

umano che può percorrere il pianeta Azzorra chiarovista da un mare che non ha fine. Ecco la limitazione oltre ogni limite, la limitazione oggettiva che l'illimitato del pensiero raccoglie al fondo della propria normatività: la parola-parabola. Il processo verbale è insomma, nella sua naturale dispersività, centripeto: contiene nel proprio seno la possibilità di concludersi, oggettivamente, in atto.

Se in *Atti* il poeta dichiara: « La dispersione è per me essenziale », se ne comprende la ragione: proprio nella dispersione il processo verbale raggiunge il suo grado d'infinità, ma solo attraverso di essa può crearsi la condizione dell'isola cinta dal mare. Senza mare non vi è isola, ma un compatto continuo che è la morte. « Essere navigante è essere poeta, chi può dirlo se non il poeta? In sua assenza il giorno degli uomini rischia davvero di essere una giornata degli sciocchi ».

Nel piatto di ceche che in un'osteriola pisana, stralunate d'un raccapriccio primordiale nel burro dorato alla salvia, ci era messo davanti, ripensavo qualche tempo fa con Deguy a questo stupore della riva che è il solo e il proprio dell'uomo immerso nell'infinito vitale. Poco più in là l'Arno mette foce in quel mare « sempre ricominciato », secondo l'antico verso di Valéry, dove la memoria

aprendosi s'insala. E il « recommencement » deguano allora mi appariva spoglio non tanto di quella figuralità che ha un senso, e che in Valéry si è solidificata fino a esigere il simbolo oggettivo nelle cose stesse che la poesia affronta per renderle ancor più inscalfibili nel loro stato simbolico, quanto appunto di quella simbologia oggettiva che ha segnato la crisi risolutiva del simbolismo. Ed è proprio della poesia contemporanea, avendo affidato tale carattere simbolico al linguaggio, constatare in esso, contestare in esso, l'unico continuum nel discontinuo di un universo soggettivo, nelle *intermittences* non più del cuore ma della soggettività stessa, una volta intuito che anche *natura facit saltus*, in un suo imperscrutabile moto ludico, imperscrutabile ma avvertibile *in re*; e dunque ancor più *facit saltus* la natura quando si mette in moto attraverso il soggetto, quando sta per spiccare, soggettivamente, il salto qualitativo. Si capisce che allora il linguaggio, in mancanza di meglio, viene a godere della possibilità di stare in ogni proprio incidente, così come la poesia vive nel proprio spazio non solo, ma è appunto *poème* « quello che sa fare parlare lo spazio di se stesso »: un sussulto supremo, la parola parabolica.

PIERO BIGONGIARI

LETTERATURA TEDESCA

Gli scritti filosofici di Schiller

Lentamente, troppo lentamente si va compiendo la grande edizione critica delle opere dello Schiller, detta *Nationalausgabe* (Hermann Böhlau Nachf. Weimar). A questa lentezza (il primo volume uscì ancora nel 1943) ha contribuito il fatto che ai 33 grossi volumi preventivati ancora nel 1956 se ne sono aggiunti altri 11 e probabilmente si raggiungerà la cifra dei 45 o 50. Inoltre il materiale, cioè i manoscritti e le primissime edizioni sono sparsi nelle biblioteche e negli archivi delle due Germanie, sicché la ricerca, il confronto dei testi presenta notevoli difficoltà. Ma sul nome di Schiller,

come su quello di Goethe, si è trovato sinora una maniera di collaborare e la grande impresa, iniziata da due grandi filologi come Julius Petersen e Hermann Schneider va ora avanti sotto la guida di Benno von Wiese, a cui si deve già uno dei più ampi ed esaurienti lavori sull'autore dei *Masnadierei* (*Friedrich Schiller*, Casa Editrice J. B. Metzler, Stoccarda 1959) e di Lieselotte Blumenthal, una specialista di studi sul classicismo tedesco.

Molti sono gli aspetti dell'opera di Schiller: quello più famoso è del drammaturgo, ma accanto a lui c'è il poeta, lo storico e infine il filosofo o meglio il cultore di estetica. Mentre per tutto l'Ottocento il drammaturgo veniva ammirato

anche in Italia, senza riserve, sui primi del Novecento si formò una corrente ostile a lui, particolarmente in Italia e trovò nel famoso saggio di Benedetto Croce in *Poesia e non poesia* la sua voce più autorevole. Da quel tempo l'autorità di Schiller è molto diminuita, anche se — fatto piuttosto sospetto — le traduzioni della sua opera andavano aumentando (segnalo qui l'ultima versione delle opere di Liliana Scalero nella BUR, Milano 1953-67). Ma tra gli studiosi, tutti più o meno presi dall'autorità di Croce, Schiller stentava a riprendere il posto che a lui spetta. C'è però un punto sul quale anche il Croce non aveva potuto fare a meno di concedere all'autore del *Tell* la sua ammirazione: gli scritti filosofici, anzi più propriamente di estetica. Sono quelli che si trovano riuniti in due volumi — il XX e il XXI — appunto della *Nationalausgabe* (H. Böhlau Nachfolger editore, Weimar 1962 e 1963). Sono due tomi di circa 500 e 400 pagine l'uno e sono fatti in maniera egregia, sotto la direzione di Benno von Wiese, coll'aiuto di Helmut Koopmann. Vi si ritrovano non solo gli scritti più famosi come *Ueber Anmuth und Würde* (Sulla grazia e la dignità), *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (Sulla educazione estetica dell'uomo in una serie di lettere) e *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* (Sulla poesia ingenua e sentimentale) rispettivamente del 1791, 1793 e 1795 ma anche una quantità di piccoli saggi, per lo più trascurati o sconosciuti tra di noi, che completano la figura di Schiller filosofo e di cui il più noto è senza dubbio quello *Ueber das Erhabene* (Sul sublime). I saggi si trovano pubblicati quasi tutti nel primo volume (cioè nel XX) mentre nel secondo (cioè nel XXI) il curatore ha narrato la storia della origine di ogni lavoro, ha segnalato la sua prima edizione e quelle ristampe che potevano essere comunque di grande interesse, essendo a volte avvenute sotto la guida dell'autore, ha presentato le varianti e infine ha posto delle note di commento. Il lavoro compiuto è pienamente soddisfacente e non si deve più far riferimento ad altro testo, nel caso degli scritti filosofici di Schiller avendo ormai a disposizione un'opera che si può dire perfetta come questa.

Forse a determinare l'atteggiamento negativo verso il drammaturgo e positivo verso il filosofo ha contribuito un riconoscimento, che non a tutti è noto, di cui Schiller andava evidentemente fiero. Emanuele Kant poté conoscere lo scritto *Ueber Anmuth und Würde*, non accettò l'impostazione dell'opera, pur sentendola vicina alla sua, ma, come scriveva Schiller all'amico Gottfried Körner il 18 maggio 1794, «ha parlato con grande ammirazione del mio scritto e lo dice opera di mano d'un maestro. Non so dire, quanto goda che questo scritto sia giunto nelle sue mani e abbia fatto su di lui questa impressione». È un riconoscimento notevole da parte di un uomo come Kant, che non era capace di far complimenti. Da quel momento Schiller è stato sempre valutato positivamente dai filosofi, meglio, dagli esteti, anche da coloro che come il Croce gli negavano qualsiasi capacità poetica.

Si è spesso parlato degli studi di Goethe sulle piante, sull'essenza della luce, delle sue conoscenze anatomiche e mineralogiche; accanto a lui il suo grande amico Schiller sembrò passare in secondo ordine, preso come sembrava solo dalla missione dell'arte e dalla creazione poetica e drammatica. Questi scritti filosofici, nella loro integrità, ci ricordano che anche Schiller si era interessato del mondo di una scienza a cui, anzi, sembrava destinato: la medicina. E non si allude qui tanto alla dissertazione di laurea presentata da Schiller nel 1780 ai suoi maestri e scritta tutta in latino: *De discrimine februm inflammatoriarum et putridarum* compilata con evidente fretta e seguendo gli insegnamenti dei maestri (si trova ristampata con la solita cura nel vol. XXII della *Nationalausgabe* che contiene le *Vermischte Schriften*, Weimar 1958) quanto allo scritto *Philosophie der Physiologie* (nel volume XX, pag. 10-29), che è uno dei più audaci tentativi, nell'ambito della filosofia del tempo, di collegare il mondo della speculazione o meglio della vita dello spirito con quello della esistenza fisica, un tentativo che doveva poi ricevere un colpo mortale da Hegel, un colpo da cui solo oggi la filosofia si sta lentamente risolvendo. Si è notato da parte di studiosi moderni che gli scritti di Schiller su questo argomento

appaiono straordinariamente moderni: egli aveva intuito che esistevano dei rapporti tra la psiche e il corpo, che si potevano avere quei disturbi che oggi si dicono appunto psicosomatici, aveva addirittura presentito l'esistenza del cosiddetto sistema neurovegetativo, il che dimostra che anche in questo campo Schiller non era rimasto a quel che gli era stato insegnato, ma aveva progredito per conto suo, facendo delle ipotesi, che non si possono chiamare altro che geniali. Non è un caso che in questi scritti si noti l'influenza di uno studioso che era anche un poeta, Albrecht von Haller, lo svizzero che è considerato uno dei fondatori della fisiologia moderna (1708-1777 per cui vedi il libro di G. TONELLI *Poesia e pensiero in Albrecht von Haller*, Torino 1961). Con questo richiamo non si vuol diminuire l'importanza dei più noti scritti di estetica, ma soltanto far presente che in lui, come in Goethe, sia pur in modo e in forme diverse, coesisteva, accanto all'amore per l'arte drammatica e la poesia, un vivo e non trascurabile interesse per la scienza.

Non vogliamo chiudere questa breve presentazione degli scritti filosofici di Schiller senza ricordare un'opera in cui sono raccolti due saggi importanti, proprio sul pensiero dell'autore dei *Masnadieri*: si tratta del volume di KATHE HAMBURGER, *Philosophie der Dichter: Novalis, Schiller, Rilke* (Filosofia dei poeti: Novalis, Schiller, Rilke; Kohlhammer editore, Stoccarda-Berlino-Colonia Magonza 1966) una specie di *Festschrift*, in cui si incontrano gli studi, sempre molto penetranti, sulla sostanza filosofica appunto di certa poesia tedesca. Né vogliamo trascurare l'annuncio che il grande epistolario schilleriano si è andato articolando in 10 volumi di lettere di Schiller e 8 di lettere a Schiller (il volume XXV di queste ultime è uscito nel 1964 e comprende le lettere ricevute dal creatore del *Wallenstein* dal 25 maggio 1794 al 31 ottobre 1795; viene edito sempre dalla casa H. Böhlau Nachfolger a Weimar). Si tratta di un volume di quasi 700 pagine, ma attendiamo che vi sia un certo numero di tomi dello stesso tipo per parlarne qui. Comunque la vecchia edizione di Jonas in 7 volumi si avvia a essere

per sempre superata. Anche il carteggio e i nomi che vi si incontrano danno la misura della grandezza di questo scrittore, ancora, a parer nostro, un po' misconosciuto tra di noi, per una quantità di ragioni complesse.

L'opera poetica di Franz Werfel

L'autore del *Canto di Bernadette* (*Das Lied von Bernadette* stampato per la prima volta a Stoccolma nel 1941 e poi ridotto per lo schermo) è noto più che altro per i suoi romanzi e per qualcuna delle sue opere teatrali. Il suo successo anche in Italia, cominciò con quel *Verdi* (uno dei suoi peggiori romanzi) che segnò però il rinascere della fortuna del maestro di Busseto in Germania. Della sua lirica, sino a poco tempo fa, quasi nulla si sapeva e conosceva. A torto perché egli figura, senza possibilità di esclusione, tra i maggiori poeti dell'Espressionismo. È un posto che, anche a denti stretti, ormai unanimemente gli vien riconosciuto. Un recentissimo e ampio volume (circa 700 pagine), curato con la consueta comprensione e attenzione da Adolph D. Klarman, che ha già edito i due volumi dei drammi, comparso da poco tempo col titolo *Das Lyrische Werk* (*L'opera lirica*, presso S. Fischer, Francoforte sul Meno, 1967) lo mette ancor più in evidenza.

Del resto anche da noi si sono avuti studi e accenni alla poesia di Werfel, particolarmente nel volume *La Germania espressionista* di Italo Maione (Napoli s.a. ma 1956 con alcune versioni) che gli ha dedicato un intero capitolo, mentre frequenti sono i riferimenti alla lirica di Werfel nel volume su *L'Espressionismo* (Universale Laterza, Bari 1965) di Ladislao Mittner, un po' meno intensi in *Caos e Geometria* (La Nuova Italia, Firenze 1964) di Paolo Chiarini. Forse non sarà male ascoltare due giudici autorevoli prima di parlare dei caratteri di questa lirica di Werfel. Nei *Diari* di Kafka del 1911 si legge: «Le poesie di Werfel mi hanno riempito la testa tutta la mattina di ieri come di vapore. Per un momento ho temuto che l'entusiasmo mi avrebbe trascinato