

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

senza un respiro di requie sino alla follia». Rilke a sua volta, in una lettera alla signora Cassirer del 17 settembre 1913 scriveva: « Werfel creava, per quanto in solitudine, pure da un fondo umano comune, più che dalla natura: ma è tanto più commovente vedere come egli giunga a qualcosa di elementare, di quasi spietatamente inorganico, come esca da ogni limite per spingersi verso il Tutto e lo sopporti. A volte mi stupisce; altre volte lo ammiro nella piena visione di quel che egli ha creato con la prodigiosa libertà dell'artista, che può sentirsi placato soltanto là dove vede che un altro ha portato felicemente a fine l'impresa più rischiosa ». Sono le voci di due concittadini, ché Werfel, come Kafka e Rilke, era nato a Praga e con Kafka è stato anche in rapporti, non diremo di grande amicizia, ma di consuetudine.

Nel 1945, mentre correggeva proprio le bozze di una scelta di sue poesie dal 1908 al 1945 lo scrittore veniva colto da un improvviso attacco di cuore da cui più non si riebbe. In quella scelta egli aveva escluso con mano molto severa quello che non gli era parso artisticamente più valido. Forse sarebbe interessante conoscere quale criterio egli avesse applicato in questa scelta. Ma ha avuto ragione Adolph Klarman ad ampliare l'antologia e a comprendervi *tutte* le poesie che vanno dal 1908 sino a tutto il 1917, perché è quello il periodo più importante per la valutazione di Werfel poeta. La reazione di Kafka, cioè di un artista abituato a misurare i suoi entusiasmi, può dirci come le liriche di Werfel suonassero nuove all'orecchio di tutta la generazione maturata in quegli anni. Già i titoli dei volumetti come *Wir sind* (*Noi siamo*, prima edizione Kurt Wolff, Lipsia 1914) con una sua vaga affermazione esistenziale e *Einander* (*Insieme*, idem 1917) con una altrettanto vaga attestazione di solidarietà sociale, dicono qualcosa sull'orientamento del poeta. C'era, già in quel lontano tempo, un respiro religioso in lui, che dava un tono particolare a tutta la sua lirica, ormai lontana da qualunque imitazione naturalistica e ancor più impressionistica. Egli era pieno di un umanesimo sincero, in cui a tratti traspariva anche una sottile punta di ironia. C'è una poesia

del primo volumetto di liriche *Der Weltfreund* (lett. *L'amico del mondo* cioè dell'umanità) che termina con una invocazione *Al lettore* in questi termini: « Oh, se potesse cadere una volta, fratello, che l'uno cadesse nelle braccia dell'altro! », ove si sente l'impulso verso la fraternità di tutti gli uomini e insieme la poca fiducia che questa possa davvero concretarsi. Comunque il grosso volume consentirà di cogliere i motivi dominanti della lirica di Werfel e anche i suoi aspetti caratteristici in confronto agli altri poeti espressionisti. A cominciare dalla lingua, Werfel non ricorre a quei « chimismi lirici » che distinguono per esempio la poesia di August Stramm e non è quasi mai ermetico, come a volte Trakl e Benn. Il carattere espressionista della sua prima lirica vien dato piuttosto da un seguito di figurazioni inaspettate, incoerenti, a volte piene di fantasia lievemente tinte di macabro come quella intitolata con una espressione francese *Pompe funèbre*. La novità della poesia di Werfel di quei primi anni risiede proprio in questi accostamenti inaspettati, a volte pletorici, che hanno fatto pensare a molti critici a una componente barocca della sua lirica. Nulla di simile si incontra nell'ultima serie di poesie, né in quelle che Werfel, secondo una abitudine cara già ai Romantici, introduceva nei suoi romanzi. Un motivo non nuovo, ma diffuso in tutta la poesia di quel tempo, tanto da apparire perfino in quella di T. S. Eliot è quello dell'uomo nello specchio, più precisamente de *L'uomo grasso allo specchio* che si trova in questa raccolta addirittura in due versioni, ed ambedue rivelano la tristezza, lo spavento dell'uomo, di qualunque essere umano, che contempla la sua figura nello specchio e rifiuta quasi con un gesto di raccapriccio di riconoscersi in quell'immagine. Settecento pagine di poesie sono molte e se ognuna fosse valida, Werfel avrebbe nella storia della letteratura tedesca per lo meno un posto uguale a quello di Rilke. Naturalmente non è così; ma è errato anche ignorare la poesia di Werfel come se fosse tutta da buttar via. Ci vuol la pazienza di leggersi una per una queste liriche e si troverà alla fine qualcuna che può aspirare a esser definita non poesia espres-

sionista o altro, ma semplicemente Poesia, senza aggettivi. Per esempio ce n'è una del ciclo *Kunde des irdischen Lebens* (*Notizia della vita terrena* e anche il titolo vuol dire qualcosa) che è intitolata *Der allerletzte Augenblick* (lett. *L'ultimissimo istante*) e mi par degna di figurare accanto alle migliori

poesie dei classici in ogni antologia della poesia, moderna o antica che sia: novità di immagini, bellezza di costruzione e pregnanza di espressione qualificano qui Werfel come un autentico poeta di ogni tempo.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

Appunti per una nuova saggistica spagnola

Durante l'anno accademico 1942, trovandosi già fuori dalla sua patria, Pedro Salinas fece un corso sulla letteratura di idee nella Spagna del secolo XX, e particolarmente sulla grande saggistica dal 1898 al 1936. Iniziò l'insegnamento con un elogio del saggio considerato sempre come poesia, anche quando fosse didattico, come soliloquio che possedesse però la funzione di comunicare quanto l'autore pensava e sentiva, come commentario che poteva anche non partire dall'invenzione ma nell'invenzione spesso terminava, come genere permanente, a paragone dell'articolo che ha invece carattere transitorio. E osservò che nel secolo XX in Spagna esisteva gran confusione tra i due generi letterari. Nel riprendere in parte le idee di Salinas, Juan Marichal, nella sua *Voluntad de estilo* (*Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Barcelona, 1957) aggiunse, proprio esaminando la saggistica saliniana, che in Spagna, dal 1900 al 1936, si era verificata, tra pensiero universitario e letteratura viva, una sintesi originalissima, che aveva come esponenti principali Menéndez Pidal e Américo Castro.

Gli anni che intercorsero tra il 1939 e il 1960 parvero oscurare quel « segno lirico » che Salinas aveva notato come la caratteristica del secolo XX e che egli già vide sostituito da una eccessiva preoccupazione per la realtà. Fummo in molti a trovare in questa preoccupazione proprio il distintivo « generazionale » del nuovo gruppo di romanzieri e di poeti nati tra il 1925 e il 1930 che, dopo aver assistito come testimoni muti e infantili alla guerra civile, traducevano la loro protesta sociale

nell'Antologia di José Maria Castellet (comparsa in italiano come *Spagna poesia oggi*, Milano, 1962) oppure in manifesti letterari (si veda, sempre di Castellet, *L'ora del lettore*, Einaudi, Torino, 1962). Saggistica quella generazione ne fece poca, e si ebbero soltanto tentativi di esplorazioni personali della poesia (*Exploración de la poesía*, si chiama appunto il libro di Gabriel Celaya, pubblicato a Barcellona, 1964) oppure testimonianze della realtà spagnola, in cui la poesia sorgeva spontanea e quasi indesiderata dalla documentazione di terre poverissime, brulle e abbandonate (per esempio, *Le terre di Nijar* di Juan Goytisolo tradotto in italiano per Feltrinelli, Milano, 1965).

Passati otto anni dal manifesto *Per una letteratura nazionale e popolare*, di Juan Goytisolo, non importa davvero fare il processo né alle intenzioni né ai risultati di un gruppo di giovani che la storia forse non farà mai assurgere alla gloria di generazione letteraria. Nella nuova edizione dell'Antologia di Castellet (*Un cuarto de siglo de poesía española*, Barcelona, 1966), il senso di stanchezza e di scontentezza è tradito soprattutto dalla scarsità dei nomi nuovi e dalla ricomparsa di molti poeti famosi (Gerardo Diego, Jorge Guillén, Rafael Alberti). La situazione dunque sostanzialmente immutata della poesia così come il silenzio della narrativa spagnola chiaramente soppiantata dalla sua controparte ispanoamericana stanno a denunciare un clima di aridità intellettuale in gran parte dovuto anche a ragioni storiche e politiche.

Ma, quasi a compenso e a integrazione di questa scarsa vena lirica e narrativa, sembra si sia fatta luce in Spagna, in questi ultimi anni, una nuova