

GIOVANE POESIA TEDESCA

di

Gilda Musa

Le origini della giovane poesia tedesca (quella che si suol definire del dopoguerra) sono da ricercarsi, per una definizione cronologica, negli anni stessi della guerra, in un periodo cioè di preistoria culturale, di fermenti confusi e imprecisi, di tentativi clandestini, di composizioni stampate alla macchia, all'estero, o, più spesso, del tutto inedite. Ma, ed è naturale, la genesi reale della nuova poesia ha le sue radici più lontano, e precisamente nelle esperienze rivoluzionarie dell'espressionismo e nella tradizione della grande lirica tedesca, dalle quali, nonostante gli slanci innovatori, non si è del tutto allontanata. Ma, più ancora, nella conoscenza diretta dei poeti, soprattutto stranieri, interdetti dalla censura nazista, e sopra i quali i poeti del dopoguerra si sono slanciati — letteralmente — con avidità.

Maestri prossimi e capiscuola dei nuovi poeti sono, sopra tutti gli altri, Benn, Lehmann e Brecht, per quanto riguarda la poesia tedesca; e per la poesia straniera, Eliot, García Lorca, Auden, Pound, Eluard, e, specialmente fra i più giovani, Cummings e Thomas (quasi del tutto ignorati i poeti italiani). Per la confluenza di questi vari elementi, il panorama della poesia tedesca, quale si è delineato dalla fine della guerra ad oggi, è molteplice, composito e ricco di contrasti, come è facile immaginare se si pensa alla *tabula rasa* lasciata dalla disfatta e alle mille interpretazioni possibili delle ragioni di quella disfatta (di ordine politico, psicologico, sociale, o

anche puramente culturale). Gli stessi poeti e critici tedeschi, non solo i lettori, si sentono disorientati ed incerti per una chiara determinazione di correnti e di valori: il tumulto stilistico, le discordanze di voci e le polemiche che ne sono scaturiti si sono accentuati proprio, come di rimbalzo, dall'impossibilità di un ordinamento saldo e duraturo.

Pure, un carattere comune a tutta la vastissima produzione di questi anni è possibile scoprire in un atteggiamento morale, molto più che in una precisa posizione letteraria, e cioè nella mancanza di intenzioni consolatorie o rasserenanti, nell'astensione dalla lode politica (tutt'al più, ma raramente, si osserva una presa di posizione critica), nell'avversione all'enfasi, nella tendenza al tragico e all'angoscia. I primissimi anni del dopoguerra portano i più aspri segni delle esperienze del conflitto, il marchio di una crisi spirituale profonda che metteva i poeti di fronte alle responsabilità civili della situazione. Sulle numerose voci di allora, molte delle quali ispirate esclusivamente da un generoso slancio di *mea culpa*, ma spesso prive di meditazione e di maturità, risuonarono, personali, i motivi di Hagelstange impregnati della sua coscienza morale e religiosa, attuata attraverso le contraddizioni e le catastrofi sociali ed umane del suo tempo; e quelli estremamente drammatici di Hans Egon Holthusen, viva colpevole esperienza della guerra:

La storia ci divora.

Senza posa sprechiamo denaro e sangue

ed ammaziamo i nostri figli,

per trasformare leggermente, per dieci anni o venti,

la carta geografica... »

(Variazioni sul tempo e sulla morte)

Günter Eich espresse con accorato lirismo la propria condizione di prigioniero, Peter Huchel l'orrore dei bombardamenti, della distruzione cieca e selvaggia che abbatte pure ogni valore morale e fa dubitare d'ogni presenza trascendente; e Karl Krolow, con impegno poetico ed umano, il

deserto morale e il senso di abbruttimento e annullamento che travolge anche nelle sue conseguenze l'uomo. Ecco un singolare *Autoritratto con la bottiglia di rum*:

*Ritratto ingannatore di questi anni,
volto che sopra il vetro di bottiglia
si allunga e affoga dentro la profonda
meravigliosa acqua di spiriti! Che con capelli
di cenere e denti neri la luna
con passione desidera,
appoggiato alla notte!*

*Ahimé, quello son io: e fuoco inghiotto
che la gola mi brucia, mentre esala
fragranza; occhi di nero circondati,
incerto sguardo, ed il mento ombreggiato
da un'altra barba irsuta ove la polvere
s'apprende e giallo zucchero s'invischia.*

*Ed io respiro, e senza pace il dolce
rum nella bocca giro e rigiro.
Col sopracciglio crebbe il mio pensiero.
E il nulla — pelosa zampa demoniaca —
mi piega la nuca, lo sento,
le mie spalle costringe
a farsi curve.*

*Ritratto ingannatore! La bottiglia
scura — felice battello — fin sul capo mi naviga,
dalla mia mano cresce, e tra le maglie
del mio sogno guizza dove io sto.*

*imprigionato. E sfiora lo straniero
cielo dei Tropici, labbra di negri
e Giamaica, e si scioglie in brulichio
di sfere sulla mia testa,
vicina all'al di là.*

Questa aderenza ad una drammatica realtà che è substrato di trasformazione spirituale, e che può addirittura diventare simbolo della sconvolta esistenza dell'uomo contemporaneo, ispirò qualche anno dopo anche Rudolf Hagelstange, attraverso un fatto di cronaca di cui si occuparono i giornali di tutto il mondo: sei soldati della Wehrmacht rimasero chiusi, in seguito allo scoppio di bombe che ne avevano precluso l'uscita, in un enorme deposito sotterraneo di viveri, e vi restarono sepolti per sette anni. Quattro morirono, due furono riportati alla luce, e di essi uno solo riuscì a sopravvivere. Nel poemetto epico-lirico dal titolo *Ballata della vita sepolta* dice Hagelstange:

*Aspetta con pazienza. Sicuramente
troveranno la strada e la porta.
Non tutto si può trovare qui:
ricovero e riposo — e l'abbondanza
delle cose rare e insperate;
di fredde ombre dell'Ade,
frutti del Paradiso?...*
*Entrano, trattengono il respiro, quasi salvati
dalla impassibile porta: e sopra,
illeggibile, si nota la scritta:
Lasciate ogni speranza...*

E più in là, dopo la felicità della scoperta del sicuro e generoso rifugio, l'orribile scoppio:

*Il rifugio si mise a ballare.
Con violenza all'abbraccio si strapparono
cemento armato e acciaio.
Due bombe caddero, tre, e con fragore
la compagine salda dilaniarono.
Con monti di macerie e di rovine
e d'incurvato acciaio e di terra indurita
il passaggio e la porta seppellirono.
Leggermente si chiuse sopra il colle
l'aria squarciata
come l'acqua si chiude sulle navi
che vanno a fondo.
E giù, in basso, sotto il colle,
ondeggiava, pioveva, fluttuava
polvere dentro la stanza, senza colore nel buio
e tutto copriva come un panno,
il lardo, i topi, tutto —
polvere d'ieri e d'oggi e di domani.
Polvere. Polvere senza tempo.*

A mano a mano che ci si allontana dalla più immediata memoria della guerra, il discorso poetico si fa più pacato, e, pur mantenendo sempre un fondamento morale, può volgersi alla rappresentazione d'altri sentimenti, la nostalgia, la tenerezza, le care memorie dell'infanzia e d'altri luoghi. Johannes Bobrowski evoca un tempo antico della sua vita in *Fanciullezza*:

*Allora ho amato il rigògolo —
lo squillo delle campane in alto
risuonava, cadeva
giù per la volta del fogliame,
quando ci accoccolavamo
sul margine del bosco,*

*e sopra un gambo in fila mettevamo
bacche rosse...*

*A mezzogiorno, fra le ombre nere
degli ontani, stavano immoti gli animali:
con iracondi battiti di coda
frustavano le mosche.*

*Poi dall'aperto cielo l'irrompente
vasto diluvio s'abbatteva,
e d'ogni oscurità avevano sapore
le gocce di pioggia, come terra...*

*Notte, ramificata a lungo nel silenzio —
tempo, fuggevole, amaro,
che dura da un verso a un verso:
infanzia —
allora ho amato il rigògolo.*

Il tema dell'amore offre naturalmente molti spunti a tutti i poeti, — alcuni dei quali ispirati per interi cicli sino a formare quasi dei poemetti, — dove il sentimento è spesso venato di drammaticità, come in Holthusen e nel giovane svizzero Gwerder (suicida a soli ventinove anni, nel giorno stesso in cui dovette indossare la divisa militare), o intellettualizzato come nell'austriaca Bachmann e in Höllerer, o inteso come rifugio e pace da Hans Bender, o avvertito ora come tenerezza e abbandono, ora come antitesi e vittoria sulla morte, da Karl Krolow:

*In un volto l'oscillare della gioia,
tacita nave che parte per non tornare: —*

così viene la sera.

*La sua vita non pesa sulla spalla.
Nuvole d'oro al braccio, ecco, è giunta.*

*Ed ancora una volta la morte ha pazienza:
veggente di spiriti, cui la propria pelle è nemica
finché l'aloe d'acqua fiorisce col suo bianco tallo
e il crepuscolo è lieve come una vespa di sabbia.
L'oscurità muove le sue labbra.
È bella, come la donna che non esiste.
Incerta fa la morte, che il suo sussurro per qualche tempo devia.*

*Così viene la sera.
La sua vita leggermente pesa sulla spalla.*

*E la notte ha il colore delle ciglia di Jenny.
Non simile all'amica che cambia i suoi profumi.
Non simile all'amica nei cui occhi guizzano lampi.
Ha denti piccoli e risplendono.
Ha una bocca di giubilo e silenzio.*

Ed ancora una volta la morte ha pazienza...

(Poesie contro la morte, VI)

Una poesia sincerissima, del tutto priva di letteratura, è quella dello svizzero Rainer Brambach, un uomo d'umile origine e d'umile lavoro (fu tra l'altro scavatore di torba, e scalpellino; ora è orticoltore presso Basilea): si tratta sempre di un colloquio immediato e spregiudicato con se stesso, senza compiacimenti d'autocompassione, ma solo con vigore di rappresentazione realistica. Esiste infatti un filone realistico nella nuova poesia tedesca, dalle sfumature diverse: e dal realismo potremmo dire istintivo e antiletterario di Brambach, si passa a quello più meditato e colto di Hans Bender, a quello politico-sociale di Stephan Hermlin. Ma questa corrente non è la più folta di nomi: i « lirici naturalistici », i « metafisici », i poeti « della forma discontinua » suddivisi a loro volta dai critici in sezioni più particolari costituiscono gli altri vasti gruppi entro cui si muovono, con addentellati ed osmosi da

una corrente all'altra, i poeti del dopoguerra: l'esistenzialismo della Bachmann dà la mano al surrealismo dell'austriaco Paul Celan e di Karl Krolow, le libere forme di Gwerder e di Enzensberger si avvicinano da un lato ai contrasti di Höllerer, dall'altro alle « combinazioni » di parole di Heissenbüttel e di Gomringer, dall'altro ancora all'elegia di Piontek e di Gross, agli smarrimenti di Forestier-Krämer — e le citazioni potrebbero continuare con molti altri nomi — in un linguaggio quanto mai differenziato eppur comune, impregnato, direi, d'una coloritura europea, internazionale, pervaso però sempre da una caratteristica *germanitas* che fa di questa nuova poesia di lingua tedesca una poesia di nazione.

Certo se si risale, per un istintivo bisogno di confronto, al periodo della prima guerra mondiale da cui nacque l'espressionismo, a quel movimento d'assalto della realtà che aveva detto parole nuove nell'etica, nel costume, nell'estetica e nel linguaggio, attraverso la ricerca *dentro* l'uomo e nel subcosciente, e si confronta la situazione d'allora con quella che si è determinata in questo dopoguerra, bisogna riconoscere che non è scoppiata una analoga rivoluzione. Perché non sia accaduto questo, non è facile determinare: ma accanto a motivi più strettamente politici (la suddivisione della Germania, l'occupazione straniera di quattro nazioni e civiltà diverse) non è da sottovalutare il fatto tipicamente culturale che il movimento dell'espressionismo non era ancora giunto, nella sua evoluzione naturale, alle sue estreme conseguenze. Il compito della generazione poetica nata dall'ultima guerra è appunto la conclusione del precedente moto che durante il periodo hitleriano non aveva potuto affermarsi, è l'approfondimento e l'affinamento di quelle premesse rivoluzionarie e di quegli insegnamenti, con l'apporto di singolari e personali motivi e possibilità. La poesia di lingua tedesca ancora oggi si trova in una fase di evoluzione, rappresenta soprattutto una situazione post-rivoluzionaria. Ed è notevole la portata del tentativo compiuto appunto da molti dei giovani poeti di condurre le premesse della poesia alla loro fase conclusiva, al superamento dell'espressionismo mediante lo studio delle poetiche nuove francesi e anglosassoni, l'allargamento continuo dell'orizzonte culturale, la ricerca individuale. Per questo la nuova poesia mescola

elementi di natura sentimentale o comunque irrazionale con elementi intellettuali e razionali, che spesso non si fondono ma restano contrastanti: così il logico e l'assurdo, il reale e il fantastico, il conscio e l'inconscio, che si esprimono molto spesso nella metafora, restano a testimoniare l'amore non privo di razionalità per la ricerca poetica e per l'analisi della realtà.

Ma, dice il giovane Enzensberger, «la poesia tedesca non è morta: speriamo e aspettiamo una fenice dalla nostra cenere, un giovane Brecht, un giovane Brentano»: volendo con questa sintetica e fiduciosa frase affermare la realtà di questi quattordici anni di poesia post-bellica che non ha prodotto ancora l'uomo d'eccezione, capace di imprimere della sua personalità e della sua individualità un periodo, o almeno di dargli vitalità e forza del tutto nuove.