

scenza. Fu nel 1904 in un albergo di Monaco; eravamo ambedue invitati dal nostro editore S. Fischer. Lei aveva pubblicato le prime novelle e i *Buddenbrooks*, io il *Peter Camenzind*; eravamo ancora celibi ambedue e da ciascuno di noi si aspettava qualcosa di buono. Quanto al resto non ci assomigliavamo punto, lo si vedeva già dal vestito e dalle scarpe e questo primo incontro avvenne più sotto il segno del caso e della curiosità soltanto letteraria piuttosto che sotto quello di una incipiente amicizia e di cameratismo. Perché si giungesse a questo cameratismo e a questa amicizia, una delle più fruttuose e senza incrinature dell'ultima parte della mia vita, dovettero avvenire molte cose, a cui in quella spensierata ora di Monaco non si pensava, e ognuno di noi doveva percorrere un cammino difficile e spesso oscuro, dalla apparente protezione della nostra comunità nazionale, attraverso la solitudine e l'odio, sino all'aria tersa e un po' fresca di quel sentirsi "cittadini del mondo", che in Lei ha un aspetto completamente diverso da quello che ha in me, ma che ci lega molto più saldamente e sicuramente di quel che potevamo avere in comune allora, al tempo della nostra innocenza morale e politica» (pagg. 163-164). Questa citazione è stata fatta di proposito solo per dare un'idea della levatura di questo carteggio. Purtroppo non è completo. Mentre le lettere di Thomas Mann vennero accuratamente conservate nel romitorio della Montagnola, nel Ticino, ove Hesse passò gran parte della sua vita, le lettere di questo all'autore dei *Buddenbrooks* andarono perdute, quando i nazisti distrussero di proposito o per ignoranza quanto poteva interessare i posteri, durante la perquisizione compiuta nella casa di Thomas Mann a Monaco. Ma anche così il carteggio resta prezioso, apre orizzonti nuovi alla critica e dà anche particolari gustosi e inediti alla biografia, sia dell'uno che dell'altro scrittore. Hesse viveva come un romito, ma dopo il conferimento del Premio Nobel non gli valse più molto la scritta: « Si prega di non far visite », appesa al cancello della sua villetta. Masnade di ragazzacci in gita, assolutamente ignoranti di letteratura, turbavano continuamente la quiete dello scrittore, solo per vedere

come era fatto un Premio Nobel. Hesse se ne lamenta con misura con Mann: « Questa gente che legge ridendo il mio avviso, riesce a scovarmi nei posti più reconditi del mio giardino e ha trascinato quel vecchio eremita, ch'io ormai sono, ad accessi di rabbia, che mi provocano per ore una noiosa palpitazione e un terribile mal di testa » (pag. 161). Di Mann si leggerà con commozione, tra l'altro, la lettera in cui parla del figlio Klaus, suicidatosi. E ogni tanto tra le righe — ma non quando si avvicinavano per ambedue gli ottant'anni — si avverte nei due scrittori, stanchi di lottare, quasi un sottile, appena accennato anelito alla morte. « Chissà — scrive una volta Mann — se ci rivedremo! ». Un bel libro, una testimonianza umana di due grandi spiriti.

Ultime su Gottfried Benn

Dopo che poco prima e durante la guerra mondiale del 1914-18 erano come stati spazzati via i maggiori poeti espressionisti — Heym, Trakl, Stadler, Stramm —, scomparso Werfel in America, ove aveva avuto la sua ultima stagione poetica nel 1945, dopoché Becher s'era ridotto a fare il gerarca della nuova Repubblica Democratica Tedesca (Germania Orientale), solo Gottfried Benn restò a rappresentare una schiera di poeti che avevano detto qualche cosa di nuovo dal 1910 in poi. Era, di tutti, il più difficile a intendersi, e credo che sia stato proprio Leone Traverso il primo a far conoscere in Italia alcune liriche di lui. Mentre sugli altri le acque sembrano essersi placate — voglio dire che una valutazione positiva in qualche modo è accettata da tutti —, su Benn ancora si discute, non tanto — ma anche questo capita — per diminuire il valore della sua lirica, ma per interpretare in maniera almeno approssimativamente giusta quello che ha scritto in versi e che qualche volta non è molto diverso da quel che ha scritto in prosa. Un certo ermetismo, un'apparente illogicità di passaggi lo hanno imposto all'attenzione dei « poeti nuovi », che hanno portato questi elementi ad una incandescenza forse non più superabile. Si spiega perciò che la letteratura su Benn si faccia sempre più numerosa, sia in terre

di lingua tedesca come da noi. A cura di Paul Raabe e Max Niedermayer è uscito un volume contenente nuovi testi, lettere e documenti cui è stato imposto come titolo un verso di Benn, che par riassumere tutto il suo spirito *Portare il sogno da solo* (G. BENN: *Den Traum alleine tragen*, Neue Texte, Briefe und Dokumente, Limes editore, Wiesbaden, 1966). I frammenti poetici sono relativamente pochi ma importanti, notevolissimi invece i contributi del carteggio, particolarmente quelli che riguardano una poetessa considerata la ispiratrice di molti poeti espressionisti, anche e soprattutto per il suo stile, per la pregnanza dell'espressione: Else Lasker-Schüler, che morì nel 1945 in Palestina, ove era riuscita a fuggire in tempo come ebrea, ma che continuò a scrivere sino in ultimo in tedesco.

I rapporti tra i due figurano in ogni studio bene informato; la poetessa era innamorata di Benn che chiamava « König Giselheer » (Re Giselheer), mentre questi la ricambiava col nome, del resto da lei scelto, di « Prinz von Theben » (Principe di Tebe). Ma si trattò probabilmente di una relazione di carattere puramente letterario, ove però va tenuto presente che Benn mantenne sempre una grande stima della poetessa, anche dopo la guerra e dopo che tanti avvenimenti li avevano divisi. Questo volume completa l'edizione delle opere in cinque tomi ed è indispensabile per chi voglia avvicinare, specie dal lato umano, uno scrittore che ha fatto tutto il possibile per non lasciar trapelare nulla di sé, del suo intimo, in senso stretto. Gli è che per comprendere la poesia di Benn occorre esser molto addentro alla sua, chiamiamola con una parola di moda, poetica. Occorre aver sott'occhio i *Saggi* da lui scritti, tradotti ottimamente da L. Zagari (Garzanti, Milano, 1963, con introduzione di H. E. Holthusen), e, oggi, anche il difficile ma impegnato volume di Ferruccio Masini: *Gottfried Benn e il mito del nichilismo* (Marsilio editori, Padova, 1968). Parrebbe a prima vista che dal nichilismo sia difficile trarre uno spunto poetico; ma non è così. Il primo nichilista, Federico Nietzsche, ha dimostrato che si potevano scrivere delle bellissime poesie, che certo, specie quelle dell'ultimo periodo, hanno avuto una influenza deter-

minante su certe formulazioni poetiche di Benn. Seguendo da una parte le teorie (se così si possono chiamare) di Benn come appaiono nei suoi *Saggi* e la spiegazione che il Masini dà del nichilismo — certi titoli dei capitoli sono indicativi come: *Nichilismo come « Logica della decadenza »*: *Il Giano bifronte*; *Estasi del nulla e demonismo della forma* —, le liriche di Benn cominciano a situarsi nel loro apparente ermetismo in una luce nuova, che rende certi trapassi molto più chiari di quel che non sieno a una prima lettura.

Certo è che Benn avrebbe bisogno, più di un altro, di un commento, che affiancasse alla espressione poetica l'affermazione teorica. E qui si vede la differenza delle due forme: per quanto interessanti e anche profonde sieno certe osservazioni teoriche, alla fin dei fini, dal punto di vista strettamente estetico e filosofico, Benn appare piuttosto un confusionario (mi sia permessa questa specie di bestemmia, ma mi trovo in buona compagnia: lo ha affermato alcuni anni or sono Hermann Kesten). Sente certi problemi vivissimi nel mondo contemporaneo, ma li formula con una specie di approssimazione, che ne rende difficilissima la soluzione. È logico che critici forniti di una padronanza sicura del gergo filosofico cerchino di districare la matassa per lui, col proposito di portare un contributo essenziale alla comprensione dell'opera poetica. È quello che ha tentato di fare il Masini da noi, con buona preparazione e prima di lui in Germania il Wodtke, la Buddeberg e molti altri. Il fatto che un poeta abbia bisogno di un commento così complicato non diminuisce per altro il suo valore. Questo vien anche dimostrato dalla espressione poetica in sé, che va oltre la teoria e impone all'attenzione di tutti i lettori sensibili una forma nuova, sì, ma viva, anche se non se ne intende, alla prima, tutta la bellezza. Va inoltre aggiunto che questa specie di « miracolo » poetico s'incontra più di frequente nell'ultimo Benn. Ma sarebbe in errore chi giudicasse trascurabili o almeno legate solo al movimento espressionista alcune delle prime, macabre poesie (quelle di *Morgue* e *Fleisch*, per esempio). Anche in quei primi anni Benn è poeta; più di rado, ma con sicurezza. E il prosatore va cercato

non solo nei saggi teorici, ma in certi discorsi come quello in onore di Heinrich Mann, che sono di una limpidezza e profondità inaspettate. Manca ancora da noi un modesto, ma difficilissimo commento critico alle brevi poesie di Benn. Su questa strada si è messo in Austria uno studioso pressoché ignorato completamente da noi e del resto di non gran levatura, Joseph Strelka, che in un trittico su tre poeti (*Rilke, Benn, Schönwiese*, Forum editore, Vienna-Hannover-Basilca, 1960) ha cercato di individuare le innovazioni stilistiche, me-

triche, espressive di Benn esaminando in un saggio certi elementi — come la scelta delle parole, il giuoco dei ritmi — non in funzione di una analisi puramente letteraria, ma per legare a questa espressione lirica tutto il mondo, tutto il pensiero che la determina. Non dico che abbia dato di tutto una interpretazione accettabile, ma quella, secondo me, è la strada giusta. A rifarsi troppo da lontano, per arrivare a una poesia, c'è caso di restare per la strada.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

Narrativa di Fuentes Le Prose di Machado

Cambio di pelle, di Carlos Fuentes, pubblicato in edizione simultanea, nel 1967, in Messico, in Italia, negli Stati Uniti e in Argentina, e più recentemente, in Inghilterra, in Germania e in Francia, è stato un grande successo di critica ovunque, meno che in Messico e in Spagna, vale a dire nel paese dove è stato premiato e nella patria dell'autore. Le ragioni, si capisce, sono diverse: in Spagna il libro non è stato neppure pubblicato e la censura non ha perso l'occasione di rendersi ridicola con una dichiarazione così tipicamente idiota («erotismo feroce e proposito antireligioso... bestemmie ed eresie... né Gesù Cristo né la Santissima Vergine si salvano dalla follia prostribolare di Carlos Fuentes») da suscitare nel lettore il sospetto che l'autore fosse d'accordo con il censore statale, anonimo, e il direttore generale dell'Informazione, signor Carlos Robles Piquer. Preposta alla edizione italiana, essa serve certamente a disporre favorevolmente il lettore verso il libro che è di lettura, siamo giusti, un po' lunga: 464 pagine in italiano, 462 in inglese, ma corredate da illustrazioni di attori degli anni Trenta, di un bambino ebreo preso dai nazisti, perfino di una scena presa dal *Gabinetto del dottor Caligari*. In Messico le ragioni dell'ostilità sono state diverse. «L'autore messicano più

rappresentativo di questa (nostra) presa di coscienza è, senza dubbio, Carlos Fuentes» ha detto recentemente lo scrittore messicano Gustavo Sáinz, autore di *Gazapo* e di *Obsesivos días circulares* in un'intervista in «Mundo Nuevo» (aprile 1968). «Ogni suo nuovo libro produce un'irritazione incredibile nei suoi detrattori... Come sai il successo intellettuale in Messico non è tollerato... Il Messico è il paese del tradimento. Dall'arrivo di Cortés la nostra storia è un tradimento dopo l'altro... Buona parte del carattere degli anni Sessanta si deve al mio orrendo e bel paese. Il romanzo, come costruirlo se non a base di contrari?... Guarda, abbiamo maschere messicane: di fango, di latta, di tela, di cartone dipinto...». Parole, queste, che ricordano curiosamente l'apertura stessa del romanzo di Fuentes («...Gli abitanti di Tlaxcala mormorano all'orecchio di Cortés: stai in guardia da Cholula e dalla potenza del Messico... Ma intorno a voi, in queste strade polverose, non pullulava che una plebaglia miserevole: donne dalla faccia scura, avvolte in scialli, scalze, incinte. Ventri enormi e cani randagi erano i soli segni viventi di Cholula, l'11 aprile 1965... Ventimila guerrieri aztechi sono nascosti nelle botri e nelle forre vicine, fin nelle capanne di Cholula, pronti all'attacco...») e la chiusa («I nostri bambini ridono solamente quando hanno le maschere sul viso. Le maschere ridono per loro, maschere di zucchero,