

soldati borbonici fatti cenar coi banditi siciliani cui davan la caccia senza conoscerli, «mentre l'ufficiale era intrattenuto, con grande cortesia, dalla Principessa». Mafia, diremmo noi, ma lo Strutt non lo dice.

L'incontro coi briganti del 30 maggio si risolse provvidenzialmente in bene maggiore. Fin allora lo Strutt e il suo compagno erano stati soltanto due giovani viaggiatori inglesi; la brutta avventura fa loro conoscere Don Domenico Cefaly, signore locale che dopo aver loro reso giustizia, e dopo averli ospitati grandiosamente, li fa poi scortare e li mette in contatto con l'aristocrazia del Regno; il che, di presentazione in presentazione, porta il giovane Strutt a frequentar salotti, a ricevere ordinazioni, fino ad eseguire il ritratto di S.A.R. il principe Leopoldo, conte di Siracusa, cioè del fratello del re. Naturalmente, tutto ciò muta anche il tono del racconto. Non più, ora, le strade, e i viottoli, di Calabria, ma le grandi ville feudali, i salotti di città; ed è questa la parte più interessante del libro: i costumi cedono il posto alla pittura d'ambiente, giustificata da un interesse

sincero per il bel mondo sì, ma anche per le iniziative agrarie, per le nuove macchine agricole.

«Prosa settecentesca» è forse parola grossa per questo *Calabria Sicilia 1840*; è stata adoperata qui soltanto per approssimarsi ad un certo atteggiamento mentale e stilistico, all'atteggiamento delle scuole che lo Strutt deve aver frequentato in Inghilterra ed a Roma fra il 1825 e il 1835; le prime lettere, infatti, con le loro citazioni latine e da Milton e da Gray, col loro rispettoso affetto per i genitori, han qualcosa di ancora scolastico. Ma è un tono che si perde per strada. Per le strade di Calabria Arthur John Strutt compie il suo diciannovesimo anno, e davvero ogni lettera serale segna una tappa verso la maturità, anche letteraria. Non con questo che egli divenga un grande scrittore; non è il caso di pensare, avverte il traduttore, né a Norman Douglas né a George Gissing; ma proprio per questo rimangono allo Strutt una sua freschezza giovanile, un'osservazione candida, uno stile immediato, che rendono ancora avvincente il suo libro.

SERGIO BALDI

LETTERATURA TEDESCA

Nuova fortuna di Döblin

Sarà un caso, ma nell'ambito di un anno si sono pubblicati in Germania due volumi, che mettono meglio in luce la personalità e l'arte di quell'eccezionale scrittore che fu Alfred Döblin. I 12 volumi delle opere scelte (*Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*, Walter editore, Olten e Friburgo in Brisgovia 1960-1968) a cura del prof. Walter Muschg si sono arricchiti di un grosso volume di lettere (*Briefe*, id. id., 1970); il curatore ne aveva raccolte 253 ma la morte gli impedì di compier l'opera, che venne conclusa nel 1970 da Heinz Graber, che ha portato il numero delle lettere a 436. Se si tien presente che molte lettere sono andate perdute e che una cifra imprecisa di missive, tra 120 e 150, si trovano nelle mani del ben noto germanista fran-

cese Robert Minder, che vorremmo sollecitare a pubblicare queste testimonianze, certo importanti, si ha un'idea lontana della vastità della produzione di Döblin. Uno studio molto accurato, direi prezioso per ogni germanista e per chi si occupa di letteratura moderna è poi il volume di Leo Kreutzer *Alfred Döblin* (W. Kohlhammer editore, Stoccarda-Berlino-Colonia-Magonza 1970) che ha l'unico torto, del resto facilmente riparabile, di fermarsi nel suo attento esame al 1933, quasi che da quella data fatale, da quando Döblin, dopo l'incendio del Reichstag, fu costretto a un immediato esilio, non avesse scritto più nulla. Vero è che Döblin, nato a Stettino «per caso» come usava dire, ma berlinese nel sangue, si era fatto la sua fama prima come rappresentante di punta dell'Espressionismo narrativo col volume di novelle *Die Ermordung*

einer Butterblume (L'assassinio di un ranuncolo, 1913) poi aveva raggiunto fama mondiale, dopo alcuni romanzi oscillanti tra espressionismo e surrealismo, con *Berlin-Alexanderplatz* (tradotto subito da noi in maniera egregia da Alberto Spaini, 1931), un'opera di cui si vendettero nel mondo di allora ben 5 milioni di copie, una cifra che dovrebbe dare a pensare a coloro che fingono di dimenticare questo singolare scrittore che voleva essere considerato soprattutto un medico, perché « cercava la verità ». In un articolo della « Literarische Welt » (Il mondo letterario), la famosa rivista diretta da Willy Haas, scriveva già nel 1927: « Posso garantire: se le circostanze lo richiedessero, abbandonerei di cuore, in questo tempo refrattario e malvagio, la letteratura, piuttosto che la professione onesta, piena di significato, anche se misera, del medico ». (Oggi in *Aufsätze zur Literatur* della edizione citata 1963, pag. 367). Di tutti i medici-scrittori del primo cinquantennio del secolo — e ce ne sono molti da Schnitzler, a Benn, a Carossa — egli sembrò il più affezionato alla sua professione. In realtà quando le circostanze lo richiesero cercò sì di farsi una nuova vita come dottore, più specialmente come psichiatra, a Parigi; ma intanto scriveva e continuava a scrivere, anche con poche speranze di pubblicazione. E appena finita la guerra tornò in patria e ricominciò a scrivere, stampò anche una rivista che durò 5 anni « Das Goldene Tor » (La porta d'oro) ma per il suo ultimo romanzo dovette far la coda da un editore all'altro ricevendo sempre risposte negative, sinché, con qualche cambiamento, non venne stampato nella Repubblica Popolare Tedesca, forse per merito dei suoi amici socialisti, e poi subito anche nella Repubblica Federale. Questo non si spiega facilmente; ma si comprende meglio quando si pensa che Döblin dopo aver figurato tra i primi espressionisti coi suoi racconti brevi era passato al romanzo di grandi proporzioni e con *Berlin-Alexanderplatz* aveva fornito un modello di arte narrativa vicino alla cosiddetta *Neue Sachlichkeit* (Nuovo Obiettivismo). Poi questo « Grande Inquisitore dell'ateismo », come lo chiama scherzosamente Hermann Kesten, in *Meine Freunde die Poeten* (I miei amici i poeti, Monaco 1959, pag. 111) passò, attraverso una lunga crisi, al Cattolicesimo. Infine

tornò in Germania con una divisa francese, sia perché non aveva altro da mettersi, sia perché era stato chiamato a lavorare alla censura proprio in tempo, ché in America gli avevano tolto il sussidio che aveva. Era stato a Hollywood e aveva lavorato anche a un film famoso, ai suoi tempi, *Mr. Miniver*; s'era in certo modo estraniato dalla terra d'origine — e questo i tedeschi non glielo seppero perdonare. Ma se si pensa che questo scrittore celebre in tutto il mondo dovette fuggire in gran furia, prima in Svizzera, ove venne considerato ospite « non gradito », poi in Francia, ove ebbe l'accortezza di prendere la cittadinanza francese, e che poi in America dovette fare senza convincimento (come confermano in maniera inequivocabile le lettere) lo scrivano, più che lo scrittore, e che un suo figlio cadde combattendo contro i nazisti, si capisce che egli non poteva essere molto tenero con loro e va ammirato anzi il fatto che si precipitasse subito in Germania, per lavorare con quelli che erano rimasti e soprattutto coi giovani. Pure non gli sono mancati, a suo tempo, e anche ora, i riconoscimenti. Brecht si era dichiarato suo « figlio naturale » e con lui (è una scoperta interessante di Kreutzer) aveva frequentato un corso sul marxismo tenuto da un certo Korsch, un nome che è oggi completamente dimenticato, anche perché proclamava che i principi di Marx ed Engels dovevano essere considerati « storicamente » e cioè adattati via via che le situazioni ambientali mutavano. Non è dunque un caso che Brecht fosse sempre sull'orlo del rasoio, in fatto di ortodossia marxista, e che Döblin dedicasse un romanzo della sua trilogia ispirata alla guerra del 1914-18 a *Karl und Anna*, cioè a Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg; come si sa quest'ultima era un pruno nell'occhio per Lenin e quindi per Stalin. Döblin aveva costituito perfino un circolo da lui guidato nel 1931 tra « adepti » che dovevano divulgare il suo pensiero, progressista sì, ma non violentemente rivoluzionario. Ne troviamo traccia nelle lettere in cui in mezzo a nomi illustri quali quello di Bertolt Brecht, Martin Buber, Hermann Walden, il direttore dello « Sturm » scomparso misteriosamente in Russia durante una delle « purghe » staliniane, Albert Ehrenstein, Richard

Dehmel, Wilhelm Lehmann, Ludwig Klages, l'editore Samuel Fischer, Oskar Loerke, il filologo Julius Petersen, René Schickele, Jakob Wassermann, Lion Feuchtwanger, Hermann Kesten, Ferdinand Lion, Iwan Goll, Alma Mahler-Werfel, Theodor Heuss presidente della Repubblica federale di Germania, Johannes R. Becher, con cui si era riconciliato, Reinhold Schneider e molti altri, s'incontrano i nomi meno noti di Viktor Zuckerkandl e Heinz Gollong, che appunto a quel circolo avevano appartenuto. Come avviene spesso, dopo la morte di uno scrittore subentra un periodo di silenzio; a distanza di qualche tempo, che varia da pochi anni a qualche decina, si ha una nuova fortuna dell'autore. Questi due libri sembrano esserne una precisa testimonianza. Gli studiosi non lo avevano dimenticato. Fritz Martini aveva tracciato un sicuro profilo dell'autore in *Deutsche Dichter der Moderne* (Poeti tedeschi del tempo moderno, Erich Schmidt editore, 1969 Berlino, pagg. 325-364); Walter Jens ne aveva parlato nel libretto intitolato *Zueignungen* (Dediche, Piper editore, Monaco 1962: sono undici efficaci profili letterari); Robert Minder gli aveva dedicato 40 pagine nel suo bel volume *Dichter in der Gesellschaft* (Poeti nella società, Insel editore, Francoforte sul Meno, 1966) ma quel che più conta è la testimonianza di gratitudine di Günter Grass (in *Über meinen Lehrer Döblin und andere Vorträge*; Sopra il mio maestro Döblin e altri discorsi, LCB, Berlino, 1968). Molti sono gli scrittori tedeschi che hanno imparato qualcosa da Döblin. Questo lo aveva intuito anche lui nel 1932 quando scriveva: « Ho visto che altri avevano il mio successo, per così dire. Ho visto la mia efficacia; non mi copiavano, ma avevano di me un onorato ricordo (mentre altre volte mi sputavano addosso). Questo consola, per così dire » (in *Aufsätze zur Literatur*, cit., pag. 371). Döblin aveva una fantasia sbrigliata, ma coerente che amava elencare i « fatti » ma con un certo humour. Nel suo capolavoro egli usa le tecniche più diverse, dal collage, al dialetto, a quei riassunti che precedono i capitoli, come farà più tardi Brecht per qualche sua opera teatrale, alle parole di gergo, insomma si dimostra uno scrittore esperto, sicuro dei suoi mezzi, capace di man-

tenere una unità in una diversità di espressioni, come poi riuscirà a pochi dei suoi contemporanei. In questo senso egli ha veramente qualcosa da dire a tutti i moderni e la posizione di Grass è perfettamente giustificata. Meno sicuro Döblin era nella sua filosofia che è compendiata nel volume *Unser Dasein*, di cui ho parlato appena uscì, nel 1933, e che termina colle parole *Ende und kein Ende* (Fine e non fine) che sono tipiche della sua arte, perché le conclusioni delle sue novelle e dei suoi romanzi, anche di quello più famoso, erano per così dire sempre « aperte », mai definitive; tanto è vero che egli pensò di continuare la storia della vita di Franz Biberkopf e avrebbe potuto far altrettanto con tutte le sue opere. Certe contraddizioni solo di rado egli si decideva a risolverle. Accenti religiosi si incontrano in tutte le sue opere e nelle lettere non occasionali, spesso. Il suo passaggio dall'Espressionismo al Cattolicesimo non è così illogico come appare a molti. Questo eccezionale scrittore che conobbe la fama per poco tempo e fu respinto da destra e da sinistra merita tutte le nostre simpatie. Ebbe anche una sua poetica più sicura della impostazione filosofica e a cui si attenne praticamente tutta la vita. Speriamo che i due ottimi volumi che abbiamo ricordato in principio servano a diffondere la fama di Döblin, di questo eccezionale medico che ebbe una volta a dichiarare: « Se mi si chiede a quale nazione appartengo dirò: né a quella tedesca, né a quella ebraica, ma ai bambini e ai pazzi » (in *Aufsätze zur Literatur*, cit., pag. 362).

Nuove edizioni di Georg Trakl

Negli anni tra il 1930 e il 1933, non so ben dire quando, capitarono sulle bancarelle dei venditori di libri usati a Firenze una serie di volumi tedeschi, di cui non mi sapevo spiegare le provenienze. Erano spesso nuovi e non capivo perché i librai « regolari » cioè con negozio e vetrina non li avessero presi, anche perché il loro costo era modico. Solo dopo moltissimi anni il mistero mi si chiarì. Erano quasi tutti della casa editrice Kurt Wolff, oggi sono rarissimi. Ma perché proprio a Firenze