Friedrich Gundolf, che a sua volta lo aveva segnalato a George. Ci fu anzi perfino un incontro col « Maestro » a Bingen, di cui Wolff parlava con ammirazione ancora nei suoi ultimi anni. Ma

proprio George non doveva tra tutti i contemporanei esser stampato dal volenteroso editore; per una ragione molto semplice: George aveva fatto di un suo amico-discepolo Georg Bondi il suo unico editore, gli aveva fatto forgiare dei caratteri tipografici unici e riconoscibili tra tutti e non poteva mancare al suo impegno di dare a lui in esclusiva la sua produzione e quella dei suoi allievi. Così il nome di George manca in questo carteggio come quello di Hofmannsthal, per ragioni analoghe: lo scrittore viennese aveva dato vita a una casa editrice — insieme ad altri amici — che si proponeva di diffondere la cultura, in tutti gli strati della popolazione tedesca, anche nelle sue manifestazioni più raffinate: una casa, che esiste ancora oggi ed è tra le più conosciute e anche benemerite: la « Insel », in cui vennero stampate molte opere di Hofmannsthal e tutte quelle di Rilke, a suo tempo. Di quest'ultimo ci sono invece diverse e importanti lettere con le relative risposte dell'editore, che Rilke, per quanto legato strettamente all'Insel-Verlag, avrebbe partecipato volentieri alla attività della casa editrice di Kurt Wolff, perché sentiva che i giovani scrittori tutti si rivolgevano a lui e temeva non di restare ignorato, ma di costringersi troppo in uno « splendido isolamento ». Le lettere di Rilke, stampate già qua e là e non ancora nella grande edizione in VI volumi dell'Insel-Verlag (Lipsia-Francoforte s. M., 1955-67), sono messe, quando sono lette insieme alle risposte di Kurt Wolff, in un grande rilievo. Il carteggio si conclude con una pubblicazione, non di prima mano, ma comunque molto interessante, dello scritto di Rilke sulle *Bambole (Puppen)* tradotto in italiano da L. Traversi (Firenze s.a.), come commento o presentazione alla illustrazione dei pupazzi di Lotte Pritzel. L'opera passò sotto il nome della casa editrice Hyperion (1.200 esemplari, 1921) acquistata da Kurt Wolff in quel tempo e non mancò di irritare profondamente il dott. Anton Kippenberg, direttore della Insel, che in una lettera risentita all'autore delle *Elegie Duinesi* (Vedi *Die Insel. Katalog zur Ausstellung im*

Schiller-Nationalmuseum, 1965, pag. 122) rimproverava a Rilke di esser venuto meno al buon principio di non collaborare con riviste, anche con opere già stampate dall'Insel, specialmente in pubblicazioni « ove domina uno sterile diletterantismo e una sterile prosopopea ». L'allusione alle riviste espressioniste e soprattutto ai volumetti, pubblicati come estratti dalla casa editrice diretta da Kurt Wolff è chiara; ma si deve pensare che in quelle collezioni apparvero le prime opere di Kafka, di Sternheim, di Hasenclever, di von Unruh, di Werfel, perfino di Heinrich Mann, di cui il giovane editore si comprò i diritti d'autore proprio dalla Insel e riuscì far vendere, attraverso una accorta propaganda, prima 100.000 copie della *Kleine Stadt* (*La piccola città*) poi altre 100.000 copie in 6 settimane del romanzo *Der Untertan* (*Il suddito*, 1918) prima proibito dalla censura, poi diffuso in maniera tale, che l'editore pensò subito a fare una raccolta di romanzi e novelle di questo autore in 12 volumi, con una scelta che venne, nelle grandi linee mantenuta nella successiva edizione, ugualmente di 12 volumi, compiuta a cura di Alfred Kantorowicz nella Germania Orientale (Casa editrice Aufbau, Berlino, 1953-56) come si vede a distanza di quasi 40 anni. Naturalmente in questa corrispondenza con i più vari autori si parla anche di percentuali, di onorari e qualche volta si discute piuttosto animatamente. Kurt Wolff era nato per concludere rapidamente la sua carriera: a 20 anni interrompeva gli studi universitari, si sposava con una giovane di 17 anni e si dedicava interamente all'editoria. Proprio in una lettera a Rilke del 10 dicembre 1917 egli scrive: « Se io, sentendo insufficiente per me lo studio scientifico e l'indagine estetica della poesia e della letteratura, mi sono deciso con tutta la passione dei miei venti anni a dedicarmi improvvisamente alla professione dell'editore, non fu soltanto la partecipazione alla poesia contemporanea che mi spinse a questo passo. Fu questo e anche più. Fu la volontà di agire con la violenza del mio convincimento, per quello che amavo, per quello che mi pareva importante, attuale, sincero; di intraprendere la lotta contro il Moloch della stupidità e del pubblico (pag. 147) ». Una vocazione dunque

più sociale che letteraria, ove occorre una preparazione non solo scientifica, ma anche finanziaria; una prontezza di decisione e un intuito non trascurabile; un mestiere, in cui occorre far qualche volta grossi sacrifici, ma in cui non mancano soddisfazioni, di carattere squisitamente spirituale. Kurt Wolff fu anche l'editore tedesco delle opere di Rabindranath Tagore e lo incontrò quando egli venne in Europa dopo il conferimento del Premio Nobel.

Del resto in queste pagine del suo carteggio se ne incontrano diversi di Premi Nobel: tra gli altri Thomas Mann che fu in rapporti con lui al tempo del comune esilio americano; Hermann Hesse, di cui Wolff restò amico per tutta la vita; Gerhart Hauptmann, che avrebbe visto volentieri la fusione della casa editrice Kurt Wolff con quella diretta da S. Fischer, la più importante esistente allora in Germania, per cui erano avviate serie trattative, interrotte alla fine dalla diffidenza « e contro la diffidenza e la mancanza di decisione non vedo possibilità di combattere » scriveva Wolff a Gerhart Hauptmann, dopo che lo aveva conosciuto in casa di Björnstjerne Björnson, un altro Premio Nobel. La risposta di Hauptmann, in una lettera del 7 giugno 1923, ancora non mai venuta in luce, è quanto mai interessante, non solo perché inedita, ma perché caratterizza involontariamente lo spirito da cui era animato Kurt Wolff e che tutti gli scrittori gli riconoscevano: « Col mio amico Fischer, a cui avrebbe fatto tanto bene di completare la sua attività nel senso a Lei noto, è la solita storia. Tutto va avanti al solito, anche se sicuro, trotto di ieri. Fischer è per me personalmente un caro amico, che stimo e apprezzo anche come uomo d'affari. Ma io sono rimasto più giovane. Sento la mancanza di uno spirito d'iniziativa fresco, giovanile e di una collaborazione eccitante, che mi spinga innanzi. Così, come stanno le cose non mi resta altro che cercare di andare avanti per due, il resto si rimedierà in qualche modo ». Kurt Wolff aveva una inventiva e una intuizione che lo fecero presto emergere. Dopo appena pochi mesi di apprendistato presso la casa editrice Insel aveva incontrato un altro giovane, specializzato nella parte tecnica della

editoria, Ernst Rowohlt e avevano deciso di mettere su una piccola casa editrice, col nome di quest'ultimo, diretta però, per la parte letteraria, proprio da Kurt Wolff. Da principio gli autori furono quelli cari a Rowohlt: Eulenberg, Dauthendey e altri minori. Poi Wolff cominciò a stampare piccoli volumi a poco prezzo che vennero accolti con grande fortuna. Tra questi c'era il primo volume di Franz Kafka *Betrachtung*. Con un intuito veramente ammirabile Wolff, che si leggeva attentamente i suoi autori, comprese che Kafka era lo scrittore del futuro e via via gli strappò quasi di mano, anche coll'aiuto di Max Brod, i volumetti che l'autore del *Processo* riuscì a stampare in vita. Si può dire senza timore di deludere che il carteggio tra l'editore e Kafka è dei più interessanti del volume. Kurt Wolff cedeva a ogni richiesta del suo eccezionale autore, qualche volta lo consolava, anche se non ce n'era bisogno, della scarsa vendita dei suoi volumetti, gli promise perfino di aiutarlo finanziariamente quando egli decise di abbandonare la natia Praga per stabilirsi a Berlino, ultima tappa, prima del sanatorio in cui doveva morire. Coll'aumentare del successo e delle iniziative i due compagni — Rowohlt e Wolff — si divisero. Il primo andò a Berlino, poi creò ad Amburgo quella grande casa editrice che esiste anche oggi, a diversi anni dalla sua morte. Kurt Wolff si impiantò a Lipsia, presso la tipografia che gli aveva dato i primi successi colla particolarità dei suoi caratteri, colla modernità delle sue impaginature e copertine. Si trasferì in un secondo tempo nella Königinstrasse e scherzosamente perciò Else Lasker-Schüler lo apostrofava a volte « König ». Poi il volume degli affari aumentò ancora, la casa editrice stampava due riviste letterarie: *Arcadia* diretta da Max Brod e *Die weissen Blätter* (*I fogli bianchi*) diretta dopo il suo primo anno da René Schickele; una rivista di « politica spirituale » intitolata *Das Ziel* (*Il fine*) e di arte intitolata *Genius*. Per dominare un giro di affari simile ci volevano notevoli capitali e Kurt Wolff non esitò un momento a mettere all'asta la sua preziosa biblioteca, racimolata da lui sin da quando era al Liceo, ricca di ben 12.000 volumi. Il successo gli veniva spesso, come avveniva

nel caso di Heinrich Mann, in maniera insperata; acquistava per poco i residui di un'opera da un editore che la faceva dormire nei magazzini e, al momento giusto la lanciava, ottenendo dei risultati spettacolosi. Nei primi tempi lettore di Kurt Wolff fu Franz Werfel, considerato unicamente un poeta, una specie di visionario, incapace di qualsiasi contatto colla realtà. Il carteggio tra Werfel e Kurt Wolff è tra i più intensi e importanti, anche perché completamente inedito. Vi si leggono delle confessioni preziose come questa che si trova in una lettera di Werfel del 25 marzo 1930: « È strano che nessuno voglia più credere che la generazione della guerra sia ancora spiritualmente viva. Questo capita anche a me e di continuo leggo con particolare soddisfazione che io sono formato da due persone distinte, dal Werfel del 1914 e dallo scrittore di libri di successo, orientato in maniera completamente diversa, di questo anno. Eppure non sono convinto di nessuna altra cosa più di questa, che cioè il mio *Weltfreund* (*L'amico del mondo*, uno dei primi volumi di liriche) e *Barbara* sono assolutamente la stessa cosa » (pagg. 350-351).

Da Lipsia l'intraprendente e fortunato editore, che non andava ormai più in cerca di autori, perché erano questi a cercare lui, passò a Monaco. Nella sua casa si tenevano riunioni e anche conferenze. Una di queste fu tenuta da un personaggio di primo piano nella letteratura austriaca di quel tempo, Karl Kraus, che redigeva e faceva stampare una rivista famosa « *Die Fackel* » redatta quasi unicamente da lui, con uno spirito satirico e una volontà di distruzione uniche nel suo tempo, a cui affiancava anche un notevole estro creativo. Nessuno era mai riuscito ad avvicinare un personaggio simile. Kurt Wolff vi riuscì. La conoscenza tra i due venne fatta per merito di Franz Werfel, ma per merito di lui venne anche messa in pericolo l'amicizia che si era faticosamente venuta costruendo. Werfel in alcune sue liriche, precisamente in quella intitolata *Der Dichter* e nell'altra famosa dello *Spiegelmannsch* (*L'uomo allo specchio*) fece delle chiare allusioni, naturalmente negative, alla figura di Karl Kraus. Questi fece subito notare a Wolff che non poteva continuare ad essere edito

da chi stampava le opere dei suoi denigratori. Wolff corse ai ripari. Creò una casa editrice esclusivamente per la stampa delle opere di Karl Kraus, che per un poco si sentì soddisfatto e lasciò pubblicare alcuni volumi. Quando gli attacchi di Werfel si ripeterono e gli espressionisti si dimostrarono comunque ostili a lui, una rottura fu inevitabile, anche se i rapporti umani restarono in fondo inalterati, specie da parte dell'editore.

Kurt Wolff non si contentava della letteratura, della politica, dell'arte nei paesi di lingua tedesca. Nel 1924 egli fondava a Firenze una casa editrice di nome « Pantheon » del cui comitato consultivo facevano parte nomi illustri come quelli di Bernard Berenson, Wilhelm von Bode, Heinrich Wölfflin e per gli italiani Arduino Colasanti e Adolfo Venturi. Con una genialità di intuito che precorreva i tempi Wolf voleva che i volumi riccamente illustrati e compilati volta per volta da uno specialista uscissero contemporaneamente in più lingue, principalmente in tedesco, in inglese e poi in francese. L'iniziativa era veramente coraggiosa, ma stentò a meritare il successo che le sarebbe venuto con una attività più prolungata. Per far fronte a tutte queste imprese Kurt Wolff, che nell'immediato dopoguerra aveva fatto una collezione di incunaboli, venduti da biblioteche pubbliche e private, che si erano trovate, con la svalutazione del marco, improvvisamente senza fondi e avevano avuto l'autorizzazione di utilizzare le opere che possedevano in doppia copia, non esitò un'altra volta a vendere questa sua preziosa e rara biblioteca. Si mantenne sempre in condizioni di far fronte ai suoi impegni e di poter essere largo di aiuti ai giovani. Di questo periodo c'è un bel ritratto di lui, che ci ha lasciato proprio un italiano, Felice Casorati, ove il profilo dell'uomo spiritualmente interessato e insieme deciso si riconosce chiaramente. Ma già i tempi stavano facendosi sempre più difficili, per l'insorgere del nazismo. Egli si era reso conto della situazione dei grandi editori, in generale e in una lunga lettera a Rilke da Lipsia del dicembre 1917 scriveva: « Noi editori, se pur abbiamo vissuto veramente, rimaniamo vivi per pochi anni. Cotta, Goeschen e molti altri ne sono un esempio. Quel che importa è di restare

attenti e giovani, sicché lo specchio non si appanni troppo presto. E Le posso assicurare: Lei misconosce il senso del nostro lavoro professionale se è dell'opinione che prima di formulare piani e fissare intenzioni si debba avere il consenso degli altri. Se ci ripensa un poco vedrà che questa opinione cadrà da sé » (pag. 148).

Kurt Wolff non sarebbe stato un uomo di eccezionale intuito, se non avesse compreso che, dopo 25 anni di lavoro, la fortuna della sua casa era fatalmente sottoposta a usura e che le cose in Germania stavano mettendosi male, non tanto per lui, anche se aveva un quarto di sangue ebreo addosso, quanto per tutti gli scrittori che egli aveva scoperto e diffuso e costituivano dunque il nerbo della sua attività. Nel 1930 egli liquidò e vendette le sue diverse case editrici, salvo il « Pantheon ». Poi soggiornò in Svizzera, in Italia, precisamente in una villa vicino a Firenze, alla Lastra a Signa, infine si rifugiò in tempo in America. Nell'esilio, poiché vedeva aprirsi dinanzi nuove possibilità, riaprì una casa editrice cui dette il nome di quella fiorentina e fu in contatto con molti autorevoli emigrati. Se prima di chiudere la sua attività in Europa aveva stampato *Babbitt* di Sinclair Lewis, ora, in America poté vantare altri due successi meritati: la stampa della versione americana del *Dottor Zivago* di Boris Pasternak, di cui si incontrano nel carteggio due affettuose lettere e la prima edizione — in inglese e in tedesco, contemporaneamente — della *Morte di Virgilio* di Hermann Broch. Ma non si finirebbe mai di spigolare in questo libro ove si incontrano lettere — oltre a quelle ricordate — di Walter Hasenclever, Sternheim, Ernst Stadler, Georg Trakl, della principessa Mechtilde Lichnowsky, una specie di Duchessa di Noailles tedesca, di Max Brod, Oskar Kokoschka, Heinrich Mann, Gottfried Benn, Hermann Hesse, Alfred Kerr, Oswald Spengler, Ernst Toller, Paul Klee, Alfred Kubin, Jakob Wassermann, Stefan Zweig, Carl Zuckmayer, Romain Rolland, Ernst Ludwig Kirchner, Georg Heym, Hermann Broch, Anne Morrow-Lindbergh (la moglie del transvolatore), Günter Grass, Julien Green e molti, tanti altri, più o meno noti.

Si chiederà forse come queste lettere sono giunte a esser pubblicate: in una conversazione radiofonica Kurt Wolff disse una volta: « Per quindici anni, tra Europa e America, mi son strascicato dietro un cestone, che non veniva mai aperto e sentivo come un peso e come un ostacolo ai miei movimenti: sapevo solo che si trattava della corrispondenza cogli autori della mia casa editrice, che aveva un carattere personale. Un'idea chiara del suo contenuto non l'avevo. Verso il 1947, su consiglio di un amico, che insegnava come germanista alla Yale University, mandai il cestone a quella biblioteca universitaria, dove si trovava un importante archivio manoscritto della moderna letteratura tedesca » (op. cit. pag. 511). Si trattava di ben 4100 lettere di autori moderni con le copie dattiloscritte delle risposte dell'editore: per cui si può dire che il carteggio presentato in questo volume non è che una scelta. E due altre osservazioni si possono ancora fare: il numero di lettere scritte dall'editore, per rispondere a una massa così compatta di autori — sono rimaste, in assoluta maggioranza solo quelle che si riferiscono agli anni tra il 1911 e il 1930 — è veramente imponente, tanto più se si pensa che ce ne sono alcune lunghe, sottili nell'espressione, magnificamente scritte. In secondo luogo si noterà che coi suoi autori, anche con uno come Hasenclever che gli era stato compagno di studi all'Università, Wolff usa sempre il « Lei ». Unica eccezione è Curt von Faber du Faur, che gli fornì i primi 7500 dollari in America per ricominciare il suo lavoro. E questo mi fa tornare alla mente un detto di Fausto Torrefranca, che mi confidò una volta: « Tutti quelli che mi hanno fatto del male, mi davano del tu ». A noi l'usanza tedesca può apparire strana. Ma è preferibile che, pur mantenendo una certa distanza uno aiuti, solleciti, sostenga uno scrittore piuttosto che lo sfrutti, lo umili, lo disprezzi, dandogli appunto del tu. Da questa lunga rassegna il lettore avrà forse una pallida idea di quel che questo volume costituisce per la storia della vita letteraria in Germania dal 1910 al 1930, della personalità eccezionale di Kurt Wolff e della necessità di conoscere il suo carteggio per raccogliere tutte le fila che sfociano nella

grande creazione della letteratura tedesca prima dell'avvento del nazismo.

Le opere di Georg Kaiser

Gli espressionisti vengono ristampati con gran cura, ora in edizioni critiche, come quella di Georg Heym (per cui v. il n. 29 di questa rivista), ora in edizioni non critiche ma comprensive di quasi tutta la loro opera, come è stato per Barlach, Kokoschka, Hasenclever, Stadler, Göring, Sternheim, di cui si è parlato recentemente in questa rassegna (v. n. 21 e 27). Ora è la volta di Georg Kaiser, forse il più noto dei drammaturghi espressionisti che viene presentato da Walter Huder in un grosso volume di più di 850 pagine con la parte più sostanziosa delle sue opere di teatro, con alcuni racconti, articoli, scritti vari e poesie (*G. K. Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte*, Kiepenheuer & Witsch editori, Colonia-Berlino, 1966). Stupisce di non trovare nella così accurata bibliografia neppure una menzione di una traduzione italiana, quando sono ricordate quelle in giapponese; è il solito segno di disinteresse verso l'opera dei germanisti italiani, che abbiamo dovuto constatare già diverse volte e che continua tenace.

In un volume come questo, che si propone evidentemente, anche se non lo dice, di risuscitare l'interesse di tutti per il drammaturgo espressionista, non poteva essere accolta tutta l'opera di Kaiser, estremamente numerosa. Si sa che lo scrittore tedesco era capace di scrivere un dramma in tre settimane e anche meno. Il suo repertorio teatrale arriva alla cifra quasi incredibile di 74 tra drammi e commedie o tragicommedie. Qui se ne incontrano undici. Ci sono alcuni lavori famosi come *Von morgens bis mitternachts* (Dal mattino a mezzanotte), *Die Bürger von Calais* (*I cittadini di Calais*, dove la ispirazione delle sculture di Rodin pare essenziale) *Gas I e II* (ma non si capisce perché non vi sia *Die Koralle* che costituisce con questi due drammi una specie di trilogia); inoltre sono pubblicati in questo volume lavori difficilmente reperibili come il grottesco *Schellenkönig* (lett. *Re di quadri*) ancora scritto in versi, la commedia *Kolportage* dal francese e si potrebbe tradurre