

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

e proprio sulle bancarelle? Gli è che l'editore Kurt Wolff in persona aveva fatto a tempo, prima della tempesta, a fuggire dalla Germania con un corredo notevole: un cassone contenente tutte le lettere che nel periodo aureo gli avevano scritto i maggiori autori tedeschi, da Hauptmann, Rilke sino a Heinrich Mann e tutti gli espressionisti, compreso Kafka. Un bagaglio che si trascinò in America ove donò tutto a una fondazione universitaria, come racconta in quel libro di cui ho parlato anche in queste pagine (v. « Approdo Letterario », *Letteratura tedesca*, n. 39 del 1967). Ma insieme a quel prezioso carteggio che doveva essere da lui stesso pubblicato molti anni dopo, si era, con quella previdenza che lo distingueva, portato dietro alcune copie di libri della sua casa editrice, prima che i nazisti le dessero al fuoco. I libri « ufficiali » non avrebbero venduto volentieri opere che risultavano all'indice (fascista) e forse per questo l'editore si fidò di più degli umili venditori di bancarelle, i quali, per la verità, mantennero un segreto d'ufficio ammirabile. Io non riesco a capire come mai tanti libri nuovi tedeschi capitassero sui più diversi tipi di bancarelle. C'era evidentemente chi li forniva. Ora l'editore Kurt Wolff, insieme alla moglie e ad alcuni amici, si era rifugiato in una villa di Lastra a Signa. Di lì periodicamente veniva in città, vendeva i suoi libri per acquistare qualcosa. Onestamente i venditori di bancarelle non mi rivelarono mai il suo nome, per quanto, dal punto di vista politico, si potessero fidare di me, ma forse per timore di concorrenza o altro. Fatto sì è che mi riuscì di avere, con gran sorpresa, e a poco prezzo la prima edizione — tra l'altro — di tutte le poesie di Georg Trakl, un poeta allora da noi pressoché ignorato e non tradotto. Non era un poeta facile. Ci misi parecchi anni per decifrarlo, per così dire. Infine scrissi su di lui un saggio apparso poi con diverse traduzioni di Leone Traverso, mio vecchio amico dei tempi dell'Università. Ida Porena, con una cortezza e una signorilità a cui non sono affatto abituato dai miei illustri colleghi, lo ha ricordato in testa al volume di quelle che si potevano dire allora *tutte* le poesie di Trakl (*Opere poetiche* di G. Trakl con introduzione, testo, e versione di Ida Porena,

Edizione dell'Ateneo di Roma, 1963). Dico sì potevano perché oggi sono uscite una anzi due edizioni nuove che impongono forse un compimento. La casa editrice Otto Müller di Salisburgo che via via nel corso degli anni ha stampato varie edizioni dell'opera di Trakl, che si rifacevano in gran parte a quella di Kurt Wolff, ha il merito di averci dato una edizione storico-critica di tutta l'opera del poeta, in cui sono comprese anche le poche lettere rimaste (*Georg Trakl Dichtungen und Briefe* a cura di Walther Killy e Hans Szklensar, 2 voll. in 8° di circa 800 pagine l'uno). L'opera è degna di apparire accanto a quella di Beissner per Hölderlin, a cui i due curatori fanno del resto esplicito riferimento. Certo a pensare che in vita, all'infuori delle liriche apparse sulle riviste (particolarmente sul « Brenner », di questo straordinario poeta si conoscevano solo due libretti smilzi, vien da stupire a vedere qual era in realtà la mole dell'opera sua, specialmente pensando che egli visse pochissimo, ventisette anni. Eppure la storia letteraria ci dà continui esempi di poeti che maturano in una sola stagione e poi si tacciano, perché sentono di aver detto tutto quel che era loro concesso di dire, come Rimbaud; o di altri che prima di arrivare a piena maturità devono consumare a fatica, conquistandosi parola per parola un nuovo stile, quasi tutta la vita. Quale sorte migliore? Difficile dirlo. Ciascuno giudica secondo i propri intendimenti.

Accanto a questa grandiosa edizione si è accennato che ne è uscita un'altra; ma non presso un'altra casa editrice né diversa. I curatori hanno messo nel primo volume tutti i testi, nel secondo invece tutte le varianti, la documentazione della attuale posizione degli autografi (se in biblioteche pubbliche o private) e tutte quelle indicazioni che in una edizione storico-critica di alto livello sono indispensabili o per lo meno utili. Ora io credo che la gran massa dei lettori — ad eccezione dunque degli specialisti, delle biblioteche, degli Istituti — abbiano tutto da guadagnare da questa edizione « popolare », per così dire perché popolare non è, di un così grande poeta. La spesa è anche modesta: nonostante le « fluttuazioni » e altri scherzi che le librerie combinano in queste occasioni avere in

mano in una edizione che porta tra l'altro il nome di Walter Killy per sole 2000 lire circa (sono un maldestro calcolatore dei cambi ma non dovrei andare lontano dal vero) mi par una fortuna. Almeno per chi crede ancora alla poesia, a questa poesia. Quanto a un giudizio complessivo è inutile che riporti le mie parole di più di trent'anni or sono. Trovarsi dinanzi all'improvviso un poeta con un suo stile, un suo mondo inequivocabile (anche se con molti agganci alla triste realtà del suo tempo) fu una sorpresa consolante e potrebbe apparire oggi una vantazione. Leggo invece con grande piacere in un'opera magistrale che ho ricordato altre volte, cioè nella *Storia della Letteratura tedesca* di Ladislao Mittner (ne è uscito da poco una coppia di volumi che abbracciano il periodo dal 1820 al 1890 e dal 1890 al 1970, prima era uscito il volume dallo stesso titolo che si occupava però del periodo dal 1700 al 1820, Einaudi Torino, 1970). Mittner, come si poteva già sentire nel volumetto laterziano (*L'Espressionismo*, Bari 1964) aveva parlato con evidente senso di svalutazione dell'Espressionismo in generale, senza negare la sua importanza, ma aveva salvato tra i poeti, seppure con un'ombra di dubbio, Trakl.

In questi anni forse, ha ripensato, ha risentito con maggiore intensità la poesia del poeta di Salisburgo se ha potuto scrivere: « Poeta espressionista? Il Trakl migliore è un classico, il solo vero classico della poesia tedesca del Novecento, che con la sua consapevole maturità giunge a formulazioni e soluzioni, da cui gli espressionisti in perpetua, febbrile crisi di crescita, rimasero lontanissimi. Egli è un "classico" alla maniera di Hölderlin; e lo è non per imitazione, ma per effetto della più profonda essenza dell'anima. Dopo Hölderlin soltanto Trakl seppe maturare lentamente un proprio mondo poetico altrettanto coerente, denso e compatto e creare con ciò anche un proprio linguaggio, che può sembrare, come quello di Hölderlin, un cifrario ermetico soltanto perché ogni immagine ed ogni virgola vi è progressivamente approfondita e arricchita, sicché per la comprensione di ogni singola poesia è necessario ripercorrere le varie fasi storiche o almeno ideali di quel processo creativo, che ha percorso il poeta medesimo » (op. cit. tomo III, pag. 1242). Queste parole del maggior germanista italiano ricompensano pienamente l'umile studioso di ogni giorno.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

Il Nobel a Pablo Neruda

« Una poesia sfuggita tumultuosamente dal suo cuore, romantica per la esacerbazione del sentimento, espressionista per l'uscita a mo' di eruzione, personalissima per la corsa sboccata della fantasia e per la visione di apocalissi perpetua che la informa ». Così un grande poeta era analizzato da un grande linguista e studioso di poeti, così Pablo Neruda, ora Premio Nobel, visto dal suo amico Amado Alonso. Il libro di Amado Alonso, *Poesia y estilo de Pablo Neruda*, abbraccia soltanto la produzione di Neruda fino alla terza *Residenza nella terra* e per ragioni di tempo, per la morte prematura di Amado Alonso, getta appena uno sguardo

sia all'ultima *Residenza* sia a quel *Canto Generale*. Quest'ultimo, che Amado Alonso aveva ascoltato in parte da Neruda, gli appare di ispirazione grandiosa, e di una potenza immaginativa tale da ricordare gli affreschi di Michelangelo. Benché privo, dunque, dell'esame delle ultime e soprattutto delle molte e ultimissime opere che hanno seguito *Canto Generale* del 1950, lo studio di Amado Alonso rimane a tutt'oggi fondamentale per comprendere l'opera del poeta. Quando Amado Alonso diceva che « l'evoluzione poetica di Pablo Neruda consiste in una progressiva condensazione sentimentale attraverso l'*ensimismamiento* (attraverso, cioè, quell'assorbimento in se stessi, così tipica-