

delineazione delle cosiddette « tendenze ». Dicendo che uno scrittore è un espressionista o naturalista o neoromantico o quel che si voglia — così sembra che pensino i due ideatori di queste sillogi critiche — non si dice un bel nulla; occorre specificare quali opere di un autore appartengano decisamente a un movimento e quali no, ove è da osservare che i maggiori autori di solito travalicano sempre i limiti di un movimento, mentre i cosiddetti minori vi si trovano più a loro agio. Facciamo l'esempio di Kafka: ormai è generalmente riconosciuto che il racconto *Das Urteil* (*Il verdetto*) rientra perfettamente nello schema espressionista mentre il romanzo incompiuto *Das Schloss* (*Il castello*) ne è già completamente fuori e riguarda ormai solo l'arte e la personalità del suo autore; è anzi indipendente da qualsiasi modello del tempo. D'altra parte un critico accorto può « situare » un autore nel clima del suo tempo e così spiegare meglio anche certe particolarità della sua arte. A tutto questo deve aver pensato Benno von Wiese quando nella *Prefazione* alla sua bella *Introduzione* ha scritto: « Forse è necessario giustificare la via, che si è presa, di presentare la letteratura del nostro tempo in singoli ritratti. È una via accanto ad altre, e la sia può percorrere collo stesso diritto, anzi è già stata ripetutamente percorsa. Penso qui a pubblicazioni, che mettono in maggior rilievo le « tendenze », le « strutture » e gli « aspetti » della letteratura contemporanea o quelle che si occupano più profondamente delle premesse economiche e sociali della letteratura. Questo volume va per un'altra strada, poiché parte da una personalità viva e dal corso della sua vita, e insieme vuol precisare quel che questa personalità ha creato nell'ambito di un'epoca ancora in movimento e non conclusa e che in molti casi creerà ancora in futuro. Sono dell'opinione che anche da ora in poi si debba far valere un pluralismo delle vie di studio » (*Prefazione*, pag. 8). Parole queste che non possiamo far a meno di sottoscrivere e che potrebbero essere tenute presenti anche dalla nostra cosiddetta critica « strutturalistica » per esempio,

Von Wiese avverte inoltre che tutti gli autori presentati in questo volume sono ancora viventi,

ad eccezione di Nelly Sachs, Heimito von Doderer, Paul Celan e Johannes Bobrowski. Ma questi scrittori anche se nati nell'ultimo Ottocento — (non tutti) — giunsero a maturazione artistica, sempre, solo nel dopoguerra e sono proiettati più nel futuro che nel passato e meritano, come lo studioso illustre ha fatto, di figurare accanto ai contemporanei, anche se la loro opera è ormai definitivamente conclusa. Possiamo ripetere qui quel che si è detto dell'opera di Kunisch: che merita la massima attenzione e stima degli studiosi e degli appassionati (ci sono anche quelli, nonostante i tempi!).

II Su Carl Spitteler

La Casa Editrice A. Francke di Berna e Monaco ha pubblicato alla fine dello scorso anno un volume su Carl Spitteler, Premio Nobel 1919, che merita di essere considerato con attenzione. È dovuto alla penna di Justus Hermann Wetzel (*Carl Spitteler, ein Lebens- und Schaffensbericht*, cioè *C. S. una cronaca della vita e dell'opera*). Alla fine dell'opera c'è una breve nota dell'autore, tre pagine di osservazioni al testo e quindici pagine, in cui la vita e l'opera dello scrittore svizzero vengono fissate con precisione nella loro successione cronologica. Non c'è la marea delle citazioni, dei rimandi, delle note (a volte più lunghe del testo) che si incontra nei libri cosiddetti scientifici e in cui si vuol dimostrare soprattutto che lo studioso è al corrente di tutto quel che è stato detto sul suo autore. Questo dà una certa piacevolezza alla lettura e del resto il Wetzel dichiara esplicitamente di aver voluto e in parte dovuto rinunciare a una esatta documentazione filologica (p. 133), perché la sua abitazione e biblioteca venne distrutta dai bombardamenti ed egli non aveva più molto tempo per andare a cercare gli originali, molto spesso distrutti in Germania, se non in Svizzera. Ma la cosa più straordinaria è che questo Wetzel, pressoché ignoto nel mondo letterario, nato nel 1879, non era uno studioso di professione, bensì un compositore e un esperto di teoria musicale; ed anche questo suscita in me una certa simpatia per lui. Durante la sua vita ebbe solo uno *hobby*:

lo studio e la ricerca della vita e dell'opera di Spitteler, di cui vediamo finalmente raccolti in volume qui i frutti, anche se alcune parti furono già pubblicate in riviste che hanno poca, direi anzi, alcuna diffusione in Italia. Un'altra cosa, ugualmente eccezionale è che, pur avendo vissuto quasi cinquant'anni, quando il suo Autore era vivo (sino al 1924) egli non si sia mai arrischiato ad andarlo a trovare, a parlare con Lui, a frequentarlo insomma. Forse per eccesso di quella discrezione che è così rara a trovarsi negli studiosi di professione e ancor più in coloro che scrivono per le terze pagine dei giornali? Non si può dire, ma anche questo rende simpatico l'autore, almeno ai miei occhi. È vero che Spitteler non ignorava l'esistenza di questo suo particolare ammiratore, tanto che gli diresse alcune lettere, due delle quali vengono pubblicate qui per la prima volta; ma di una amicizia, di una frequentazione non si può parlare.

In compenso, la figlia dello scrittore, Anna Spitteler, avuto sentore del lavoro a cui Wetzel si dedicava, gli mostrò alcuni documenti e alcune lettere in suo possesso da cui l'opera dello studioso ha ricevuto certo una autorità maggiore. Alcune osservazioni sono molto interessanti: Spitteler è assolutamente lontano da qualsiasi forma di « elvetismo »; in questo senso — e solo in questo — può esser considerato un precursore di Max Frisch e anche di Dürrenmatt; solo che ai suoi tempi chi astraeva completamente dalla Svizzera per diventare uno scrittore « europeo », aveva addosso tutti — e così si spiega che sino a tarda età le sue opere non ebbero diffusione nella sua piccola patria ed egli dovette attendere che un editore tedesco (E. Diederichs di Jena) venisse a proporgli la pubblicazione delle sue opere. E le sua incipiente fortuna ebbe un colpo violento, quando Spitteler dinanzi all'immane conflitto europeo e per stroncare alcuni tentativi di coinvolgere la Svizzera nel conflitto, pronunciò un memorabile discorso *Unser Schweizer Standpunkt (Il nostro punto di vista svizzero)* che gli meritò l'ostracismo sin dopo la guerra e poi durante il nazismo e forse anche ai nostri giorni da parte di alcune correnti nazionaliste tedesche. È una imposts-

zione anche morale che anche i moderni governanti della piccola repubblica elvetica non devono avere dimenticato, neppure durante la seconda guerra mondiale e che si riassume in poche parole: neutralità assoluta, cioè non solo materiale ma anche spirituale, comprensione, aiuto a tutti coloro che soffrono. Una conferma di questo atteggiamento nobile ed eccezionale ai suoi tempi si trova nella notazione del Wetzel, che Spitteler, pur da padrone di tutti i dialetti tedeschi (a volte molto diversi tra di loro) parlati in Svizzera, in pratica non li usava mai. A casa, per riguardo alla moglie, di origine olandese, parlava « un alto-tedesco di colorito baltico » (p. 109), cioè la lingua letteraria come veniva usata in Russia e in Lettonia dove era stato alcuni anni come precettore in una nobile famiglia. Un'altra constatazione mi è sembrata interessante. I grandi scrittori del suo tempo, da Thomas Mann a Hermann Hesse non lo ignoravano — non era ormai, dopo il conferimento del Premio Nobel — possibile, ma lo sentivano lontano. Rilke invece quando lesse l'ultima elaborazione del Prometeo intitolata *Prometeo il paziente (Prometheus der Dulder)* ne rimase colpito. Questo mi conforta nell'ipotesi che ci possa essere qualche lontana parentesi o almeno una certa affinità tra l'Angelo di Dio, che si incontra nel primo e nel secondo Prometeo di Spitteler e la figura dell'Angelo che si ritrova nell'ultimo Rilke, quello per intenderci del *Sonetti a Orfeo* e delle *Elegie Duinesi*. Il lavoro di Wetzel vuol essere soprattutto una ricerca biografica e come tale non potrà venire più trascurata dagli studiosi di Spitteler. Chi si aspetta una valutazione critica profonda, rimane deluso; ma si sente molto bene che all'autore non interessava, se non per procedere a una specie di esaltazione, fatta del resto con misura, in maniera da non dare alcuna noia.

Ci sono poi alcuni punti che non sono stati toccati. Da tempo occupandomi dell'argomento, ho notato che gli studiosi tedeschi, la maggior parte dei quali conosce certo il greco, non hanno rilevato come Spitteler, che anche lui conosceva la lingua greca e il mondo antico, abbia mascolinizzato la figura di Αἰὼν, che come si sa è invece fem-

minile e si potrebbe tradurre in italiano « la Necessità ». Non pareva ammissibile, così pare di capire, a Spitteler che il reggitore dell'universo fosse di genere femminile. È una minuzia, d'accordo; ma pare strano che nessuno l'abbia sinora rilevata. Rientra un po' nella disinvoltura con cui lo scrittore tratta i personaggi mitici e no dell'antica Ellade e che lo dimostra non a caso un conterraneo di un pittore: Arnold Böcklin. Su questo argomento è stato scritto anche un libro in due volumi (F. Study, *Spitteler und Böcklin*, Berna, 1938): ma purtroppo si perde in disquisizioni teoriche e non arriva a nessuna conclusione. Eppure lo studio di questa corrente artistica di rilievo notevole nella storia dell'ultimo Ottocento merita forse più attenzione di quel che non le sia stato prestata sinora. Non si tratta soltanto di una forma particolare e ritardata di neoclassicismo, ma di un miscuglio di elementi vari, tratti non solo dal mondo greco, ma anche da quello romano e anche dall'Antico e Nuovo Testamento, fusi insieme da una forza poetica, che si può e non si può accettare, ma che resta, secondo me, indiscutibile. Per quel che riguarda la critica si rimane ancora al non superato libro di Robert Faesi (*Spitteler. Weg und Werk* cioè *S. il suo cammino e la sua opera*, Winterthur, 1934). Per la biografia sono invece necessarie, direi indispensabili le correzioni che ha modestamente, ma sicuramente esposte il Wetzels nel volume lussuosamente stampato l'anno scorso.

Carteggio Gorki-Zweig

Come mai un carteggio tra due scrittori di fama mondiale come Massimo Gorki e Stefan Zweig è uscito solo in questo anno (Maxim Gorki-Stefan Zweig, *Briefwechsel* con prefazione di Karl Böttcher, Casa Editrice Insel, Francoforte sul Meno, 1974)? A parte il fatto che l'epistolario di Stefan Zweig, sicuramente ricchissimo e interessantissimo, è ancora in gran parte sconosciuto — ed è un peccato perché egli aveva avuto rapporti con tutti gli scrittori europei del suo tempo — a mantenere difficilmente accessibile questo carteggio ha contribuito il fatto che Gorki conosceva solo il russo e Zweig, che pur era pratico

di molte lingue, proprio il russo non lo parlava, né lo scriveva. Così in questo volumetto le lettere di Gorki figurano tradotte in tedesco, quelle di Zweig naturalmente anche in tedesco, ma tradotte dal francese. Lo scrittore austriaco infatti sperava che almeno questa lingua, diffusa, specialmente nell'aristocrazia, quasi come la lingua ufficiale, fosse nota a Gorki. Non tene presente, in un primo momento, che lo scrittore russo aveva avuto una infanzia tormentatissima, era sostanzialmente un autodidatta, e lo studio delle lingue gli era rimasto necessariamente lontano. Pare quasi impossibile che non abbia imparato un po' d'italiano nei suoi lunghi soggiorni a Capri e a Sorrento; ma è probabile che sapesse solo un po' di lingua parlata, quel tanto che occorre per intendersi con chi gli stava d'intorno.

Date queste premesse sembra perfino strano che i due scrittori avessero dei rapporti che non possiamo non riconoscere come amichevoli. Gorki aveva perduto il padre, colpito dal colera, in giovanissima età; a 12 anni il nonno gli aveva detto, come fosse uno scugnizzo napoletano: « Da ora in poi, arrangiatil ». E lui aveva fatto tutti i mestieri immaginabili: commesso in un negozio di scarpe, domestico da un disegnatore, lavapiatti sopra un battello del Volga, facchino, postino, ferroviere, guardiano di notte, aiuto-tipografo, operaio agricolo (come si direbbe oggi) e ancora molti altri. Aveva conosciuto a fondo la miseria, spesso la fame e così aveva anche raccolto nella sua memoria di artista una quantità di figure tipicamente russe, che egli aveva poi saputo mirabilmente disegnare con pochi tratti in quasi tutti i suoi libri. Era stato un nomade, senza mai la certezza del domani, e quindi spontaneamente pronto a raccogliere la parola di Lenin, di cui era amico e su cui doveva scrivere uno dei suoi più famosi libri. Zweig proveniva da una ricca famiglia ebrea viennese, aveva compiuto i suoi studi nella capitale austriaca e subito era entrato in contatto coi maggiori scrittori del suo tempo, sinché la fama non portò in primo piano anche lui coi suoi celebri e celebrati profili di grandi scrittori di ogni tempo. Quando Gorki gli scrisse per avere il consenso a pubblicare due suoi rac-