

Chat rooms dell'inferno

di Anna Chiarloni

Kurt Drawert

COLLEZIONE
DI PRIMAVERA

ed. orig. 2002,

a cura di Anna Maria Carpi,

pp. 209,

con testo tedesco a fronte, € 18,

Libri Scheinwiller, Milano 2007

Dobbiamo all'ampia attività di traduzione di Anna Maria Carpi l'aggiornato confronto con la poesia tedesca contemporanea attraverso edizioni con testo a fronte, sempre corredate da brevi ma intense postfazioni. Con Drawert la germanista – e poetessa – ci propone una delle voci più rappresentative dell'odierna Germania. Il tratto autoironico di questo cinquantenne originario di Lipsia è evidente fin dalla vena commerciale del titolo.

Perché la stessa poesia, se non è in totale liquidazione, è comunque ritagliata dai meccanismi di mercato: "Proof reading is done by the others", recita l'ultimo verso di *Chiamate*, dove l'inglese cifra il versante occidentale, se non globale, del-

l'industria culturale. D'altronde anche la natura, tradizionale fonte d'ispirazione, resiste oggi come citazione, dunque posta tra virgolette: "Der Wald" – il bosco di romantica memoria è ridotto a immagine a stampa di un catalogo. Così come legno, tronco, corteccia: "alla fine tutto approda, che pizzichi / o pungo, in un nuovo catalogo Ikea".

Allineando referti oggettivi della vita quotidiana, Drawert traccia il ritratto tecno dell'odierno *Homunculus* – "in sala d'aspetto / col cranio spazzolato / e l'ago nella vena". Un vissuto *online*, il nostro, un ultimo giro di *poker* nelle "chat rooms dell'inferno".

E fondali d'incendio che rimandano a certi infuocati orizzonti espressionisti per rinserarsi tuttavia nel chiuso di un poco rassicurante perimetro domestico. Come in *Rauch-Fumo*. Un titolo di sinistro richiamo tedesco che ottunde l'interiorità eco goethiana – l'immagine della falena che nella notte arde per amore – ribaltando il celeberrimo *Stirb und werde!* (*Muori e divieni*) in una dimensione coatta di claustrofobia esistenziale.

Frequente nella raccolta è il movimento anamnastico. L'idillio viaggia "a ritroso", ostile a ogni compiacimento lirico. Il linguaggio del poeta è maturato a Est, in quella Ddr che l'autore rievoca in uno spazio compreso tra "una casa di bambole" e "una trincea di guerra". Un regno "bruciato in una scatola di fiammiferi", scrive altrove Drawert, restituendo quel senso d'implosione che ha segnato il tramonto del blocco orientale. Emerge con questa generazione di poeti – l'altra figura di spicco è Durs Grünbein, ma vanno ricordati anche Barbara Köhler e Uwe Kolbe – uno sguardo critico diverso, per così dire *tra Est e Ovest*, nell'"ombra" (il termine è di Drawert) di quel confine caduto. È probabile che la loro formazione li renda più insofferenti rispetto al ciarpame pubblicitario e all'attuale mercificazione della parola. Drawert non esita infatti a dichiarare il suo spaesamento – il poeta si è trasferito in Occidente nel 1993 – con versi che richiamano quelli nati a ridosso della *Wende*. Si legga ad esempio *Disorientato*.

Un testo autobiografico suddiviso in cinque brevi sezioni che accanto al non detto, segnalato da uno spazio vuoto, svela uno sradicamento domestico e linguistico senza ritorno: "Così un bel giorno, andai laggiù / sempre oltrepassando l'uscita all'autostrada, / ed eccomi arrivato. Ma non potei / trovare la loro lingua, / rinunciare e tornai indietro, / dove". *Wobin?* si chiedeva Drawert anche in *Casa vuota*. *Lo stato delle cose*, una presa d'atto della cancellazione economica della Ddr pubblicata nel 1993 sullo "Spiegel".

In realtà *Collezione di primavera* mostra una ricca alternanza

di procedure compositive. In *Transib.Trauma.Dante* il testo avanza come "una barca oscillante sullo Stige" lungo i binari della transiberiana, caricandosi in itinere di una memoria storica che dalla svolta del 1989 s'inoltra là dove il canto "arriva rauco dal buio della pianura" e "il sangue delle rivoluzioni defluisce nei fiumi", per chiudersi nel presente di un io appeso "al gancio del tempo", un io appaiato nel cono di luce degli ultimi versi a "un maiale scannato / che cola in un modo pur sempre classico".

Il metodo compositivo di Drawert – e mi pare questo l'aspetto più originale – sta nella virata di nitide immagini quotidiane rispetto al comune senso discorsivo.

È uno scatto visionario che dilata oggetti e corpi. Così in *Mosche* l'incipit coglie una donna russa dietro il banco di una baracca, tra avanzi di sporcizia e insetti. Mosche che nella terza strofa diventano "mosche della storia", fino a investire la donna con uno *snapshot* alla Brinkmann: "Il suo corpo / è una landa piena di mosche, indifesa, la mano come mozzata nell'ebbrezza del loro assalto, / la testa, i capelli e avanti fino agli occhi".

Drawert reitera come Giuliani la figura dell'angelo in terra, ma a differenza del poeta italiano qui l'angelo non libera dalla violenza umana ma la subisce. Precipitato al suolo, anzi sull'autostrada E55 – l'allusione è alla prostituzione minorile insediata nei parcheggi al confine tra Germania e Repubblica ceca – l'angelo ha gambe di puttana in cui frugano come in un "libretto al portatore" maschi guardinghi "nel chiarore lascivo delle loro auto".

Una congiunzione di natura e storia si legge nei versi di viaggio, secondo la tradizione dei *Reisebilder*. L'andamento epistolare di *Polonia in lettere - e come va in Germania?* incardina voci diverse, anonimi stenogrammi di turismo giovanile "con ticket scontato" per Auschwitz, in un paesaggio di degrado diffuso.

Lo sguardo attento al dettaglio confronta il benessere occidentale con i rigori della vita in Polonia: "La gente di qui povera, gatti magnifici, // ma croste e croste fino all'alluce, / è la durezza, la vera, così lontana / da Bad Homburg e dal tuo bagno / con le piastrelle di Padova".

Non di rado la raccolta si anima di un soffio ascendente, in figure di estatica sorpresa. Un fruscio trattenuto, oppure frenato da un interrogativo, come in *Che succede domani?* Persino riemerge il cigno di holderliniana memoria, mentre "dalle corone degli alberi fuori della mia finestra / lentamente cola l'oro nel lago".

anna.chiarloni@unito.it

A. Chiarloni insegna letteratura tedesca all'Università di Torino

In tempi di privazione

di Manuela Poggi

Heiner Müller

NON SCRIVERAI
PIÙ A MANO

ed. orig. 2000,

a cura di Anna Maria Carpi,

pp. 216, € 18,

Libri Scheinwiller, Milano 2007

Se c'è una necessità che risponde all'holderliniano "wozu Dichter in dürftiger Zeit" (perché poeti in tempi di privazione), questa è da ricercarsi in quelle voci che della riflessione sul tempo storico fanno il centro della loro poetica. La traduzione delle poesie di Heiner Müller rappresenta in questo senso un evento da tempo auspicato non soltanto per la sua necessità, dopo l'esigua raccolta di poesie e prose pervenute oltre dieci anni fa in Italia per merito di Peter Kammerer, ma soprattutto perché impone uno sguardo nuovo sull'opera di uno dei più grandi drammaturghi tedeschi del secondo dopoguerra.

Heiner Müller ci si presenta qui infatti come *Lyriker*, come poeta. La silloge, nell'ottima traduzione di Anna Maria Carpi, è una scelta di versi curata dal poeta e saggista Durs Grünbein nel 2000 che costituisce una sorta di inventario poetologico dell'opera di Heiner Müller, che a partire dal crollo del Muro e fino alla sua morte, avvenuta nel 1995, scrisse fatto in tutta la sua vita. L'asse temporale su cui si snoda la produzione poetica di Müller copre i grandi eventi della storia dell'ultimo secolo: la seconda guerra mondiale, la fondazione della Repubblica democratica tedesca, la costruzione del Muro, il crollo del blocco sovietico nel 1989.

A questi eventi si intrecciano, datati con una meticolosità cronologica inconsueta quanto ossessiva, gli eventi biografici dell'autore: il suicidio della seconda moglie Inge, la nascita di una figlia in età matura, il tumore (manifestatosi proprio contestualmente alla caduta del Muro), il decorso della malattia. L'opera di Heiner Müller, che ha saputo protocollare con perizia tomografica la tragedia dei più importanti fallimenti storici del Novecento – come il titolo della sua autobiografia sta a testimoniare, *Guerra senza battaglia. Vivere sotto due dittature* – è tutta riassunta in questi "testi", come lo stesso Müller, per indifferenza poetologica, amava definire la sua scrittura.

Qui, in questo precipitato di "sangue acciaio e dogma" (Grünbein), la poesia come forma atrofica del dramma diventa ultima istanza nel periodo precedente alla morte dell'autore. Qui, lo sguardo di Müller, che da subito si autorappresenta quale iena, pronta a nutrirsi di cadaveri, catastrofi e macerie, non ha pietà di niente e di nes-

suno, nemmeno di se stesso. "MÜLLER LEI NON È UN OGGETTO POETICO / SCRIVA PROSA. La mia vergogna ha bisogno della mia poesia", dirà con feroce autoironia e richiamando il protagonista del *Processo* di Kafka in una delle sue ultime liriche, *Müller allo Hessischer Hof* (1992), in cui la disillusione epocale e insieme esistenziale si fa così totalizzante da diventare, appunto, una vergogna che solo la scrittura, riflettendo su se stessa, può tentare di cancellare: "E i poeti lo so mentono troppo / Villon poteva ancora blaterare / Contro nobili e clero non aveva letto né sedia / E conosceva le carceri da dentro / Brecht mandò Ruth Berlau in Spagna e scrisse / In Danimarca I FUCILI DELLA SIGNORA CARRAR / Gorkji viaggiando per Mosca su un tiro a due / Odiava la povertà PERCHÉ UMILIA Ma perché / solo i poveri Majakovskij si era già ridotto / Al silenzio col revolver /

Le menzogne dei poeti sono consuete / Dagli orrori del secolo Agli sportelli della Banca Mondiale / Il sangue seccato odora di trucco freddo / L'orrore del potere è la sua cecità / Il barbone che dorme fuori dall'ESSO SNACK & SHOP / Smentisce la lirica della rivoluzione".

Se è vero che la fortissima componente ideologica della prospettiva poetica di Müller, che si salda nella lirica quanto nella produzione drammaturgica con un'abilità versificatoria dai toni brechtiani e insieme estrapondanti, è per così dire immanente alla sua scrittura, gli accenti personali delle ultime poesie, i riferimenti a una confessione che non è più soltanto storica e filosofica, ma diventa sempre più privata e intima, dischiudono un luogo poetico nuovo in Müller, e cioè quello di un io lirico che filtra la storia attraverso le proprie esperienze biografiche.

Il pragmatismo storico di liriche quali *Autoritratto alle due di notte il 20 agosto 1959, Angelo sfortunato 2, Il blocco di Mommsen* lascia allora il posto al privato di *Non scriverai più a mano, IO MASTICO IL VITTO DA MALATO LA MORTE, Davanti la mia macchina da scrivere*, i cui motivi poetici vivono di un'esclusività non riservata ad altre liriche, in cui l'"oggetto poetico", il materiale, viene ideato, ripensato e ripreso nei drammi e/o viceversa, in quel continuo rimando asincronico a testi propri e altrui (Poe, Benn e Seghers tra gli altri), che conclude pure *Immagine*, una delle più belle tra le poesie giovanili di Müller, che riesce, paradossalmente, a capovolgere il rilkeiano "Perché il bello non è / che il tremendo al suo inizio" nell'inaspettato "Poiché il bello significa la possibile fine degli spaventi".

manuelapoggi@yahoo.com

M. Poggi è dottore di ricerca in germanistica ed è borsista dell'Università di Venezia

NOVITA

ANTONIO PAOLUCCI
SCRITTI D'ARTE



ANTONIO PAOLUCCI
SCRITTI D'ARTE
1996-2007

2007, cm 21,5 x 30, xvi-268 pp con 114
ill. a colori n.r. Rilegato € 58,00

Franca
Petrucci
Nardelli



FRANCA
PETRUCCI NARDELLI
LEGATURA
E SCRITTURA
TESTI CELATI, MESSAGGI
VELATI, ANNUNCI PALESI
2007, cm 17 x 24, x-208 pp.
con 82 figg. n.t. a colori. € 25,00

OLSCHKI
Tel. 055.65.30.68 • Fax 055.65.30.21 •
p. 66 • 50123 Firenze • e-mail: ordere@olschki.it
internet: www.olschki.it