

PRESUPPOSTI DI UNA RICERCA SULLA PRODUZIONE DRAMMATURGICA DI HANS SAHL

Nadia CENTORBI (Catania)

Premessa

Il presente testo costituisce la rielaborazione della relazione, tenuta in occasione del convegno annuale dell'Associazione Italiana di Germanistica del 6 e 7 luglio 2012, intesa a offrire una prima ricognizione sui risultati della ricerca promossa da una borsa di studio post-dottorato dell'AIG, di cui ho beneficiato per l'anno 2012. Risultati ora confluiti in un saggio più ampio (*Hans Sahl drammaturgo*), attualmente in corso di revisione da parte del Direttivo dell'AIG in vista di una sua futura pubblicazione.

Lo stato della produzione drammaturgica di Hans Sahl. Quadro di ricognizione

Sulla scena della letteratura tedesca dell'esilio, Hans Sahl (1902-1993) sembra imporsi con il riserbo di una sagoma male illuminata. Il suo nome, apparso negli ultimi decenni generalmente in margine a studi su esponenti più noti della *Exilliteratur* con i quali Sahl condivise fianco a fianco destino, esperienze, rotte e stazioni, permane tutt'oggi nella sua labile consistenza di silhouette, alla quale la ricerca dovrà ancora conferire spessore, colore e sfumature. Alquanto sparuti sono, infatti, gli studi che hanno focalizzato l'attenzione sul caso Sahl, tentando di liberare l'autore dal maleficio di una certa opacità che già lo afflisse in vita e oggi non ancora diradatasi. Già nel 1994, a un anno dalla morte dell'autore, Momme Brodersen constatava da un lato l'interesse tardivo riservato in Germania a Sahl e alla sua opera, dall'altro l'assenza di una qualsiasi forma di ricezione nel Belpaese:

Hans Sahl è qui in Italia completamente sconosciuto. Il suo nome si rintraccia tutt'al più nelle note a piè di pagina in qualche indagine sulla storia della letteratura tedesca dell'esilio. Interpretazioni delle sue opere o traduzioni delle sue poesie, dei suoi racconti o anche solo dei suoi articoli politici, delle sue critiche e delle sue recensioni le si cercherà invano¹.

Mutatis mutandis, nonostante lo scarto di quasi vent'anni, la formulazione si rivela ancora oggi efficace e il panorama da essa suggerito rimane pressoché invariato: in Italia Sahl permane nella sua posizione di autore sconosciuto, mentre in Germania la ricezione continua a patire una certa frammentarietà. Non sarebbe insensato congetturare che l'assenza di una ricostruzione biografica esaustiva e di un'edizione storico-critica degli scritti possano aver delimitato il raggio di interesse degli studiosi, anche di quelli che, come gli esponenti della *Exilforschung*, avrebbero potuto contribuire in modo più incisivo alla scoperta di un rappresentante tutt'altro che marginale della *Exilliteratur*.

Benché gli studi sull'autore non costituiscano un corpus nutrito, si segnalano nondimeno contributi di rilievo: la bibliografia degli scritti di Sahl a cura di Ackermann e Brodersen² si rivela di valore inestimabile, fungendo da faro di orientamento nel *mare magnum* della produzione di un autore per il quale manca un'edizione critica di riferimento; altresì considerevole è stato l'apporto della rivista francofortese "Exil", che sin dal suo esordio, al quale Sahl contribuì con entusiasmo,

¹ Brodersen (1994), p. 5.

² Cfr. Ackermann / Brodersen (1995).

non lesinando consigli e incoraggiamenti,³ ha dedicato nel corso della sua trentennale attività non poco spazio all'autore. Se alla *Exilforschung* va il merito di una recente attenzione al caso Sahl, in quanto 'memoriale vivente' e 'ultimo testimone' della catastrofe che costrinse alla diaspora la migliore intelligenza tedesca sotto il nazismo, si dovrà tuttavia constatare che a tale interesse non è corrisposta pari attenzione alla produzione letteraria. Si lamenta ancora oggi, infatti, da un lato la carenza di studi rivolti all'analisi testuale delle opere di Sahl, dall'altro l'inspiegabile trascuratezza dimostrata spesso nei confronti delle carte del suo lascito. È indubbio, infatti, che il lascito di Sahl rappresenti fonte di documentazione imprescindibile per un autore le cui opere pubblicate in vita costituiscono solo una testimonianza parziale della sua intensa attività scrittoria. Diari, lettere, manoscritti di poesie, racconti e schizzi drammatici presenti nell'archivio di Marbach attendono non solo un'edizione a stampa che li preservi dal cattivo stato di conservazione in cui versano (specie i diari richiederebbero una tempestiva edizione a stampa, stante la fragilità che ne compromette lo stato a ogni nuova consultazione), ma anche quella dovuta attenzione che fino ad oggi è quasi sempre venuta meno, fatta eccezione, certamente, per gli studi di Reiter,⁴ che si distinguono per le numerose citazioni dalle carte del lascito e per la più recente introduzione agli scritti cinematografici a cura di Oelze,⁵ ricca anch'essa di preziose coordinate in riferimento al materiale d'archivio.

Prescindendo dalla mole degli articoli di critica teatrale, cinematografica e letteraria germinati dall'intensa attività pubblicistica,⁶ Sahl è autore di un oratorio⁷, un romanzo⁸, due volumi di memorie⁹, tre raccolte poetiche¹⁰, tre drammi¹¹ e diversi racconti¹². Se in qualità di *Vermittler* tra la cultura americana e quella tedesca, ora come traduttore di autori americani (Thornton Wilder, Arthur Miller, Tennessee Williams), ora come corrispondente culturale per diversi giornali di lingua tedesca ("Die Welt", "Neue Zürcher Zeitung", "Süddeutsche Zeitung" etc.) il suo nome fu tutt'altro che sconosciuto alla generazione postbellica, nella veste di scrittore, poeta e drammaturgo Sahl non ha riscosso grande interesse. Anche l'attenzione degli studiosi, peraltro, si è limitata solo ad alcuni ambiti della sua produzione (saggistica, poetica e memorialistica), con l'esclusione di altri. Specie per quanto attiene alla produzione drammaturgica, i contributi della ricerca si rivelano pressoché inesistenti. Oltre alla riedizione dell'oratorio *Jemand* a cura di Ackermann e Brodersen,¹³ impreziosita da documenti e da una dettagliata introduzione, non si rinvencono allo stato attuale né indagini che abbiano considerato le carte del lascito, né studi volti a indagare i drammi editi.¹⁴

Presso il Deutsches Literaturarchiv di Marbach, dove l'intero lascito di Sahl è custodito in una sessantina di scatole,¹⁵ risultando per la maggior parte ben catalogato e pressoché interamente accessibile allo studioso, la produzione archiviata con la sigla *Dramatisches* si articola in due macrosezioni. Appartengono alla prima i manoscritti, i dattiloscritti e il materiale documentario relativi ai tre drammi che l'autore pubblicò in vita: *Hausmusik*, *Die Inselfahrt*, *Rubinstein*. Corrispondono invece alla seconda sezione diversi dattiloscritti, molti dei quali incompleti, ascrivibili al genere drammatico *stricto et lato sensu*. La mia esposizione, intesa ad offrire un quadro di ricognizione preliminare sullo stato della produzione drammaturgica di Sahl, prenderà in esame sia

³ A dimostrarlo è il carteggio tra Sahl e gli editori della rivista "Exil", i coniugi Joachim e Edita Koch, parzialmente pubblicato. Cfr. Koch (2010).

⁴ Cfr. Reiter (2002, 2003, 2007).

⁵ Cfr. Oelze (2012).

⁶ Solo alcuni saggi e articoli sono stati raccolti nel volume a cura di Blanc (1991). Enorme il contributo offerto dalla raccolta delle critiche cinematografiche a cura di Aurich / Jacobsen (2012).

⁷ Cfr. Sahl 1938.

⁸ Cfr. Sahl 1959.

⁹ Cfr. Sahl 1983 e 1990^c.

¹⁰ Cfr. Sahl 1942, 1976 e 1991.

¹¹ Cfr. Sahl 1990^a e 1990^b.

¹² Cfr. Sahl 1987 e 1992.

¹³ Cfr. Ackermann / Brodersen (2003).

¹⁴ Un tentativo di indagine in tal senso, ristretta tuttavia ai soli drammi pubblicati in vita dall'autore, è offerto dal breve intervento di Spies (2009).

¹⁵ Sulle varie fasi di acquisizione del lascito di Sahl a Marbach rimando alla puntuale ricostruzione di Reiter (2008).

alcuni dei testi drammatici editi, sia le carte d'archivio finora non indagate e testimonianti una dedizione al genere drammatico tutt'altro che incidentale.

Sullo stato d'archivio e sulla fortuna di *Jemand* esiste già un ampio e dettagliato quadro di ricognizione offerto dalla riedizione dell'oratorio a cura di Ackermann e Brodersen, alla quale mi limito a rimandare.¹⁶ Sui drammi *Hausmusik* e *Rubinstein* le carte d'archivio forniscono un quadro variegato e ricco di suggestioni. *Hausmusik* fu pubblicato nel 1980, in forma di libretto teatrale, presso lo Stefani Hunzinger Bühnenverlag di Bad Homburg col sottotitolo *Eine Szenenfolge*. Da allora, a differenza delle raccolte poetiche, delle memorie e del romanzo, tutti recentemente riediti dalla casa editrice Luchterhand di Monaco, il dramma non è stato più ristampato né inscenato, tanto che il testo a stampa può considerarsi tra i *rara* delle biblioteche tedesche. Una prima rappresentazione risale all'anno che precede la stampa, consistendo in una «forma di lettura scenica»¹⁷ recitata da giovani attori durante la Berliner Festwoche del settembre 1979. In forma di *Uraufführung* il dramma andò in scena anche in lingua inglese presso l'American Jewish Theater di New York nel 1981, mentre fu rappresentato in Germania solo nel 1984 (Südostbayerischen Städtetheater Landshut-Passau-Straubing). Presso l'archivio di Marbach si rinviene un quaderno con annotazioni manoscritte, un dattiloscritto con la versione in lingua inglese (*House Music*) e un dattiloscritto completo, esente da correzioni e arrecante un sottotitolo differente da quello della versione a stampa: *Hausmusik. Szenen einer Kindheit*.¹⁸ Relativamente al dramma *Rubinstein oder der Bayreuther Totentanz. Eine Antiope in zwei Akten*, pubblicato dalla stessa casa editrice di Bad Homburg nel 1990, anch'esso non più riedito e di ancor più difficile reperibilità, esiste un materiale d'archivio eterogeneo. Esso comprende due dattiloscritti (di cui uno inficiato da pesanti correzioni manoscritte), un dattiloscritto della versione in lingua inglese, due cartelle contenenti un'ampia documentazione sulla figura del pianista Joseph Rubinstein e un numero cospicuo di lettere attestanti un'articolata corrispondenza finalizzata al reperimento di materiali funzionali a una più puntuale ricostruzione della biografia del pianista.¹⁹

La seconda macrosezione del materiale d'archivio è costituita da diverse carte inedite che testimoniano un'intensa attività scrittorica orientata sul versante della drammaturgia, diluita nell'arco di cinquant'anni (1936-1980). Le carte del lascito appartenenti alla suddetta sezione²⁰ andrebbero inquadrare in tre gruppi principali. Appartengono a un primo gruppo i dattiloscritti di due testi concepiti sicuramente per il teatro: *Hüller* (datazione incerta, incompiuto, elementi interni suggeriscono una possibile collocazione temporale tra il 1943 e il 1945); *Die Füße der Anderen* (datazione incerta, dramma di un solo atto, probabilmente risalente agli anni Sessanta). Sono ascrivibili a un secondo gruppo i dattiloscritti di tre testi concepiti come radiodrammi: *Gegen den Sturm* (datazione incerta, dramma di un solo atto, datazione compresa probabilmente tra il 1941 e il 1945), *Die Geschichte des vierten Weisen aus Morgenland* (datazione incerta, testo completo, il pezzo deve essere germinato in America – a suggerirlo è l'impiego dell'inglese nelle didascalie musicali), *Ein amerikanischer Sommer* (datazione incerta, incompiuto, elementi interni incoraggiano una collocazione temporale intorno alla fine degli anni '60 – Sahl ambienta il testo a Long Island, laddove acquistò una casa per la villeggiatura dopo la nascita del figlio Marc Tobias, avvenuta nel '64). Il terzo gruppo comprende i dattiloscritti di diverse sceneggiature cinematografiche, che non rientreranno nella mia indagine.²¹ Un posto a parte occupa il testo *Vincent*, uno «Szenario für einen Film über

¹⁶ Cfr. Ackermann / Brodersen (2003.), pp. 11-26 e 91-154.

¹⁷ Ackermann / Brodersen (1995), p. 28.

¹⁸ DLA-Marbach/A:Sahl/Dramatisches/Hausmusik.

¹⁹ DLA-Marbach/A:Sahl/Dramatisches/Rubinstein. Le due cartelle con la documentazione e la corrispondenza sono siglate DLA-Marbach/A:Sahl/Dramatisches/Rubinstein/Materialien, darunter Briefe/Mappe I/II.

²⁰ I dattiloscritti ai quali facciamo riferimento sono archiviati con sigla: DLA-Marbach/A:Sahl/Dramatisches/Komödien/Hörspiele/Filmexposè. Oltre ai dattiloscritti inediti, la sezione comprende anche due dattiloscritti completi e inficiati da poche correzioni manoscritte della commedia *Die Inselfahrt* edita nel 1990 presso lo Stefani Hunzinger Bühnenverlag di Bad Homburg.

²¹ I testi sono in prosa e concepiti come *Exposè*s per il cinema. Tra di essi: *Auktion* (un interessante esperimento di film sonoro, nel quale la musica avrebbe preso il sopravvento sulla parola); *Buchstabe J.* (adattamento filmico della novella *Der letzte Sommer* di Richarda Huch); *Dora Lee* (in inglese e in collaborazione

Van Gogh», per il quale ipotizzo una commistione intermediale tra teatro e cinema tale da estrometterlo dalla cerchia della sceneggiature cinematografiche.

Tenendo conto delle carte d'archivio, la drammaturgia di Sahl si distingue per una *varietas* che investe sia l'aspetto formale sia quello tematico. Sul versante dei contenuti, si segnala lo sfruttamento di temi sempre diversi eppur in vario modo connessi con il percorso esistenziale e intellettuale dell'autore: dal dramma politico degli esordi (*Jemand*), inserito nella tradizione della *Agitprop-Kunst*, specchio delle personali convinzioni dell'autore prima della svolta ideologica a favore di un'idea umanitaria di socialismo lontana dai dogmi dell'ortodossia marxista, ai drammi della senilità, incentrati sul confronto con le proprie origini ebraiche (*Hausmusik* e *Rubinstein*), la produzione dell'autore, quale si evince solo attraverso le carte inedite, segue itinerari diversi. La tendenza al dramma psicologico (*Vincent; Die Geschichte des vierten Weisen aus Morgenland; Hitler*) procede di pari passo con la rielaborazione dell'esperienza della guerra (*Urlaub vom Tod*), dell'esilio (*Gegen den Sturm; Die FüÙe der Anderen*) e dell'adattamento alla cultura americana (*Ein amerikanischer Sommer*). Per quanto attiene all'aspetto formale, si rileva la tendenza a forme di messa in scena e di montaggio aperte all'intermedialità: l'azione drammatica dell'oratorio *Jemand* risulta inscindibilmente condizionata oltre che dalla musica, anche dall'arte visuale; quest'ultima poi, congiuntamente alle suggestioni cinematografiche, gode di indiscussa preminenza nell'architettura dello scenario su Van Gogh. Diversi testi lasciano emergere l'influenza delle tecniche cinematografiche, dalle quali Sahl è particolarmente ispirato, specie per il montaggio in sequenza delle scene (*Szenenfolge*) sul quale costruisce quasi tutti i suoi drammi. Altresì considerevole è l'influenza del medium radiofonico, al quale Sahl si apre con diversi tentativi di radiodrammi, dimostrando di sfruttare egregiamente le strategie formali imposte dal genere.

Come critico cinematografico negli anni Venti per il "Das Tage-Buch" e il "Montag Morgen", Sahl acquisì presto un'indiscussa competenza nel campo della nuova arte, ammirandone soprattutto le immense possibilità di combinazione con le arti nobili:

Der Film war eine junge Kunst, es war so jung wie wir, er wuchs mit uns, und wir wuchsen an ihm; wir schufen ihn und interpretierten ihn zugleich, wir setzten Maßstäbe, wir stellten Kategorien auf, wir kämpften um seine Gleichberechtigung mit den anderen bildenden Künsten, mit der Literatur, der Musik, der Malerei²² (MM, 99).

La «Collagetechnik» filmica sembra condizionare non solo il *ductus* del romanzo *Die Wenigen und die Vielen*, risolvendosi in quell'affascinante «filmisches Erzählen»²³ spesso segnalato dagli studiosi, ma anche nel montaggio dei diversi pezzi drammatici. A rivelarlo è soprattutto la scelta di montaggio delle scene in sequenza, la *Szenenfolge*. Essa, infatti, rappresenta la tecnica di montaggio prediletta dall'autore nella costruzione dei suoi pezzi drammatici – dall'oratorio *Jemand*, anch'esso suddiviso in una sequenza di scene scandite dalla proiezione sullo schermo delle incisioni di Masereel, ai drammi *Hausmusik* e *Rubinstein*, espressamente montati sulla sequenza di scene, Sahl diluisce in singoli quadri l'azione dei suoi testi drammatici. Il montaggio della *Szenenfolge*, rimanda a una tradizione consolidata che, avviata dai *Passionsspiele* e rivoluzionata dal modello dello *Stationendrama* di ascendenza strindberghiana, si rivitalizza nel teatro espressionista (si pensi a *Von Morgens bis Mitternachts* di Georg Kaiser o a *Die Wupper* di Else Lasker-Schüler). Prescindendo dalla continuità con la tradizione teatrale di inizio Novecento (una tradizione che si consoliderà, per altro, anche nel secondo Novecento con Heiner Müller, Botho Strauß, Marlene Streeruwitz etc.) si potrà constatare che la tecnica del montaggio delle scene in sequenza, pur scardinando la linearità della drammaturgia classica, si presta bene a quelle commistioni intermediali tra cinema, arte figurativa e teatro alle quali tende la produzione drammaturgica dell'autore, agevolmente

con Edward Robert); *Der eingebildete Kranke* (aggiornamento della commedia di Molière con ambientazione in un sanatorio); *Die Grossherzogin von Gerolstein* (in collaborazione con Allan Gray, adattamento dell'operetta di Meilhac & Halèvy e con musica di Jaques Offenbach); "1000 Dollar Belohnung!" oder "Wer hat Mabel gerettet?" (commedia degli equivoci). Cfr. DLA-Marbach/A:Sahl/Dramatisches/Filmexposè.

²² Sahl (1983), p. 99.

²³ Oelze (2012), p. 43.

individuabili da un'analisi dei diversi testi. La tecnica teatrale della *Szenenfolge* è, infatti, quella che più s'approssima al montaggio sequenziale della prima arte cinematografica. Alla staticità della fotografia, il cinema sostituisce, notoriamente, il dinamismo della sequenza dei singoli fotogrammi. In tal senso, ogni scena assurge ad aforisma ottico, non necessariamente investito da una disposizione causale rispetto all'aforisma ottico che la precede o le succede. Un'analisi dei drammi con l'occhio rivolto all'intermedialità e, nella fattispecie, al contributo dell'arte figurativa e cinematografica nella concezione dei diversi testi, consente di giungere alla conclusione che l'apertura dell'autore alle commistioni intermediali trovi nella veste drammaturgica la sua più naturale espressione.

Bibliografia

- Ackermann, Gregor / Brodersen, Momme (Hg.) (1995): *Hans Sahl. Eine Bibliographie seiner Schriften*, Marbach am Neckar.
- Ackermann, Gregor / Brodersen, Momme (Hg.) (2003), *Hans Sahl. Jemand. Ein Chorwerk*, Berlin.
- Aurich, Rolf / Jacobsen, Wolfgang (Hg.) (2012), *Hans Sahl. Filmkritiker. Mit Kritiken und Aufsätzen von Hans Sahl*, München, 13-73.
- Blanc, Klaus (1991) *Hans Sahl. »Und doch...«. Essays und Kritiken aus zwei Kontinenten*, Frankfurt a. M.
- Brodersen, Momme (1994): *Schreiben nach Auschwitz: Hans Sahl*. In: *Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse*, Jg. 14, H. 2, 5-12.
- Koch, Edita (2010): *In der Fremde die Heimat suchen. Hans Sahl im Briefwechsel mit den Gründern der Zeitschrift „Exil“*. In: *Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse*, Jg. 30, H. 2, 5-10.
- Oelze, Ruth (2012): *Kritik ist schöpferische Kunst*. In: Aurich, Rolf / Jacobsen, Wolfgang (Hg.), *Hans Sahl. Filmkritiker. Mit Kritiken und Aufsätzen von Hans Sahl*, München, 13-73.
- Reiter, Andrea (2002): *Hans Sahl im Pariser Exil*. In: Saint Sauveur-Henn, Anne (Hg.), *Fluchtziel Paris. Die deutschsprachige Emigration 1933-1945*, Berlin, 230-41.
- Reiter, Andrea (2003): *Doppelte Verbannung. Politisches Renegatentum im Exil*. In: Spalek, John (Hg.), *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*, München/Zürich, Bd. 3/Teil 4, 469-499.
- Reiter, Andrea (2007): *Die Extraterritorialität des Denkens. Hans Sahl im Exil*, Göttingen.
- Reiter, Andrea (2008): *Die Ordnung des Archivs: Hans Sahl im Deutschen Literaturarchiv*. In: *Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse*, Jg. 28, H. 1, 5-16.
- Sahl, Hans (1936): *Jemand. Ein Chorwerk. Mit den Holzschnitten „Die Passion eines Menschen“ von Frans Masereel*, Zürich.
- Sahl, Hans (1942): *Die hellen Nächte. Gedichte aus Frankreich*, New York.
- Sahl, Hans (1959): *Die Wenigen und die Vielen. Roman einer Zeit*, Frankfurt a.M.
- Sahl, Hans (1976): *Wir sind die Letzten. Gedichte*, Heidelberg.
- Sahl, Hans (1980): *Hausmusik. Eine Szenenfolge*, Bad Homburg.
- Sahl, Hans (1983): *Memoiren eines Moralisten. Erinnerungen I*, Zürich.
- Sahl, Hans (1987): *Umsteigen nach Babylon. Erzählungen und Prosa*, Zürich.
- Sahl, Hans (1990^a): *Die Inselfahrt. Eine ernste Komödie*, Bad Homburg.
- Sahl, Hans (1990^b): *Rubinstein oder Der Bayreuther Totentanz. Eine Antiope in zwei Akten*, Bad Homburg.
- Sahl, Hans (1990^c): *Das Exil im Exil. (Memoiren eines Moralisten II)*, Frankfurt a.M.
- Sahl, Hans (1991): *Wir sind die Letzten. Der Maulwurf. Gedichte*, Frankfurt a.M.
- Sahl, Hans (1992): *Der Tod des Akrobaten. Erzählungen*, Hamburg.
- Spies, Bernhard (2009): *Hans Sahls Dramen. Die Suche nach dem unbekanntem jüdischen Ich*. In: Horch, Hans/Gelber, Mark / Hessing, Jacob (Hg.), *Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von den Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Tübingen, 415-428.