

RECENTI STUDI SULL'ESPRESSIVISMO

di PAOLO CHIARINI

1

Converrà riconoscere che l'attuale e sempre più articolato dibattito sui problemi e le prospettive dell'arte contemporanea, riproponendo la scelta fra una versione sartriana dell'«engagement» umanistico, la rinuncia all'«impegno per il mondo» suggerita da Adorno « affinché sia resa giustizia all'idea di un'opera d'arte impegnata » capace di generare « quell'angoscia che l'esistenzialismo si limita ad evocare soltanto a parole »¹ (tesi ripresa recentemente da Angelo Guglielmi nel senso che « il solo modo di fare una letteratura ancora vera è il continuare a fare una letteratura non impegnata »²), e infine un'avanguardia realistica in cui, sulla scorta della lezione poetica di Brecht³, l'esperimento linguistico sia sempre il risultato — per dirla con Calvino — di una « progettazione positiva del mondo »⁴: con-

¹ TH. W. ADORNO, *Zur Dialektik des Engagements*, in « Die neue Rundschau », a. LXIII (1962), fasc. I, p. 106.

² A. GUGLIELMI, *Una « sfida » senza avversari*, in « Il Menabò », 6, 1963, p. 265.

³ Si veda, a questo proposito, il nostro volume *L'avanguardia e la poetica del realismo*, Bari 1961, pp. 3-37, nonché il saggio *Bertolt Brecht fra avanguardia e realismo*, in « La Biennale di Venezia », a. XII (1962), nn. 46-47, pp. 34-44.

⁴ I. CALVINO nella risposta a Guglielmi, *l. c.*, p. 271. Ciò vale, naturalmente, se abbandoniamo gli schemi spiritualistici « per cui l'arte » — come s'è già detto altrove — « deve in primo luogo esprimere il reale, laddove a noi interessa che essa arrivi soprattutto a significarlo, a porsi appunto come termine di un rapporto con esso (rapporto autentico e integrale, s'intende, cioè storico e dunque perfettamente commisurato ai modi entro cui la realtà si articola) e in definitiva a giudicarlo » (*Sartre, Adorno e il realismo*, in « Il Contemporaneo », n. s., a. VI [1963], n. 58, p. 99). Da questa prospettiva non si può, a parere nostro, che condividere l'obiezione mossa da Sanguineti, durante il recente convegno palermitano del 'Gruppo 63', alle tesi di Guglielmi: « Il rifiuto delle ideologie è davvero ideologicamente ben caratterizzato: l'ideologia del rifiuto è dunque

verrà riconoscere, dicevamo, che tale dibattito riporta in primo piano l'esigenza di un ripensamento dell'avanguardia 'storica', cioè delle radici più immediate — nelle loro implicazioni ideologico-formali — della presente situazione artistica. L'esplicito riferimento a tutto un processo di revisione e indagine sulla genesi delle grandi correnti creative del primo Novecento dalle ceneri del Simbolismo e dell'Impressionismo, che pure sembra avviato con un cospicuo impegno di forze a tutti i livelli della interpretazione critica e della sistemazione storiografica, non pare infatti esaurire per intero le ragioni di codesta esigenza. E non tanto perché tale presa di coscienza difetti di un organico coordinamento dei singoli discorsi specialistici, che andrebbero sempre condotti sul duplice versante della caratterizzazione individualizzatrice e della prospettiva 'ecumenica', fino a cogliere concretamente il punto d'intersezione tra queste coordinate⁵; non tanto perché, specie per quanto riguarda l'ambito culturale francese e italiano (si pensi a certe insufficienti esplorazioni del Futurismo), l'analisi risulta troppo spesso frettolosa e inadeguata; non tanto perché, in talune più delicate snodature, la perspicuità dei nessi e delle genealogie appare lievemente ridotta dalla mancanza di una 'contestazione' più radicale e definitiva sia nel cuore stesso della condizione poetica presa in esame, sia lungo

dissimulatrice (in quanto occulta il proprio carattere ideologico o si costituisce a partire da un'illusione: l'illusione di una effettiva possibilità del rifiuto, di una effettiva possibilità di neutralità ideologica [...]). L'avanguardia, insomma, deve esprimere la coscienza dialettica del rapporto tra ideologia e linguaggio; il suo problema è il problema dell'ideologia nella forma del linguaggio» (*Il gruppo 63 a Palermo*, in «*Marcatré*», 1, 1963, pp. 7 e 8; e cfr. ora l'antologia *Gruppo 63*, Milano 1964, in cui i protocolli della discussione sono ristampati e completati da una varia documentazione). Nella posizione di Sanguineti si può leggere, seppure in forma ancora ellittica e allusiva, anche quello che fu il problema centrale dell'avanguardia 'storica'.

⁵ E' pur questo, in ogni caso, l'elemento negativo emerso durante il Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo organizzato nell'ambito del XXVII Maggio Musicale Fiorentino (18-23 maggio 1964). Nel corso delle discussioni, che pure si sono svolte sulla base di relazioni quasi sempre d'alto livello e che hanno recato contributi interessanti al dibattito, è venuto infatti a mancare un diretto confronto tra concetti e metodi di ricerca propri a ciascun settore, sicché non vi è stata la possibilità di giungere non diciamo a una 'sintesi' dei diversi aspetti dell'Espressionismo, ma neppure a una 'verifica' e 'sintonizzazione' delle varie problematiche sia sul piano del rapporto fra impegno ideologico-morale e scelte stilistiche (a nostro avviso decisivo), sia su quello — non meno importante — della periodizzazione, che avrebbe potuto meglio sviluppare il discorso sul 'contesto storico' e 'sociologico' nel quale l'Espressionismo va situato (discorso avviato dalla relazione di H. MAYER, *Ausklang und Erbe des literarischen Expressionismus*).

le frontiere che dovrebbero delimitarla da altre possibili scelte: quanto piuttosto perché tutto questo lavoro di approfondimento storico-critico si svolge parallelamente bensì alla discussione culturale in corso, ma senza incontrarsi con essa, senza fecondarla e arricchirla come pure dovrebbe e potrebbe. Sicché i rimandi alla stagione 'classica' dell'avanguardia sembrano ignorare che ci si richiama spesso a una moneta di dubbio conio, e la citazione cursoria di tanti mai nomi o correnti evoca troppe volte — in luogo di una autentica presenza — una ambigua astrazione.

Una condizione di privilegio, per altro, va forse riconosciuta — in questo quadro più generale — all'Espressionismo, cioè alla variante germanica dell'avanguardia europea novecentesca: giacché la massa imponente delle ricerche, giustificata anche dalla volontà di recuperare una zona della cultura tedesca che la condanna nazista come 'arte degenerata' aveva tentato di cancellare radicalmente, ha cominciato ben presto a rifluire positivamente nella prassi della pubblicistica e del dibattito culturale impegnato, garantendo un ricambio senza dubbio proficuo per la messa a punto di referenze sicure e di diagrammi storico-critici largamente accettabili: con il risultato di proporre, in via d'ipotesi, contesti storiografici organici e periodizzazioni stilistiche quanto possibile rigorose. Ma, a parte ogni altra considerazione sulla effettiva consistenza *in re* di operazioni siffatte, non possiamo tuttavia dimenticare la specifica situazione culturale italiana, dove si perpetua — di fatto — quella separazione netta fra ricerca specialistica e pubblicistica intellettuale che altrove appare in buona parte superata. I lavori di Leonello Vincenti, Lavinia Mazzucchetti, Adriano Tilgher, Piero Gobetti⁶, nati nel fervido clima degli 'anni venti', non hanno avuto un séguito conveniente, e la nostra riscoperta dell'Espressionismo nel secondo dopoguerra è rimasta spesso impigliata nella discussione sul significato morale e civile di codesto recupero⁷, acconten-

⁶ Ai quali vanno aggiunte anche le pagine che Alberto Spaini veniva pubblicando sulla « Voce » sin dal 1913-1914. Si veda, per tutto questo problema, la comunicazione al già citato Convegno di L. JOLLOS MAZZUCCHETTI, *Primo ingresso dell'Espressionismo letterario in Italia*.

⁷ Ci riferiamo, in particolare, a un « arruffato e appassionato articolo » (così L. JOLLOS MAZZUCCHETTI, *Primo ingresso dell'Espressionismo letterario in Italia*, cit., p. 2) e al più elaborato saggio di V. PANDOLFI, *Interpretazione del teatro tedesco espressionista*, in « Società », a. I (1945), nn. 1-2 (poi col titolo *Vita e morte del teatro espressionista* in E. TOLLER, *Hinkemann*, trad. it., Torino 1947, pp. 5-30, e rifiuto infine nel volume *Spettacolo del secolo*, Pisa 1953, pp. 66 ss.).

tandosi — per di più — di concetti approssimativi e d'una conoscenza assai manchevole, non fosse altro che in una semplice esplorazione latitudinaria, di quella corrente. Né ci risulta, d'altra parte, che l'acuto 'aperçu' di Ladislao Mittner sul *Primo Novecento tedesco*, elaborato nel 1955⁸, sia stato messo a frutto come era augurabile da quanti scrivono disinvoltamente, da noi, di queste cose⁹.

II

E' facile verificare la correttezza di una siffatta constatazione già a un livello di semplice inventario. Se, infatti, la ricerca dei documenti anagrafici che registrano l'atto di nascita — in Germania — del termine 'Espressionismo' non è ancora giunta a conclusioni definitive (il punto più avanzato, a tutt'oggi, è quello offerto da Fritz Schmalenbach, *Das Wort Expressionismus*, in « Neue Zürcher Zeitung », 11 marzo 1961), è pur vero che il recupero di un ingente materiale bibliografico, fino ad ora solo difficilmente accessibile « e tuttavia necessario » — come abbiamo già scritto altrove — « per dare alla discussione critica e all'indagine storica una solida base filologica »¹⁰, ha compiuto in questi ultimi anni passi notevoli. Nel campo dei periodici, forse il più delicato e interessante « giacché permette di ricostruire nella sua interna dinamica il farsi di una corrente culturale e artistica, e di cogliere un momento 'spirituale' nella complessa interazione delle forze che concorrono a determinarlo »¹¹, occorre infatti registrare la ristampa fotomeccanica delle prime quattro annate della « Aktion » (4 voll., Stuttgart, Cotta, 1961, p. 128 + coll. 1432, coll. 1660, coll. 1212, coll. 950), curata con

⁸ Si tratta, nella sua forma originaria, del *Discorso inaugurale* tenuto all'Istituto Universitario di Venezia il 25 novembre 1955 (la parte relativa all'Espressionismo è a pp. 13-19), ripreso nel volume *La letteratura tedesca del Novecento*, Torino 1960, e infine rifuso e ampliato nella splendida relazione al già citato Convegno, *L'Espressionismo fra l'Impressionismo e la Neue Sachlichkeit: fratture e continuità* (una parte è apparsa a puntate sul settimanale « Il Mondo », un'altra viene pubblicata in questo stesso fascicolo di « Studi Germanici »).

⁹ Basterebbe scorrere, per rendersene conto, gli articoli dedicati dalla stampa periodica alle sedute del Convegno.

¹⁰ P. CHIARINI, *Caos e Geometria. Per un regesto delle poetiche espressioniste*, Firenze 1964, p. VII.

¹¹ *Ivi*.

perizia da Paul Raabe, il quale l'ha corredata di un'ampia introduzione sulla storia della rivista, e di utili commentari. Lo stesso Raabe ci ha dato successivamente una succosa antologia delle annate 1911-1918 (*Ich schneide die Zeit aus. Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts 'Aktion' 1911-1918*, München, Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1964, p. 386), premettendole un saggio nel quale sono compendiosamente riassunti i criteri metodologici sui quali si orienta, da tempo, il suo lavoro: l'impossibilità di giungere a una definizione unitaria dell'Espressionismo sia dal punto di vista stilistico che da quello ideologico, la necessità di riferirsi — in sede di elaborazione dei dati — a una nozione dia-cronica del medesimo, infine la periodizzazione del movimento letterario entro un arco che va dal 1910 come 'terminus post quem' al 1920 come 'terminus ad quem'¹².

In attesa che questa fondamentale iniziativa venga estesa alle altre grandi riviste espressionistiche a cominciare dallo « Sturm » (secondo la linea tracciata dallo stesso Raabe in un primo bilancio apparso nel III volume di *Imprimatur*, dedicato per buona metà all'Espressionismo letterario e arricchito da una interessante documentazione 'locale'¹³), Paul Pörtner ha dato l'avvio ad una vasta raccolta che documenta — attraverso la pubblicazione dei più importanti manifesti programmatici — la rivoluzione letteraria europea fra il 1910 e il 1925. La silloge, che si articola in tre folti volumi (I. *Zur Ästhetik und Poetik*, Darmstadt-Neuwied am Rhein-Berlin/Spandau, Hermann Luchterhand Verlag, 1960, p. 503; II. *Zur Begriffsbestimmung der 'Ismen'*, Neuwied am Rhein e Berlin/Spandau, 1961, id., p. 613; III. *Manifeste, Pamphete, Utopien*, in corso di

¹² Questi concetti sono più ampiamente sviluppati da RAABE nel saggio *Das literarische Leben im Expressionismus. Eine historische Skizze* premesso al suo utilissimo repertorio-catalogo di tutte le pubblicazioni in senso lato 'periodiche' o collettive dell'Espressionismo letterario fra il 1910 e il 1921 (*Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus. Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftenreihen und Almanache 1910-1921*, Stuttgart, Metzler, 1964 p. XIV-263). Circa i complessi problemi della periodizzazione, diversa se si miri a una ricerca anagrafica 'di gruppo' oppure a una indagine *in re*, cfr. il nostro studio *Per una periodizzazione storica e stilistica dell'Espressionismo*, in *Annali del Corso di Lingue e Letterature straniere presso l'Università di Bari*, vol. IV, Bari 1960, pp. 225-265 (poi in *Romanticismo e realismo nella letteratura tedesca*, Padova 1961, pp. 137-171), nonché il cit. volume *Caos e Geometria*, p. XXII, n. 7.

¹³ Si tratta di una anticipazione del repertorio cit. alla nota precedente (*Imprimatur*, vol. III, Frankfurt am Main 1962).

stampa) e concede la maggior parte del suo spazio all'Espressionismo tedesco pur non trascurando gli altri movimenti e correnti (dal Futurismo italiano al Suprematismo russo, per tacere del momento 'ecumenico' rappresentato dal Dadaismo), costituisce senza dubbio una prima base di lavoro per lo studioso: anche se essa suscita non poche perplessità per l'esclusione non giustificata di qualche voce, o per la tecnica di restituzione dei testi antologizzati¹⁴. Accanto ad essa collocheremo poi la raccolta di

¹⁴ Tra l'ottobre 1963 e l'aprile 1964, durante un soggiorno di studio presso lo 'Schiller Nationalmuseum' di Marbach, abbiamo avuto modo di collazionare quasi per intero i primi due volumi del Pörtner con gli originali, constatando che — dal punto di vista filologico — essi mancano di qualsiasi base scientifica. Le referenze bibliografiche sono assai spesso errate: *Kämpfer Künstler* di Alfred Wolfenstein (I, 68-70) non è apparso nel n. 76 ma nel n. 12 di «Zeit-Echo»; *Appell an die Kunst* di Yvan Goll (I, 144-145) non nell'annata VI bensì nella VII della «Aktion» (la cui paginazione, inoltre, non procede per 'Seiten' ma per 'Spalten'); *Die Sinnlichkeit des Gedankens* di Georg Kaiser (I, 161-163) è contenuto nelle pp. 7-8, e non nella sola pagina 7, dell'*Europa-Almanach* 192. *Substantiv und Verbum* di Franz Werfel (I, 182-188) si trova nella VII e non nella VI annata della «Aktion»; *Ein Brief* del medesimo (I, 188-190) può leggersi alle pp. 152-154, e non 152-157, della stessa annata; *Fragen* di William Wauer (I, 210-213) è reperibile alle pp. 36-38, e non 36, del fascicolo di marzo 1923 dello «Sturm»; *Lyrrik* di Paul Boldt (I, 244-245) si trova alle coll. 862-863, e non 862, dell'annata 1913 della «Aktion»; le *Bemerkungen zum Roman* di Alfred Döblin (I, 286-290) non sono apparse alle pp. 410-415, bensì alle pp. 410-413 della «Neue Rundschau» del 1917; i *Gedanken über das Wesen des Dramas* di Carl Sternheim (I, 347-348) non si trovano alla p. 238, ma alle pp. 238-239 degli «Argonauten», n. 5 dell'anno I; *Arno Holz* di Herwarth Walden (I, 395-396) si può leggere nell'annata IV, e non nella III, dello «Sturm»; *Das Drama* di Lothar Schreyer (I, 433-436) non nell'annata 1916, bensì in quella 1917, dello stesso periodico; *Malerei als reine Kunst* di Wassily Kandinsky (II, 152-157) non nell'annata 1914, ma in quella 1913 sempre dello «Sturm»; lo stesso dicasi per *Expressionismus 1913* di Leonore Ripke-Kühn (II, 163-164), apparso nei «Weiße Blätter»; *Expressionismus und das Andere* di Friedrich Koffka (II, 203-204); Pörtner muta arbitrariamente il titolo, senza neppure indicare quello originale) è reperibile alla p. 224, e non 124, della «Schaubühne» 1917; *Absage an einen naturalistischen Kritiker* di Adolf Knoblauch (II, 204-206) nello «Sturm» del 1916 e non del 1915; *Adam* di Karl Otten (II, 228-232) non nel fascicolo I, bensì nel IV dei «Neue Blätter für Kunst und Dichtung» 1918; *Revolution der Sprache* di Oswald Pander (II, 233-235) non nell'annata V ma nella I del «Junges Deutschland»; *Der abstrakte Expressionismus* di Oswald Herzog (II, 313-315) non nell'annata 1920 bensì in quella 1919 dello «Sturm»; lo stesso dicasi per *Kunst und Leben* di Herwarth Walden (II, 315-316); infine *Lebt!* di Kurt Liebmann (II, 357-361) si trova alle pp. 183-186 dell'ultimo fascicolo 1922 della medesima rivista, e non alla p. 183 del 1923. Inoltre Pörtner non sempre indica quando i testi vengono ristampati solo parzialmente; ciò accade in casi isolati, mentre più frequentemente essi sono presentati come integrali (I, 68-70, 70-71, 78-81, 134-136, 140-143, 197-202, 206-208, 242-244, 283-286, 301-303, 334-336, 338-340, 352-354, 385-388, 411-430, 453-454; II, 152-157, 157-158, 200-203, 233-235, 235-238, 266-269, 318-324, 343-345). Ma quel che è più grave è che i testi medesimi vengono spesso manomessi. Nell'ambito di questo tipo di 'interventi' si va dalla 'redistribuzione' dei capoversi a vere e proprie manipolazioni, di cui l'esempio più

Kasimir Edschmid, *Frühe Manifeste. Epochen des Expressionismus* (Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1957, p. 138), che riunisce alcuni saggi composti fra il 1917 e il 1921 ed utilissimi a lumeggiare, anche nel gusto di un dettato spesso ossequiente ai canoni linguistici e sintattici della moderna tendenza, la poetica dell'Espressionismo, del quale egli fu propugnatore fra i più battaglieri e significativi. Primeggia su tutti, per impegno critico e contenuto documentario, il capitolo *Über den dichterischen Expressionismus*, del 1917, fondamentale davvero giacché testimonia, nell'ambito di una precisa consapevolezza teorica, il nesso 'tematico' fra Espressionismo e Naturalismo e contemporaneamente il divario 'tecnico' fra l'uno e l'altro (la malattia, la povertà, le fabbriche, le case degli uomini tornavano ad apparire entro l'angolo visuale dell'artista; ma egli non le fotografava, bensì le fissava nel ritmo di una visione); il rifiuto di un rapporto genetico diretto fra Espressionismo e Futurismo, quale è stato fra l'altro teorizzato in Italia dallo Spaini; lo sdoppiamento del mondo esterno in due piani, uno della realtà apparente, fenomenica, e l'altro della verità essenziale, più profonda (« i fatti hanno valore solo in quanto, attraverso di essi, la mano dell'artista cerca di affermare ciò che sta dietro di essi »); il sublimarsi di questa ansia metafisica in uno slancio mistico e religioso, per cui l'arte appare soltanto come « una tappa nel cammino verso Dio », raggiungibile unicamente attraverso una esaltazione della propria vita sentimentale nella dimensione dell'estasi.

Un agevole riscontro a questo discorso inducono le recenti edizioni di scrittori espressionisti, o para-espressionisti. Anzitutto le grandi antologie, approntate da Karl Otten, della prosa (*Abnung und Aufbruch*, Darmstadt-Berlin/Frohnau-Neuwied am

clamoroso è forse offerto da un breve scritto di Alfred Lichtenstein ripubblicato dal Pörtner nel vol. I, pp. 242-244 della sua antologia. Il titolo originale — *Die Verse des Alfred Lichtenstein* — viene trasformato in *Zu meinem Gedicht « Die Dämmerung »*; fin dalla seconda riga ci imbattiamo in una inammissibile interpolazione (« Absicht ist, die Unterschiede der Zeit und des Raumes zugunsten der Idee zu beseitigen », scrive l'autore; e Pörtner 'completa': « ... zugunsten der Idee des Gedichtes »); più avanti il termine 'Urheber' non piace al nostro Editore, che lo sostituisce tranquillamente con 'Verfasser'; infine, un contesto come il seguente: « In dieser Nummer sind Gedichte abgedruckt [...] » riemerge nell'antologia del Pörtner così: « Lichtenstein schrieb Gedichte [...] ». Superfluo trarre delle conclusioni.

Rhein, Hermann Luchterhand Verlag, 1957, p. 567)¹⁵ e del teatro (*Schrei und Bekenntnis*, Darmstadt-Berlin/Spandau-Neuwied am Rhein, id., 1952, p. 1012)¹⁶: importanti perché, come la classica antologia lirica di Kurt Pinthus *Menschheitsdämmerung* (apparsa nel lontano 1920, quindi ristampata dallo stesso Pinthus nel 1959, con aggiornamenti, Hamburg, Rowohlt Verlag, 1959, p. 382) e le iniziative consimili sul tipo del florilegio ormai non meno classico introdotto da Gottfried Benn (*Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts*, Wiesbaden, Limes-Verlag, 1955) permettono di ritrovare nel folto intrico dei gruppi e delle singole individualità una linea unitaria, un comune atteggiamento 'generazionale'. Ma poi, soprattutto, le numerose 'personali' che in questi ultimi anni sono state dedicate ad autori non di rado dimenticati, o solo parzialmente presenti alla nostra memoria culturale, oppure collocati sotto altra luce. E' questo il caso di Ernst Stadler, che Karl Ludwig Schneider ripropone all'attenzione di critici e di lettori (*Dichtungen*, 2 voll., Hamburg, Verlag Heinwich Ellermann, s. a. [ma 1955], p. 295, 410). E' consuetudine citare il suo nome accanto a quello di Georg Heym e Georg Trakl quando, parlando della lirica espressionista, se ne vogliono indicare alcuni dei principali esponenti. La conoscenza della sua opera, però, si è limitata quasi sempre a quel volume di versi (*Aufbruch*) che, stampato nel 1914, doveva costituire il primo e unico maturo prodotto dell'esercizio poetico di Stadler, tragicamente scomparso nella Grande Guerra. E' dunque merito non piccolo dello Schneider l'averci offerto una raccolta completa delle liriche dello scrittore alsaziano (dunque anche i *Präludien* e le poesie sparse) fornita di un minuzioso apparato critico e di un essenziale commento, e preceduta da una introduzione in cui si tenta di disegnare a grandi linee, sulla base di un largo materiale documentario, una biografia storica e spirituale del poeta, lümeggiando soprattutto la sua posizione all'interno di quel gruppo di scrittori alsaziani (intorno a René Schickele) che scorsero la particolare e insostituibile missione

¹⁵ Essa va integrata con la successiva, più maneggevole silloge curata dallo stesso OTTEN: *Ego und Eros. Meistererzählungen des Expressionismus*, Stuttgart, Goverts Verlag, 1963, p. 584.

¹⁶ Ad essa si può affiancare il volume *Deutsches Theater des Expressionismus*, a cura di JOACHIM SCHONDORFF, München, Albert Langen-Georg Müller, s. a., p. 440. In Italia V. PANDOLFI ha pubblicato una raccolta di testi del *Teatro espressionista tedesco*, Parma, Ugo Guanda Editore, 1956.

dell'Alsazia in un'opera mediatrice fra le due culture che in essa confluiscono, la tedesca e la francese. Lo stesso Schneider ha quindi avviato, con la consueta perizia filologica, l'edizione completa degli scritti di Georg Heym (*Dichtungen und Schriften*, ivi 1960 e ss.). Dei due volumi sino ad oggi apparsi del grande poeta espressionista morto giovanissimo ancora poco prima della Guerra mondiale, uno contiene i diari, i 'sogni' e i carteggi, l'altro — più ampio — le prose narrative e la vasta produzione drammatica. Quest'ultima costituisce l'obbiettivo novità della presentazione, poiché se prima si conosceva, di questa sua alquanto laterale attività letteraria, un paio di frammenti, adesso ci vengono offerti — tratti dalle carte postume — tre drammi compiuti e ben diciassette fra schizzi e abbozzi. Tuttavia, quantunque servano senza dubbio a ritoccare l'immagine 'vulgata' del poeta e a meglio ricostruire la sua formazione culturale, essi non reggono al confronto con la sua opera lirica e costituiranno — semmai — un ghiotto boccone per il filologo e l'erudito. La parte più sorprendente del libro, anche se materialmente più esigua, è rappresentata invece dalla ristampa (arricchita essa pure di significativi inediti) della smilza raccolta di novelle che apparve postuma nel 1913 sulla falsariga di un piano progettato dallo stesso autore, col titolo *Der Dieb*. E' noto che egli considerò sempre questa sua fatica come un episodio privo di valore nel quadro della sua attività poetica maggiore; oggi dobbiamo invece riconoscere che Heym, con questi singolari racconti appuntati su casi umani estremi e raccapriccianti e sulla scoperta di un metafisico orrore della vita rappresentato con visionaria potenza evocatrice, può legittimamente aspirare a presentarsi quale iniziatore tra i più validi della prosa espressionista (poco dopo Kubin, e prima ancora di Sternheim, Döblin, Edschmid e Benn) sia sul piano tematico che su quello stilistico. Importante e doveroso, anche, il recupero di Else Lasker-Schüler: ma se sul piano strettamente testimoniale e documentario va in primo luogo citata, a questo proposito, l'edizione integrale promossa da Friedhelm Kemp, meglio aiuterà a individuare — nell'ambito di una produzione lirica farraginosa e assai ineguale — il nucleo poetico autentico della sua monocorde personalità l'antologia con versione italiana a fronte procurata da Giuliano Baioni (*Poesie*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1963, p. 217) e illuminata convenientemente — nella vasta introduzione che

precede i testi — sia attraverso un sottile ritratto psicologico dell'autrice, sia mediante una attenta valutazione interna della sua poesia. Sotto questo profilo, anzi, lo studio del Baioni va ben oltre i limiti di un viatico alla lettura della Lasker-Schüler, offrendo un più generale e meditato contributo alla definizione problematica dell'Espressionismo, di cui egli coglie lucidamente alcuni nodi ideologici e stilistici fondamentali (il *topos* del circo e dell'uomo come « metafisico acrobata che cammina sull'abisso del nulla », oppure la condizione linguistica della 'koiné' espressionista). In margine ricorderemo infine, senza avere la possibilità di discuterle convenientemente in questa sede, le ristampe (spesso arricchite di inediti) di autori come Ernst Toller, Gustav Sack, Reinhard Johannes Sorge, Gottfried Benn, Ernst Barlach, Oskar Kokoschka, Walter Hasenclever, Reinhard Goering, August Stramm, Carl Sternheim, Yvan Goll, Hans Henny Jahnn, ecc.

Lo spoglio di tutto questo imponente materiale primario non può non concludersi con un cenno — altresì — alla larga messe di documentazione biografica che ha accompagnato, con un ritmo sempre più intenso, la ripresa dell'interesse storico-critico per la stagione espressionista. In codesta prospettiva (e si citano soltanto due casi esemplari tra i molti che si potrebbero ricordare) volumi come i *Briefe und Tagebücher* di Oskar Schlemmer (München, Albert Langen-Georg Müller Verlag, 1928, p. 421), che mettono in rilievo — sulla base delle lettere e dei diari — i rapporti fra il circolo espressionista di Herwarth Walden e il gruppo di artisti raccolto intorno a Walter Gropius (secondo una linea suggestivamente illustrata da Lothar Schreyer, *Erinnerungen an Sturm und Bauhaus*, ivi 1956), oppure come i ricordi di Kasimir Edschmid, *Lebendiger Expressionismus* (Wien-München-Basel, Verlag Kurt Desch, 1961, p. 410), dovuto alla penna di un protagonista tra i più singolari — s'è già visto — di quella avventura intellettuale, acquistano un risalto preciso e assumono una specifica funzione integratrice rispetto alle testimonianze creative.

La policroma ricchezza dei motivi, la varietà dei contributi personali e di gruppo, la difformità di vedute e di programmi che di continuo affiora alla superficie di questa densa materia in ebollizione, non impediscono per altro di considerare l'Espressionismo entro il quadro di una prospettiva unitaria. E' questa la convinzione netta che si può ricavare da un attento esame

comparativo, sincronico e diacronico a un tempo, dei differenti aspetti di quella corrente: come ha cercato di fare la splendida mostra organizzata nel 1960 dallo 'Schiller-Nationalmuseum' di Marbach (*Expressionismus. Kunst und Literatur 1910-1923*)¹⁷ sotto la guida di Paul Raabe e Ludwig Greve, i quali hanno curato altresì un eccellente catalogo della medesima, divenuto oggi un indispensabile strumento di lavoro per ogni studioso e ricercatore.

III

La presenza di una siffatta documentazione, riproponendo un esame dell'Espressionismo a tutti i livelli ideologici e semantici (anche se noi dobbiamo necessariamente limitarci al solo settore letterario), non può non sollecitare una profonda revisione degli strumenti critici e dei giudizi storiografici, correggendo prospettive ed aggiustando un tiro che finora cadeva non di rado lontano dal bersaglio. Sulla sua scorta converrà riconoscere — riepilogando in parte risultati già acquisiti, e in parte fornendo alcune indicazioni di ricerca in progresso — che « è necessario procedere ad una nuova definizione dell'Espressionismo in sede tematico-linguistica, capace di darcene una interpretazione unitaria tanto più coerente quanto meno perda di vista la dinamica interna di codesta unità e il vario gioco di spinte e sollecitazioni tra ragioni ideologiche e sperimentazione formale. In effetti il problema metodologico più urgente è oggi la saldatura tra una prospettiva storiografica di tipo sociologico, secondo gli esempi più costruttivi che essa ci ha offerto con i lavori di Georg Lukács (*Größe und Verfall des Expressionismus*, 1934; *Es geht um den Realismus*, 1938), e una lettura schiettamente semantica del contesto letterario — e non solo letterario — espressionista. Si tratta, in altri termini, di non fermarsi al semplice rilevamento della situazione sociologica sottesa all'avanguardia tedesca

¹⁷ La mostra è stata ripresentata quest'anno a Firenze, nel quadro delle manifestazioni sull'Espressionismo organizzate dal XXVII Maggio Musicale, alla Biblioteca Nazionale. Arricchita, rispetto alla precedente 'versione', dell'archivio dello « Sturm » recentemente donato al museo marbachiano da Lothar Schreyer, essa esibisce un prezioso e ingente materiale salvato dalla sistematica opera di distruzione compiuta dai nazisti nelle biblioteche tedesche spesso attraverso sacrifici personali, nella diaspora della emigrazione o nelle difficili condizioni interne.

del Novecento, che a prima vista sembrerebbe pure¹⁸ l'unico elemento unificatore, ma di procedere oltre verso una 'Stilgeschichte' che sia il rovescio estetico esatto di una condizione umana determinata »¹⁹. Onde nel « complesso ingranarsi delle diverse strutture linguistiche che caratterizzano la partecipazione dell'Espressionismo tedesco alla più vasta esperienza dell'avanguardia europea, nell'enuclearsi — cioè — all'interno del sistema di invarianti proprio a quest'ultima delle variabili specifiche di quella corrente (le quali, a loro volta, assumono ovviamente la funzione di costanti istituzionali rispetto alle scelte soggettive del singolo artista), sarà dunque legittimo individuare una serie di elementi tipici della 'koiné' espressionista, e più precisamente: una esplicita polarità ideologico-tematica, che ammette divaricazioni totali di atteggiamento come facce complementari di un medesimo estremismo mistico (si pensi a coppie antitetiche del genere spiritualismo-animalità, intelletto-senso, individualismo-collettività, natura-civiltà industriale, ecc. [...] con le quali è possibile operare efficacemente ai fini d'un rilevamento di 'contenuti'); e una parallela polarità stilistica, che si istituisce fra scritture 'pletoriche' e scritture 'di grado zero' (cioè fra scritture che tendono alla 'inflazione barocca', ed altre che procedono persino oltre la 'contrazione' futuristica) esse pure riconducibili ad una radice comune, cioè al gusto dichiarato per la 'inflessione abnorme' »²⁰. E ancora, per la natura stessa di codesta 'koiné', sarà possibile ulteriormente distinguere — come ha fatto anche Walter H. Sokel nel suo interessante volume *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature* (Stanford, Stanford University Press, 1959, p. X-251) « fra un espressionismo 'ingenuo' e retorico, inteso come pura effusione patetica realizzata attraverso una brusca rottura con la 'convenzione' sul piano della ribellione sentimentale e dell'abuso verbale; e un espressionismo 'modernizzante', caratterizzato — al di là di questo momento negativo — dalla ricerca di una nuova forma assoluta dell'espressione, preannunzio (ci pare) dei più radicali sviluppi artistici d'oggi verso una riorganizzazione 'astratta' [...] dei materiali linguistici »²¹.

¹⁸ Come ha notato K. ZIEGLER, *Dichtung und Gesellschaft im deutschen Expressionismus*, in *Imprimatur*, cit., p. 98.

¹⁹ P. CHIARINI, *Caos e Geometria*, cit., pp. XIX-XXX.

²⁰ *Ivi*, p. XXXIV.

²¹ *Ivi*, pp. XXXIV-XXXV.

L'esigenza di una più sottile articolazione del concetto di espressionismo si fa sentire, del resto, anche per ciò che riguarda la definizione delle sue frontiere esterne, cioè dei suoi rapporti e legami con le più importanti correnti coeve, o quasi, e in primo luogo con il Neoromanticismo. Sotto questo profilo sono di capitale rilievo i contributi recati da W. Falk (*Leid und Verwandlung*, Salzburg, Otto Müller Verlag, 1961, p. 499), da Kurt Mautz (*Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus*, Frankfurt am Main-Bonn, Athenäum Verlag, 1961, p. 387) e soprattutto da Walter Muschg (*Von Trakl zu Brecht*, München, Piper Verlag, 1961, p. 379), al quale dobbiamo la proposta di una nuova categoria storiografica (quella di un « espressionismo romantico, agonia del neoromanticismo »)²² che permette di collocare in una prospettiva adeguata autori come Trakl, Heym e Stadler, saldando organicamente vecchio e nuovo secondo un metodo critico egualmente pronto a registrare sia il peso specifico della tradizione che la forza innovatrice di rivoluzioni artistiche nate da un modo diverso di guardare la realtà.

²² W. MUSCHG, *Von Trakl zu Brecht*, München 1961, p. 46.