

MANFRED NÖSSIG - JOHANNA ROSENBERG - BÄRBEL SCHRADER, *Literaturdebatten in der Weimarer Republik. Zur Entwicklung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens 1918-1933*, Berlin und Weimar, Aufbau, 1980, 8°, 812 p., DM 24.

La serie dei « Beiträge zur Geschichte der deutschen sozialistischen Literatur im 20. Jahrhundert »¹, oltre che dalla naturale istanza di ricostruire le proprie tradizioni, era ispirata dalla tendenza meno legittima ad abbozzare un profilo storico da cui emergesse la sostanziale coerenza delle scelte culturali comuniste dalla 'rifondazione' della KPD di Thälmann, attraverso i congressi degli scrittori in esilio, fino alle più recenti direttive dei funzionari di Berlino-est: all'alba degli 'anni settanta', infatti, la SED celebrava le nuove vittorie sul fronte della produttività e dell'assetto sociale proclamando maturi i tempi per un consapevole recupero dell' 'eredità' e per un' autentica attuazione degli ideali espressi dalla cultura progressista borghese. Il trionfo dell'umanesimo socialista diventava frutto del graduale superamento di spinte radicali o conservatrici, di una crescita ideologica e culturale convergente con le lotte della classe operaia tedesca fino alla nascita e al consolidamento della RDT lungo la strada segnata dai Fronti popolari.

Questo volume, dedicato prevalentemente ai dibattiti letterari, si configura piuttosto come un ampio *résumé* dell'intera vicenda weimariana, come un bilancio complessivo delle posizioni sia degli artisti democratici che della KPD, dopo una riflessione più articolata e a distanza dalla fase più calda della riscoperta dei 'dorati anni venti' nelle due Germanie. L'avventura della sinistra intellettuale di quell'epoca è ripercorsa con grande dovizia di informazioni e con una minuta ricostruzione di dati (per lo più già noti), dal momento esplosivo della rivoluzione di novembre fino alla grande crisi economica e alla caduta della Repubblica: gli elementi di novità affiorano tra le righe nel tacito confronto, per l'appunto, con le precedenti ricostruzioni 'lineari' della germanistica tedesco-orientale. D'altra parte, già la stessa tematica consente agli autori di accentuare i momenti conflittuali sia nello sviluppo di un pensiero estetico marxista che nel rapporto tra intellettuali e partito: la rivisitazione delle vivaci dispute sull'arte rivoluzionaria nel corso degli 'anni venti' diventa anzi il terreno più fertile per recuperare spunti di rilievo in posizioni 'eretiche' e, al contempo, per denunciare i passi falsi della KPD dalle incertezze politico-culturali della prima stagione weimariana sino alla « falsa concezione » del

¹ Ci riferiamo in particolare ai volumi pubblicati dall' 'Aufbau Verlag' su iniziativa della « Akademie der Künste » di Berlino-est: E. ALBRECHT, *Deutsche Schriftsteller in der Entscheidung* (1970); *Literatur der Arbeiterklasse*, a cura di I. HIEBEL (1971); A. KLEIN, *Im Auftrag ihrer Klasse* (1972). La serie dei 'contributi' era stata preceduta dall'antologia di documenti *Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland* (1967).

social-fascismo. Questo spostamento di accenti è già evidente nella prima parte, *Aufbruch in ein neues Zeitalter* (1918-1923), che fa luce sugli ultimi rigurgiti dell'umanitarismo espressionista insieme al dilagare di umori anarchici e al forte influsso del 'proletkul't'. Salva l'eterna imputazione di idealismo, infatti, l'anima 'estremista' dell'avanguardia non è più letta in chiave strettamente ideologica, bensì ricollegata alle oggettive contraddizioni e difficoltà del dopoguerra, incluse la sordità della KPD e l'ortodossia mehringhiana della « Rote Fahne ». L'interesse, inoltre, si sposta da figure classiche del nuovo impegno democratico come Heinrich Mann o Franz Pfemfert a scrittori dell'orizzonte anarchico più radicale come Franz Jung e, più in generale, emerge una decisa simpatia per progetti e concrete iniziative che implicavano un totale ribaltamento dell'idea estetica convenzionale. Accanto all'esuberante sperimentazione teatrale di quegli anni, infatti, si sottolinea il decisivo contributo di circoli, riviste, saggi e manifesti, ossia di quell'intreccio di ristrutturazione organizzativa ed esperimento artistico che darà già i suoi primi frutti maturi col dadaismo politico, col primo Teatro proletario di Piscator e col 'Malik Verlag' dei fratelli Herzfelde. In sostanza si privilegiano manifestamente le forme nate dall'esigenza di penetrare i meccanismi della comunicazione di massa e di attingere una dimensione estetica adeguata allo *standard* dell'era industriale, ossia di indagare i nuovi legami tra arte e tecnica. E in questo senso sono recuperate l'adesione di Lu Märten agli esperimenti dada e futuristi e la sua brillante anticipazione della problematica dei *media*, nonché il suo convincimento che la rivoluzione tecnologica portava con sé forme che tendevano a superare la dimensione borghese dell' 'arte' e a rifondersi col mondo della 'produzione'.

Gli accenti critici nei confronti delle scelte culturali della KPD sono dilatati grazie a suggerimenti metodologici attuali, per esempio nella seconda parte, *Überwindung des politischen und ästhetischen Subjektivismus* (1924-1928), dedicata agli anni della stabilizzazione e dei sogni tecnocratici. Gli autori invitano a valutare le ricerche di quell'epoca prescindendo dall'ideologia borghese della *Neue Sachlichkeit*, ossia a recepire gli esiti più interessanti di itinerari artistici sia pure lontani dal movimento operaio, ma certo « non funzionali » alla destra: i progetti di Gropius, la musica di Hindemith o lo stesso culto dell'autenticità documentaristica, che ispirerà i primi passi letterari dei corrispondenti operai e la pratica teatrale dei gruppi *agit-prop*.

La novità più rilevante di questo studio sta, senza dubbio, nella attenzione rivolta a disegni politico-estetici finora quasi del tutto assenti entro l'orizzonte critico della RDT, prudentemente inseriti come contributi « esterni » da vagliare senza preconcetti e con spirito produttivo, prendendo comunque le distanze da quanti intendano « arricchire » il marxismo con ideologie borghesi (p. 288). In realtà, al di là degli accenti polemici di rito, il punto è proprio di recuperare il ritardo

sulla germanistica tedesco-occidentale, enucleando elementi d'interesse dalla grande fioritura di studi sulla cultura di Weimar venuti alla luce nella stagione aperta dal movimento studentesco. Ciò vale per le riflessioni di Kracauer sul film, sul romanzo poliziesco e sui moderni mezzi di comunicazione in genere, come pure per l'orientamento di Döblin verso una struttura narrativa 'aperta' o, ancora, per l'indagine di Carl Einstein sul rapporto tra rivoluzione politica e artistica e per la sua ricerca di una nuova forma socialmente vincolante. E, soprattutto, ciò vale per la lezione di Benjamin sulla svolta delle metodologie estetiche imposta dalle tecniche di riproduzione, per la sua analisi storico-ideologica del problema dell' 'eredità' e per la sua ridefinizione dell'identità e del ruolo dell'artista nel mondo del lavoro. Nonostante la scarsa intesa col movimento operaio e le contaminazioni idealistiche del loro pensiero, a questi intellettuali è riconosciuto il merito di avere segnalato i nuovi nessi tra strutture sociali e tecniche artistiche, sensibilizzando ai rischi della manipolazione ideologica e additando il compito di un creativo intervento nei processi comunicativi della società di massa.

All'interesse per impulsi preziosi di teorie « esterne » corrisponde l'aperta insofferenza nei confronti di figure carismatiche della cultura ufficiale come Becher, al quale sono contestati sia il *pathos* astratto della prima poesia espressionista che il rigido settarismo espresso più tardi all'interno del BPRS (Lega degli scrittori proletari rivoluzionari). Il ruolo di questa lega è comunque ridimensionato e se ne criticano decisamente tanto l'aggressivo estremismo del debutto quanto la successiva subordinazione alle direttive della Rapp; la stessa « Linkskurve », organo ufficiale del gruppo, è citata come una delle riviste nate alla fine degli 'anni venti' insieme a nuove forme di aggregazione di intellettuali legati al partito. La denuncia, sia pure cauta, della KPD è più evidente in quest'ultima sezione del libro, *Das Ringen um proletarisch-revolutionäre Kunstkonzeptionen (1929-1933)*, che affronta le nuove polarizzazioni politico-sociali e ideologiche seguite alla crisi economica parallelamente all'intensificarsi della discussione estetica marxista e della sperimentazione artistica di tendenza. Non sono taciute, infatti, la fragilità della « concezione antifascista » del partito fondata sull'illusione di un rivolgimento rivoluzionario, o le incongruenze della strategia culturale sia nella concreta attuazione del 'Fronte rosso', sia nel recupero puramente strumentale dell'idea di una cultura socialista e nella ripresa del nodo dell' 'eredità' all'insegna delle « semplificazioni » sovietiche. Né si nasconde il vuoto di adesioni intellettuali in quegli anni; anzi è sorprendente che, sia pure riconducendola alle sue radici anarchiche, sia ricordata la severa requisitoria di Mühsam contro la KPD e contro ogni progetto di cultura proletaria, come pure contro « i metodi dittatoriali » di Mosca imparentati al fascismo (p. 525).

Gli autori insistono comunque sul nuovo rigoglio di esperimenti,

soprattutto teatrali, nell'ultima fase della Repubblica e sulla vivacità del dibattito teorico, favorito anche dalla crescente diffusione della cultura sovietica: il rinvio a questa molteplicità di impulsi, all'intreccio di fruttuose proposte 'borghesi' e teorie 'comuniste' viziate da schematismi, tende fondamentalmente a provare la mancanza di una linea unitaria della KPD e, quindi, a negare la normatività degli interventi lukácsiani all'interno del BPRS. Altrettanto schematica rimane però la condanna del filosofo ungherese, il cui complesso itinerario intellettuale è ancora costretto nella trappola del culto ipertrofico del soggetto prima e dell'oggetto dopo, dallo spontaneismo di *Storia e coscienza di classe alla Parteilichkeit* meccanica propagata negli articoli della « Links-kurve ». Contro Lukács si ripetono le accuse convenzionali di scarsa sensibilità alla prassi, predilezione di un ristretto patrimonio letterario, tendenza a imporre una rigida gerarchia di valori prescindendo dai problemi della 'praticabilità' e della ricezione. Il punto di riferimento critico è ancora il noto intervento di Werner Mittenzwei, che ricollegava il realismo lukácsiano al concetto di « democrazia rivoluzionaria » sviluppato nelle *Blumthesen*² e, in generale, il modello teorico che ispira questo vastissimo compendio dei dibattiti letterari dell'epoca weimariana è la *Materialästhetik* dello stesso Mittenzwei, orientata verso un'idea pragmatica e tecnico-funzionale dell'operazione artistica. L'acceso confronto sulla sostanza della nuova cultura di tendenza, infatti, è riassunto intorno a due nuclei fondamentali, la rifondazione materialistica dell'estetica hegeliana da una parte e l'assunto di arte come 'tecnica', legata al mondo del lavoro e ai nuovi processi di comunicazione sociale dall'altra: orientamenti ritenuti entrambi ancora validi e del tutto legittimi con l'argomento dell'« unità nella diversità ». Ma il consenso va in modo manifesto a quanti, soprattutto alla fine degli 'anni venti', sollevarono più direttamente il problema della ridefinizione sia dei nessi tra arte e realtà, sia dell'identità e delle funzioni dell'intellettuale, ponendo l'accento sulla relatività storica delle forme in polemica con l'orizzonte della mimèsi e dell'empatia: Brecht e Benjamin in primo luogo, ma anche il dadaista Hausmann o lo scrittore Sinclair, la sociologa Alice Rühle-Gerstel e lo stesso rinnegato Thalheimer. I modelli concreti di questo indirizzo estetico caratterizzato da un'acuta ricerca di nuovi strumenti espressivi, da un rapporto disinibito con la tradizione e da uno spregiudicato confronto con l'industria culturale borghese, sono il *Lehrstück* brechtiano e le messe in scena di Piscator, come pure la musica di Eisler, i fotomontaggi di Heartfield, le caricature di Grosz.

Gli autori, in ultima analisi, tendono a ricucire le lacerazioni della sinistra intellettuale di Weimar, abbozzando un vasto fronte di artisti mossi dalla comune istanza di indagare i linguaggi più 'funzionali' ai

² Cfr. W. MITTENZWEI, *Die Brecht-Lukács Debatte*, in « Das Argument », a. 10 (1968), n. 46, pp. 12-43.

nuovi compiti di una cultura socialista. Al contempo, però, essi riconducono il grande dibattito di quell'epoca a due direttrici, alla visione dell'arte appunto come ideologia o prassi: un'antinomia solo apparente, che costituisce invece il punto di partenza per lo sviluppo di una « polifonica concezione marxista dell'arte » (p. 567). L'intera esperienza weimariana è presentata dunque come 'laboratorio', *humus* per lo sviluppo del pensiero estetico marxista, fucina di proposte ancora a fondamento delle scelte culturali della SED: impostazione che nega tendenzialmente il dogma della crescita lineare verso i trionfi del 'realismo socialista', indicando almeno due « fonti umanistiche » essenziali, ossia accostando al realismo ottocentesco la rivoluzione artistica delle avanguardie. Dietro le righe, tuttavia, risuona ancora, significativo, l'invito a recuperare senza pregiudiziali ideologiche spunti teorici e concreti esperimenti artistici in omaggio alla brechtiana *Weite und Vielfalt* del realismo; a perseguire un'elastica ricerca estetica che recepisca il prezioso apporto weimariano fondendo le principali varianti del realismo e del 'montaggio'. Non è il caso di precisare i lineamenti di questa categoria, usata qui nella più ampia accezione, destinata cioè a conglobare ogni tipo di linguaggio alternativo alle leggi del 'realismo socialista'. Sarà forse interessante rilevare, piuttosto, che l'implicito suggerimento di una sperimentazione 'pragmatica', combattiva, proiettata nel futuro, cade in una fase in cui gli scrittori di maggior prestigio della RDT tendono a privilegiare forme 'soggettive', intenzionalmente non funzionali allo standard produttivo-tecnologico.

Un'ultima osservazione, infine, sulla struttura complessiva di questo studio monografico, che mal si adatta alle finalità auspicate: viene spontaneo chiedersi se non sia il caso di operare anche nel campo della saggistica secondo il principio tanto celebrato del 'montaggio'. La volontà sincera di sottolineare in positivo 'aperture', diversità e dissonanze, infatti, è compromessa da un severo linguaggio 'ortodosso', da una soffocante ricostruzione storica, da una rigida impalcatura monumentale e 'chiusa'.

GIUSI ZANASI

The first part of the paper discusses the importance of the
 second part of the paper discusses the importance of the
 third part of the paper discusses the importance of the
 fourth part of the paper discusses the importance of the
 fifth part of the paper discusses the importance of the
 sixth part of the paper discusses the importance of the
 seventh part of the paper discusses the importance of the
 eighth part of the paper discusses the importance of the
 ninth part of the paper discusses the importance of the
 tenth part of the paper discusses the importance of the