

«Le poesie più forti». Politica e passione nell'antologia *In diesem besseren Land* (1966)

di Massimo Bonifazio

Heinz Czechowski

Brief

[...]

Denn noch gibt es Tage des Wartens, Tage,
 Grau und septemberlich, Tage,
 In denen die Winzer den Weinberg bereiten
 dem kommenden Frühling.

In diesen Tagen, Deutschland, bist du schön.
 Ich sage Du zu Deinen Männern und Frauen
 Mit denen ich gehe im Dunst des Mittags
 Wenn die Fabriken Schichtwechsel haben.

Sie tragen dein Antlitz, Deutschland:
 Das mit der Narbe, und das
 Mit den lachenden Augen der Jugend,
 Das mit dem Rouge auf den Lippen.

Aber es gibt einen Plural für Dich.
 Und nicht das glänzende Bankhaus verbirgt
 Und nicht der Atem des Weihrauchs in deinen
 Wiedererstandenen Kirchen
 Den Modergeruch der verbrannten Standarten.

Nur von den Neißewiesen, wo

Lettera

[...]

Perché ancora ci sono giorni d'attesa, grigi
 giorni settembrini, giorni in cui
 chi coltiva la vite prepara ai vigneti
 la primavera a venire.

In questi giorni, Germania, sei bella.
 Coi tuoi uomini e donne ci diamo del tu
 con loro vado nel mezzogiorno brumoso,
 all'ora che le fabbriche hanno il cambio di turno.

Portano il tuo viso, Germania:
 quello con la cicatrice, e quello
 con gli occhi ridenti della gioventù,
 quello col rouge sulle labbra.

Ma per te c'è un plurale.
 E non c'è lo splendido istituto bancario
 né il fiato d'incenso nelle tue
 chiese a nuova vita risorte
 l'odore di marcio degli stendardi bruciati.

Solo dai prati vicino alla Neiße, dove

Zwischen rußigen Essen auftaucht
 Eines Kirchleins weißes Geviert, geht ruhig mein
 Blick
 Bis zur grünumdämmerten Wartburg.

Nichts erwart' ich an diesem Abend von diesem Land,
 wo ich sitze mit Leuten, unter den Lampen, umgeben
 Von Gerüchen und Stimmen: denn
 Nichts fällt mir zu an diesem Abend und immer:
 Nicht ein Stück Hoffnung, nicht ein Vers.

Widerspruch seh ich.
 Zweifel spür ich.
 Nur das, was hält und Bestand hat, der
 Zusammenschluß der Gleichgesinnten, ist die Kraft,
 die hält und erhält:
 Das weiß ich, daß die Welt Wirklich ist,
 daß ich begreife, nicht nur, was meine Hand begreift,
 Daß ich denken kann über mich hinaus in Gesetzen,
 Daß ich mich einordnen kann unter den Sternen-
 heeren
 In die Heere der Menschen, daß ich ein mich Än-
 dernder bin,
 Ein Veränderer.

In diesem besseren Land.

Günter Kunert

Die wolken sind weiß... Weiß ist

Die Milch im Krug, wie wie die
 Windprallen Hemden auf der Leine, weiß
 Wie Verbandstoff vor der Schlacht.

Volker Braun

Selbstverpflichtung

Ich bin für den Wasserhahn. Er tropf so fein. Ah –
 Die Lampe leuchtet. Fast kann man was sehn! Und
 Die Straßenbahn fährt richtig hin und zurück!
 Ich vertrete diese Art der Fortbewegung aller
 Künftigen Meschen. Von den Häusern
 Fallen die Kacheln selten. Ich bin noch nie so
 Getroffen worden, daß es der Red sein wär. Es lebe
 Die realistische Baukunst! Oh –

fra ciminiere rugginose affiora il quadrato
 bianco di una chiesetta, si muove sereno il mio
 sguardo
 fino alla Wartburg assopita nel verde.

Niente questa sera mi aspetto da questo paese,
 dove siedo con altre persone, sotto i lampioni, cir-
 condato
 da voci e da odori: perché
 nulla mi compete né stasera né mai:
 non un verso, non un po' di speranza.

Contraddizione quello che vedo.
 Dubbio quello che sento.
 Solo quello che dura e ha consistenza,
 l'associarsi di chi ha la stessa opinione, è la forza
 che trattiene e conserva:
 questo io so, che il mondo è vero,
 che io comprendo più cose che la mia mano,
 che io posso pensare in leggi al di là di me stesso,
 che io posso inserirmi sotto le schiere di stelle
 nelle schiere degli esseri umani, che io sono uno
 che cambia sé stesso,
 uno che trasforma.

In questo paese migliore.

Le nubi sono bianche. Bianco è

il latte nella brocca, bianco come
 il bucato rigonfio di vento sulla corda, bianco
 come le bende prima della battaglia.

Impegno in prima persona

Sto dalla parte del rubinetto. Perde così bene. Ah –
 La lampada fa luce. Si vede quasi qualcosa! E
 il tram fa per bene l'andata e il ritorno!
 Questo mezzo di trasporto di tutti gli esseri umani
 futuri io lo difendo. Dalle case
 di rado cadono piastrelle. Nessuna degna di nota
 m'è mai caduta in testa. Viva
 l'architettura realista! Oh –

3. Klavierkonzert c-Moll. Beethoven. Ich bitte
 Weiteres Komponieren einzustell'n. Matter Glanz
 der Kohle! Sanftes Perlen des Schweißes
 Unter Tage! Ich – bin aus der Ofenbranche
 Wolln wir den Enkeln das Vergnügen vorweg-
 Nehmen der Entwicklung rentabler Reaktoren?
 Den Chemikern die Chance, fast ohne Kohle
 Riesige Plastikwerkstätten am Leben zu halten? Mehr
 Bescheidenheit! Sind wir denn jetzt allwissend?!
 Erprobte Technologie! Kein Nachdenken mehr
 In einer ganzen Fabrik seit dreißig Jahren!
 Erfolgreiche Beibehaltung ehrwürdiger Normen! Und
 Edler Sport des Sandschippens: dieser traditions-
 gebundenen Kunst der Weltveränderung!
 Ich begeistere mich für die großen Leistungen der
 Vergangenen Geschlechter. Ich schwöre auf
 Die Erfindungen der Steinzeit. Ich
 Bleibe beim Leisten, ich Schuster

il 3° concerto per piano in Re minore. Beethoven. Prego
 sospendere ogni altra composizione. Opaco splendore
 del carbone! Dolce stillare del sudore
 sottoterra! Io – sono della branca dei forni
 vogliamo levare ai nipoti il piacere di svi-
 luppare reattori redditizi?
 Ai chimici la chance, quasi senza carbone
 di mantenere in vita enormi officine di plastica? Più
 modestia! Siamo forse onniscienti, adesso?!
 Tecnologia collaudata! Più nessuna riflessione
 in tutta una fabbrica da almeno trent'anni!
 Efficace mantenimento di onorevoli norme! E
 nobile sport dello spalare la sabbia: quest'arte tra-
 dizionale di cambiare il mondo!
 Mi entusiasmo per i grandi risultati delle
 generazioni passate. Giuro sulle
 invenzioni del paleolitico. Non esco dal
 seminato, io contadino

Karl Mickel

Der See

See, schartige Schüssel, gefüllt mit Fischleibern
 Du Anti-Himmel unterm Kiel, abgesplitterte Hirnschal
 Von Herrn Hydrocephalos, vor unsern Zeitläuften
 Eingedrückt ins Erdreich, Denkmal des Aufpralls
 Nach rasendem Absturz: du stößt mich im Gegensatz
 Aufwärts, ab, wenn ich atemlos nieder zum Grund tauch
 Wo alte Schuhe zuhaus sind zwischen den
 Weißbäuchen.

Totes gedeiht noch! An Ufern, grindigen Wundrändern
 Verlängert sich's, wächst, der Hirnschale Haarstoppel
 Borstiges Baumwerk, trägfauler als der Verblichene
 (Ein Jahr: ein Schritt, zehn Jahr: ein Wasserabschlagen
 Ein Jahrhundert: ein Satz). Das soll ich ausforschen?
 Und die Amphibien. Was sie reinlich einst abschleckten
 Koten sie tropfenweis voll, unersättlicher Kreislauf
 Leichen und Laich.
 Also bleibt einzig das Leersaufen
 Übrig, in Tamerlans Spur, der soff sich aus Fein-
 dschädel-
 Pokalen eins an ("Nicht länger denkt der Erschlagene"
 Sagt das Gefäß, "nicht denke an ihn!" sagt der Inhalt).
 So faß ich die Bäume ("hoffentlich halten die Wur-
 zeln!")

Il lago

Lago, sbrindellata scodella, colma di corpi di pesci
 Tu anti-cielo sotto la chiglia, cranio scheggiato
 del signor Idrocefalo, prima delle nostre epoche
 impresso sulla sfera terrestre, monumento all'urto
 di una furibonda caduta: verso l'alto mi respingi,
 in senso contrario, se sul fondo mi immergo senza fiato
 dove vecchie scarpe stanno di casa fra i ventri bianchi.

Ciò che è morto non cessa di crescere! Bordi tignosi di
 ferita le rive, vi cresce, vi si prolunga, la peluria del
 cranio,
 irsuta boscaglia, più fiacca e arcipigra del defunto
 (in un anno: un passo, in dieci anni: un po' d'acqua
 da fare,
 in un secolo: una frase). Questa roba qui dovrei in-
 dagare?
 E gli anfi. Quel che si pappano puliti puliti
 lo evacuano a gocce, a mucchi, insaziabile circolo
 di cadaveri e uova.
 All'uso di Tamerlano non resta allora
 che svuotarlo bevendo, lui che si sbornia con coppe
 fatte coi crani dei nemici ("L'accoppato non può più
 pensare",
 dice il recipiente, "a lui non pensarci!", dice il contenuto).

Und reiße die Mulde empor, schräg in die
Wolkenwand

Zerr ich den See, ich saufe, die Lippen zerspringen
Ich saufe, ich saufe, ich sauf – wohin mit den
Abwässern!

See, schartige Schüssel, gefüllt mit Fischleibern:
Durch mich durch jetzt Fluß inmitten eurer Behau-
sungen!

Ich lieg und verdaue den Fisch – – – – –

Zwei Lyriker, die sich auch als Kritiker betätigen, ha-
ben sich zusammengefunden, um die vorliegende
Gedichtsammlung nach längeren Beratungen zur
Diskussion zu stellen. Ihr Ziel war es, die stärksten
Gedichte aufzufinden, die seit 1945 auf dem jetzi-
gen Territorium der DDR entstanden sind.¹

Così Adolf Endler e Karl Mickel aprono la *Premessa*
all'antologia *In questo paese migliore. Poesie della Re-
pubblica Democratica Tedesca dal 1945*, da loro cura-
ta nel 1966, individuando in poche righe il loro obiettivo
principale: stabilire – in una prospettiva il più possibile
dialettica – un canone per la poesia della nemmeno
ventenne DDR. Lo fanno da nuovi entranti, tentando
di cambiare le regole del gioco nella piuttosto asfittica
atmosfera del socialismo reale. Nel contesto degli anni
Sessanta, "Diskussion" è un termine delicato, dati gli
esigui margini di manovra concessi dalle direttive del
Politbüro della SED, il partito unico che regge il paese.
In campo artistico, questo è completamente orientato
verso la monosemia del realismo socialista, ossia la
pretesa «di stabilire programmaticamente cosa un'o-
pera d'arte deve esprimere, e come essa *deve* essere
recepita dal suo pubblico»², ai fini della trasformazione
della società in senso marxista-leninista. Agli scrittori
viene chiesto di mettersi al servizio della società, ade-
guandosi ai ritmi industriali dello sviluppo tecnico ed
economico e del progresso sociale. È l'obiettivo del
cosiddetto *Bitterfelder Weg* del 1959, che spinge gli
intellettuali a entrare nei luoghi produttivi per supera-
re la divisione fra lavoro fisico e lavoro intellettuale; e
allo stesso tempo invita gli operai a rappresentare la
propria condizione attraverso la produzione lettera-
ria; «Greif zur Feder, Kumpel! Die sozialistische Natio-
nalkultur braucht dich!» («Afferra la penna, compagno!
La cultura nazionale socialista ha bisogno di te!») ne è
l'icastico motto³. Con la costruzione del Muro di Ber-
lino, nel 1961, gli intellettuali vengono ulteriormente

Così afferro gli alberi ("speriamo che le radici reg-
gano!")

e sollevo la conca, obliquamente trascino nella parete
di nubi il lago, bevo, le labbra si spaccano,
bevo, bevo, be' – e dove scaricare poi l'acqua!
Lago, sbrindellata scodella, colma di corpi di pesci:
per mio tramite adesso fiume fra le vostre dimore!
Il pesce lo digerisco disteso – – – – –

spinti verso il ruolo di funzionari al servizio della stabi-
lizzazione interna; chi si sottrae a questo compito vie-
ne sospettato di "orientamenti anarco-individualisti", di
bohème romantica, e di vivere alle spalle della società
che lo nutre⁴.

Nei primi anni Sessanta, però, il genere lirico si sco-
pre improvvisamente in grado di far traballare questo
discorso, suscitando «accesi dibattiti pubblici (e non)»⁵
con la sua consustanziale e irrinunciabile polisemia. La
prima occasione è data da una serata dedicata alla let-
tura pubblica di testi poetici inediti, il *Lyrikabend* dell'11
dicembre 1962, organizzata da Stephan Hermlin, co-
munista della prima ora e scrittore dotato di un grande
capitale simbolico all'interno della DDR. Questi sele-
ziona una novantina di poesie, scelte fra le 1250 arriva-
tegli dopo un suo annuncio sul settimanale «Sonntag»,
e le legge pubblicamente in una *Akademie der Künste*
stracolma⁶. È un'azione quasi piratesca: la serata si
svolge in un inconsueto clima di libertà e apertura, e ha
come conseguenza letture simili in altri luoghi, nei mesi
successivi. Vi partecipano autori all'epoca più o meno
noti al pubblico, come Wolf Biermann e Kurt Bartsch,
e un nutrito gruppo di giovani autori che più avanti
sarà noto con il nome di "Sächsische Dichterschule",
Scuola poetica sassone, per la provenienza di molti dei
suoi membri. Ne fanno parte Rainer e Sarah Kirsch,
Bernd Jentsch, Volker Braun, Heinz Czechowski e
Karl Mickel, tutti all'incirca trentenni; sia singolarmente
che come gruppo – caratterizzato fra l'altro da una
inedita attitudine al lavoro artistico collettivo⁷; si costi-
tuiranno come saldi punti di riferimento all'interno del
campo letterario tedesco-orientale⁸. Si può dire che
la scelta di Hermlin avvenga a partire dai parametri
squisitamente artistici del modernismo europeo, pres-
soché sconosciuto tanto sotto Hitler quanto ai tempi
della DDR, dove viene rifiutato perché troppo poco *en-
gagée*. L'intento di Hermlin è di evitare lo scadimento

dei versi a slogan e la miscela incongrua di poesia e ideologia, da lui individuata già negli Quaranta in figure come quella di Johannes R. Becher, poeta tanto vicino al regime – Walter Ulbricht lo definisce «il più grande poeta dei nostri tempi»⁹ – da diventare addirittura **Ministro** della cultura, con una produzione lirica spesso un po' piattamente encomiastica, anche se con punte di rilievo, fra le quali metterei le parole dell'inno ufficiale della DDR, *Auferstanden aus Ruinen* (*Risorti dalle rovine*, 1949), musicato da Hanns Eisler. Hermlin critica in Becher e nei suoi omologhi un certo classicismo da epigoni, concentrato su contenuti per lo più ideologici, tenuti insieme da un linguaggio convenzionale¹⁰.

Nel 1966 Mickel ed Endler pubblicano la loro antologia, che si colloca in un orizzonte *anche* politico. *In questo paese migliore. Poesie della Repubblica Democratica Tedesca dal 1945*: il titolo disegna già uno spazio preciso che, anziché eludere il doloroso tema della divisione della Germania, ne fa un saldo punto di partenza. Al di là della retorica dei «vincitori della storia», gli intellettuali tedesco-orientali hanno sentito fino a quel momento una sorta di complesso di inferiorità culturale nei confronti dell'Ovest; la produzione poetica del ventennio precedente viene invece qui considerata in grado di delineare una nuova, solida identità, sulla strada per far diventare la DDR una «gebildete Nation»¹¹, una «nazione acculturata». In questo modo la lirica acquista scientemente il ruolo, piuttosto inedito, di «genere operativo»¹², utile anche a mantenere in movimento il mondo letterario orientale, quasi paralizzato dal Kahlschlag-Plenum del 1965, il congresso della SED che fa da culmine alla campagna contro tutte le «tentazioni occidentali e moderniste»¹³, durante il quale vari scrittori vengono pubblicamente accusati di scetticismo, nichilismo, anarchismo, liberalismo e pornografia.

La *Premessa* all'antologia, cui si accennava all'inizio, è funzionale a questa manovra¹⁴. Mickel ed Endler affermano di aver voluto raccogliere le poesie «più riuscite» e «più forti» della produzione DDR, tramite un processo dialettico che ha messo insieme le loro – a tratti anche assai differenti – posizioni artistiche e politiche. La loro scelta cade su 2 autrici (Inge Müller e Sarah Kirsch) e 34 autori. Fra questi ci sono nomi 'obbligati', centrali nel canone ufficiale socialista, come appunto Becher, Bertolt Brecht, Luis Fűrnberg, Georg Maurer, Stephan Hermlin¹⁵; molto interessante il caso di Brecht, del quale vengono presentati testi non scon-

tati, più o meno velatamente critici verso la realtà della Germania socialista, come *Der Radwechsel*, *Böser Morgen*, *Gewohnheiten*, *noch immer* e *Kinderhymne*¹⁶. Ci sono diverse poesie di due grandi defilati come Johannes Bobrowski e Peter Huchel; vi sono poi Heiner Müller, Hanns Cibulka, Franz Fűhmann, Günter Kunert, Volker Braun; e il gruppo di giovani del Lyrikabend, con lo stesso Endler.

I due curatori sono uniti dall'idea che la loro raccolta, nella sua rappresentatività, sia in grado di «stabilire delle norme» e di fornire legittimazione al mondo culturale DDR in quanto spazio autonomo.

Nello stesso tempo viene esplicitata la volontà di «risvegliare nuove domande» e la speranza di suscitare «accese discussioni» in merito alla poesia, che sappiano andare al di là delle mere questioni di gusto. Gli editori affermano di aver suddiviso le circa 160 poesie in sezioni – *Presentazione*, *Viaggi*, *Treno del mattino*, *Incendi* e *Coscienza* – solo dopo averle scelte una per una, sulla base dei complessi tematici che emergono dal confronto fra di esse. Non un manuale di poesia DDR, dunque: «aber es lassen sich natürlich Rückschlüsse ziehen auf einige ästhetische Besonderheiten der hierzulande gepflegten Dichtkunst»¹⁷. Da un lato, appunto, viene rimarcata l'originalità, l'autonomia e il prestigio della lirica DDR; dall'altro – proprio all'interno di questa stessa originalità – si mettono in evidenza le differenze politiche con l'altra Germania. Il titolo «In questo paese migliore» costituisce già di per sé una presa di posizione, meno aggressiva e trionfalistica di quanto possa sembrare a un primo sguardo: nella poesia *Brief* di Heinz Czechowski da cui il titolo è tratto¹⁸ (della quale si ha un saggio in apertura) si coglie infatti il desiderio dell'io lirico di distinguersi dall'Ovest con le sue banche, le sue ipocrisie e «l'odore di marcio degli stendardi bruciati», evidente richiamo a una denazificazione mai del tutto avvenuta; ma allo stesso tempo esso si confronta con il proprio presente, senza scansarne le contraddizioni e i dubbi, e con pacata decisione punta al collettivo, alla solidarietà fra coloro che vogliono «cambiare sé stessi», e insieme il mondo.

Molto interessante, nella *Premessa*, è la *excusatio* che riguarda la difficoltà di lettura di alcune poesie dell'antologia. Anticipando le prevedibili critiche da parte dell'*establishment* letterario DDR, che alle poesie chiede un tono popolare piattamente comprensibile, i curatori invitano chi legge a non lasciarsi spaventare, tentando piuttosto un approccio personale di elabora-

zione, che sappia mettere insieme, per via associativa, la realtà storica materiale e quella artistica. È un evidente invito all'allargamento degli orizzonti, una dichiarazione di fiducia nel pubblico, e insieme nelle capacità dell'arte.

Un modo per mitigare queste difficoltà di comprensione viene individuato nel giustapporre alcune poesie, funzionale all'intento esplicito di metterle in dialogo, magari anche «fertilmente polemico». Piuttosto significativo è ad esempio il caso di *Das weiße Wunder* (*Il miracolo bianco*) del già citato Johannes R. Becher e *Die Wolken sind Weiß. Weiß ist* (*Le nubi sono bianche. Bianco è*) di Günter Kunert¹⁹. Da una parte una lunga, enfatica e in qualche modo ingenua celebrazione della bellezza del bianco nel mondo umano e naturale, declinata da Becher con largo uso di artifici retorici, fra i quali la rima e la metrica; dall'altra le laconiche constatazioni della poesia di Kunert, che mette in corto circuito la promessa di pace del bianco che emana da alcuni elementi quotidiani – le nubi, il latte, il bucato – e la brutalità della battaglia imminente, ipostasi della violenza per lui intimamente connessa con la natura umana.

Anche quest'ultimo aspetto emerge con forza dalla scelta delle poesie. Kunert è in buona compagnia; come lui anche Hermlin, Erich Arendt e Peter Huchel – ad esempio con la splendida *An taube Ohren der Geschlechter*²⁰, per la prima volta accessibile al pubblico DDR – si fanno portavoce di una concezione pessimista della storia, che non indulge a facili trionfalismi e guarda dritto alle vicine tragedie del nazismo, della guerra e della Shoah.

Direttamente collegato all'antologia è il cosiddetto *Forum-Lyrikdebatte*, tuttora la «più importante polemica estetica e sociale che sia stata condotta nell'ambito della lirica della DDR»²¹. Nello stesso 1966, la rivista «Forum», organo della *Freie Deutsche Jugend*, l'organizzazione che inquadrava i giovani della DDR, propone ad alcuni poeti – Czechowski, Mickel, Endler, Cibulka e Kunert; in seguito Volker Braun, Sarah Kirsch e altri – un questionario legato ai temi di una conferenza della SED in merito alle «influenze reciproche fra rivoluzione tecnica e rivoluzione culturale»²², ispirandosi esplicitamente a *In diesem besseren Land*. Ne nasce un dibattito serrato, che mette in luce molte delle aspirazioni che abbiamo fin qui delineato: gli autori (in particolare il gruppo della Scuola Sassone) non intendono infatti rinunciare a prendere la parola all'interno di un

processo di trasformazione della società in senso socialista, rifiutando però le pastoie e le rigidità ideologiche correnti. Significativa, in questo senso, è l'ironica poesia *Selbstverpflichtung*²³ (*Impegno in prima persona*) di Volker Braun, *pendant* alla più famosa *Anspruch* (*Istanza*), che si apre con un verso diventato presto famoso, «Kommt uns nicht mit fertigem. Wir brauchen Halbfabrikate», ossia «Non veniteci con le cose pronte. Abbiamo bisogno di semilavorati», un inno all'esperimento contro la «rigida routine» e contro le «ricette» che spengono i desideri²⁴.

Fra le varie tematiche discusse non solo sulle pagine di «Forum», ma anche di altre riviste, come «Wochenpost», «Neue Deutsche Literatur» e «Sonntag», si distingue l'attenzione rivolta alla poesia *Der See*²⁵ (*Il lago*) di Karl Mickel, oggetto di molteplici interpretazioni sia positive che negative²⁶. La poesia è un evidente controcanto satirico alla monosemia che rimanda, anche a livello formale, alla frammentarietà dell'esperienza e della lingua, non riconducibile ad armonie di sorta – nemmeno a quelle promesse dall'ideologia. Vi sono in questo senso segnali di impazienza per l'«arcipigrizia» del sistema, chiara allusione a ciò che Braun quasi vent'anni dopo avrebbe chiamato «das gebremste Leben»²⁷, la «vita frenata» del socialismo reale.

L'io del testo esplora un curioso lago-cranio, inquinato e respingente, per poi farlo proprio con un gesto pantagruelico, da Baal brechtiano: bevendoselo e poi evacuando l'acqua per le vie consuete, in un disturbante movimento scatologico, per il quale quel fiume è la stessa poesia che stiamo leggendo; è ciò che resta dopo aver digerito il mondo. L'accumulo delle immagini spiazza il lettore, lo costringe a riflettere sul legame fra il corpo e la Storia, sulla ripetizione coatta dei gesti (Tamerlano e la sua violenza), sulla natura – «insaziabile circolo / di cadaveri e uova» – che l'essere umano trasforma con la sua azione, venendo a sua volta trasformato, in un richiamo tanto eccentrico quanto produttivo alla riflessione marxiana²⁸.

Il dibattito cessa poi – «in maniera piuttosto apodittica»²⁹, secondo le parole di Heinz Czechowski – con un intervento di Hans Koch, critico iperallineato alle posizioni del regime, che considera la poesia di Mickel un affronto alla visione socialista del mondo. Ma la tensione verso l'utopia non cessa di parlare da queste liriche.

Note

- ¹ *In diesem besseren Land. Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945*, ausgewählt, zusammengestellt und mit einem Vorwort versehen von Adolf Endler und Karl Mickel, Halle, Mitteldeutscher Verlag 1966, pp. 5-9, qui p. 5 («Due poeti, attivi anche come critici, hanno lavorato insieme per portare, dopo lunghi dibattiti, questa raccolta di poesie alla discussione. Il loro scopo era individuare le poesie più forti nate dal 1945 a oggi nell'attuale territorio della DDR»); Dove, non diversamente specificato, le traduzioni sono a cura di chi scrive.
- ² Peter von Zima, *Der Mythos der Monosemie. Parteilichkeit und künstlerischer Standpunkt*, in Hans-Jürgen Schmitt, *Einführung in Theorie, Geschichte und Funktion der DDR-Literatur*, Stuttgart, Metzler 1975, pp. 77-108, qui p. 89.
- ³ Cit. in Fabrizio Cambi, *1945-1968: Il contributo della letteratura al progetto socialista, in L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR*, a cura di Michele Sisto, Milano, Scheiwiller 2009, pp. 25-125, qui p. 41.
- ⁴ Gerrit-Jan Berendse, *Spiele der Revolte: Karl Mickel und die konspirative Poetik der sächsischen Dichterschule*, in «Neophilologus» 91 (2007), pp. 281-298, qui p. 283.
- ⁵ Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, erweiterter Neuausgabe, Leipzig, Kiepenheuer 1996, p. 224.
- ⁶ Un elenco in Alan G. Ng, *The Lyrikabend of 11 december 1962. GDR Poetry's "Geburtstunde" as Historiographic Artifact*, Dissertation, University of Wisconsin-Madison, 2002, pp. 185-91.
- ⁷ Cfr. Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, cit., p. 225.
- ⁸ Cfr. Gerrit-Jan Berendse, *Sächsische Dichterschule*, in *Metzler Lexikon der DDR-Literatur. Autoren, Institutionen, Debatten*, hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann, Stuttgart, Weimar, Metzler 2009, pp. 287-289.
- ⁹ Walter Ulbricht, *Dem Dichter des neuen Deutschlands*, Berlin 1959, p. 5, cit. in Dieter Schlenstedt, *Doktrin und Dichtung in Widerstreit. Expressionismus im Literaturkanon der DDR*, in Birgit Dahlke, Martina Langermann, Thomas Taterka (Hrsg.), *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*, Stuttgart, Metzler 2000, pp. 33-103, qui p. 76
- ¹⁰ Cfr. Ursula Heukenkamp, *Staat und Lyrik. Die DDR-Lyrikdebatten der 1960er Jahre*, in «Text+Kritik» 173 (2007) (*Benutzte Lyrik*), pp. 81-90, p. 82.
- ¹¹ *In diesem besseren Land*, cit., p. 7. Le citazioni senza rimando di nota che seguono sono tratte da qui.
- ¹² Birgit Dahlke, *Forum-Lyrikdebatte 1966*, in *Metzler Lexikon der DDR-Literatur*, cit., pp. 96-7, qui p. 96.
- ¹³ Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, cit., p. 181.
- ¹⁴ Le citazioni senza rimando di nota che seguono sono tratte dalla *Vorbemerkung* del volume, che occupa le pagine 5-9.
- ¹⁵ Su pressione della *Hauptverwaltung Verlage und Buchwesen*, l'Amministrazione centrale per l'editoria della DDR, viene imposta la presenza di poesie di Erich Weinert. Cfr. Kristin Schulz, *In diesem besseren Land. Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945*, in *Metzler Lexikon der DDR-Literatur*, cit., pp. 134-5.
- ¹⁶ *In diesem besseren Land*, cit., pp. 94, 134, 173 e 292; trad. it. di Paola Barbon, in Bertolt Brecht, *Poesie II (1934-1956)*, a cura di Luigi Forte, Torino, Einaudi 2005: *Il cambio della ruota*, p. 631; *Abitudini, sempre quelle*, p. 619; *Brutta mattinata*, p. 635; *Inno dei bambini*, p. 611. Per la carica polemica verso la DDR dei primi tre testi cfr. p.e. Giuseppe Dolei, *Brecht lirico dell'esilio*, «Belfagor», LXIII (2008), pp. 373-404; per il quarto, l'articolo di Salvatore Spampinato in questo numero.
- ¹⁷ «Ma si possono ovviamente trarre delle deduzioni circa alcune particolarità estetiche dell'arte poetica in uso in questo paese».
- ¹⁸ *In diesem besseren Land*, cit., pp. 283-6.
- ¹⁹ Ivi, pp. 328-9 e p. 330. La poesia di Kunert è riportata anche all'inizio di questo articolo.
- ²⁰ Ivi, p. 264; trad. it. di Ruth Leiser e Franco Fortini, in Peter Huchel, *Strade strade*, Milano, Mondadori 1970, pp. 160-3.
- ²¹ Harald Hartung, *Die ästhetische und soziale Kritik der Lyrik, in Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 11: Die Literatur der DDR*, hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt, Hanser, DTV, München 1983, pp. 261-303, qui p. 279.
- ²² Berendse, *Spiele der Revolte*, cit., p. 284.
- ²³ *In diesem besseren Land*, cit., p. 151.
- ²⁴ Volker Braun, *La sponda occidentale*, a cura di Anna Chiarloni e Giorgio Luzzi, Roma, Donzelli 2009, pp. 62-3.
- ²⁵ *In diesem besseren Land*, cit., p. 143.
- ²⁶ Cfr. p.e. Hartung, cit., pp. 280-3; Berendse, *Spiele der Revolte*, cit., pp. 290-2; Gerrit-Jan Berendse, *Echoes of surrealism. Challenging Socialist Realism in East German Literature, 1945-1990*, New-York, Berghahn 2021, pp. 76-77.
- ²⁷ Cfr. Volker Braun, *Langsamer knirschender Morgen*, Halle, Mitteldeutscher Verlag 1987, p. 42-3.
- ²⁸ Cfr. Hartung, cit., p. 281-2.
- ²⁹ Cit. ivi, p. 280.