

dele a un certo suo integralismo cattolico, che gli additava nei preti, non nei curati di campagna né in quelli che sono più vicini alla povera gente, ma nei vescovi di grado più elevato, i «nuovi» farisei. La scintilla che ha dato lo spunto a una delle più lunghe e violente poesie di questo libretto sprizzò da una lettera che il clero di Colonia inviò allo scrittore, sotto forma di ultimatum, in cui lo si invitava a corrispondere il cosiddetto «obolo di S. Pietro» se non voleva essere scacciato dalla comunità religiosa. Naturalmente Böll si ribellò e rispose con una poesia, tra le più violente che abbia scritto, che si trova alla fine di questo libretto e che —, diciamo pure sottovoce — non ci pare la più bella, ché la rabbia e l'indignazione non sono che molto di rado buone ispiratrici di poesia. Colpisce però il fatto che lo scrittore abbia dedicato alla sua città ben tre poesie in questo volumetto. Non possiamo dar torto a un valoroso studioso, Werner Ross, che ha soggiornato a lungo in Italia, quando ha scritto che quando si dice Böll si dice Colonia, come quando si dice Grass si dice Danzica. Non si tratta di colore locale, ma è tutta l'atmosfera di una città che viene rispecchiata nell'opera dello scrittore, sia questo Böll o Grass. Fuori del loro ambiente naturale non si potrebbero immaginare. Ma lo scrittore di Colonia che nella sua prosa è sempre così preciso e non si permette una smagliatura nel discorso, anche indiretto, qui, nella poesia ha abolito quasi completamente le maiuscole, le virgole, i punti, le rime e sotto questo aspetto è più moderno di quanto non lo faccia apparire la sostanza del suo discorso; scrive a questo proposito Italo Alighiero Chiusano che ha dato di queste poesie un'ottima versione italiana presentandole con una felice introduzione: «Böll sta immerso nella realtà e in quella più viva combattuta e drammatica... Così le sue poesie hanno tutte le movenze e gli scatti del discorso quotidiano che per lui è anche l'unico discorso letterario degno di esser preso sul serio; la meditazione dolente, la confessione tra scherzosa e vergognosa, la satira spinta sino al sarcasmo, l'invettiva spinta fino all'insulto, il vagheggiamento melanconico del passato, dei cari morti, delle pic-

cole cose travolte, la predicazione appassionata che non teme di farsi retorica e che per questo sfugge quasi sempre a questo pericolo». Non si poteva individuare con maggiore esattezza il nucleo vitale della poesia di Böll. Ma anche se da queste righe si sente che lo spirito dello scrittore è sempre quello che ha animato tanti suoi romanzi e racconti, qui si ha una concentrazione di quegli elementi che nelle altre opere, specie nei romanzi, si trovavano come diluite o meglio dilatate in vario modo. Questo volumetto è dunque una delle chiavi più sicure per comprendere l'arte di Heinrich Böll. Qui si potrebbe concludere il discorso. C'è solo da aggiungere che uno dei maggiori narratori tedeschi, che si trova, sia pur in diverso modo, sulle stesse posizioni di Böll, voglio dire Günter Grass, è partito anche lui, come scrittore, da un volume di versi, secondo una tradizione che pareva solo ottocentesca e che sembra proseguire anche in questo secolo.

***Il Borghese e la sua voce* di Günter Grass**

Già nel 1967, col titolo *Su quel che è ovvio*, Günter Grass pubblicò un volume di suoi scritti politici, che, a quel che ci risulta, non ebbe nessuna eco in Italia. A distanza di sette anni egli ha raccolto ora una quantità di suoi discorsi e scritti, non ancora tradotti in Italia, e intitolati *Il Borghese e la sua voce*. Questi scritti sono quasi tutti «occasionalisti»; vennero infatti pronunciati ora in una, ora nell'altra città non solo della Germania, ma anche fuori, come poteva pretendere uno scrittore della sua fama; e hanno per tema un argomento ben preciso. A Firenze abbiamo ascoltato direttamente uno di questi discorsi: era la prima volta che Grass ci veniva ufficialmente e la sala era piena di gente. La discussione che ne seguì non fu molto interessante perché, per prima cosa gli interlocutori dovevano parlare in tedesco e quindi erano relativamente molto pochi. Poi Grass ha un fondo democratico da cui è difficile disorientarlo. Oggi questi discorsi — e si tratta in prevalenza di allocuzioni, più un'intervista, più alcuni articoli — appaiono già un poco invecchiati:

vi si parlava con ira della Spagna di Franco, della Grecia dei colonnelli, e della Cecoslovacchia. È vero che tutti questi scritti vanno dal 1968 al 1974, ma complessivamente non rispecchiano più la situazione politica attuale — come del resto è logico nel giuoco politico che tende continuamente a cambiare. Però la posizione politica di Grass è molto chiara ed evidente in certe sue affermazioni. Come quando al Congresso degli Scrittori tenuto a Belgrado dal 17 al 21 ottobre 1969 ebbe a dichiarare chiaramente: « Per dirlo sin da principio: io sono un nemico della rivoluzione. In altre parole: tra i dichiarati seguaci della rivoluzione io sono tutt'al più un ospite appena tollerato: un revisionista o ancor peggio un socialdemocratico ». È un uomo che è nemico dell'estrema destra come dell'estrema sinistra. E la posizione di colui che sta nel mezzo è tutt'altro che comoda. Però a un certo momento, quando erano ancora al potere i cristiano-democratici nel 1967 Grass sentì di dover entrare nella mischia e fece un giro di propaganda in tutta la Repubblica federale a favore della socialdemocrazia e in particolare di Willy Brand, suo amico personale. Di questo viaggio di propaganda è rimasto traccia anche nell'ultimo libro dello scrittore *Diario di una chiocciola* (edito da Feltrinelli, Milano nella versione italiana). Ma in questo volume di discorsi e articoli la parte politica ha certo il sopravvento su quella letteraria. Né si esclude che, quasi per caso osservazioni di un letterato completino la visione del politico. Così quando nel discorso rivolto a colleghi e colleghe scrittrici il 1º maggio 1973 Grass rievoca dinanzi a loro la figura del « signor Dreissiger » uno dei protagonisti del dramma *I Tessitori* di Gerhart Hauptmann. Questi dice a giornalisti e intellettuali venuti a chiedere le ragioni della sua inumana condotta verso i essitori slesiani, che alla fin dei fini è sempre il

proprietario della fabbrica a « sopportare il rischio ». Ora se molte cose sono cambiate da più di 130 anni a questa parte, l'industriale, se le cose vanno bene, incassa la sua parte; se invece vanno male se la rifà coi dipendenti. Questa mentalità — afferma Grass — non è mutata nonostante lo scorrere dei decenni. È quella che impedisce anche in Germania una partecipazione più diretta degli operai, impiegati e tecnici alla conduzione di una azienda. Non si vuole una specie di soviet in cui domina fatalmente il Commissario politico, ma almeno un controllo, una visione più chiara degli avvenimenti. Né si vuole abolire assolutamente la proprietà, ma far partecipi della sua conduzione quelli che si possono dire i più direttamente interessati. In questo libro ci sono sì considerazioni politiche, ma anche psicologiche; per esempio quando lo scrittore parla della « difficoltà che un padre ha a cercar di spiegare Auschwitz ai suoi figli ». L'affermazione di Adorno che dopo Auschwitz non si debbono più scrivere poesie ha provocato tanti malintesi, che « almeno come tentativo, si deve aggiungerle questa interpretazione: poesie che sono state scritte dopo Auschwitz, devono essere misurate con quello che quel campo significa ». Anche Grass è preso da una specie di terrore dinanzi alla facilità con cui gli uomini dimenticano il passato. Egli vuole che il lugubre campo non sia ridotto a un capitolo di « problema dell'educazione », né che divenga uno dei tanti capitoli che si trovano in un libro di scuola. Per parlare ai propri figli di Auschwitz « occorre comprenderlo nel suo passato storico, riconoscerlo nella sua onnipresenza e non escluderlo ciecamente nel futuro. Auschwitz si trova non solo dietro a noi » dice infatti Grass nel « Discorso per l'apertura della mostra "Uomini ad Auschwitz" »).

RODOLFO PAOLI