

Terra di nessuno

La poesia tedesca dopo la caduta del muro di Berlino

a cura di Anna Chiarloni e Gerhard Friedrich

Estratto



Edizioni dell'Orso
1999

“Si svolti chi può”: la poesia di Richard Pietraß

di Massimo Bonifazio

Randlage

Die letzte Saat
Des Felds ist aufgegangen.
Ellenbogen
Vermessen das Land.

Pflöcke stückeln
Roggenschläge.
Zins und Pferdefuß
Gehen zur Hand.

Am Rapsrain
Trapst die Nachtigall.
Die Säge singt
Im Holunder.

Die Bauern motten
Pflügen ein.
Dem Schafstall
Blüht ein Quellwunder.

Wohin ich Habnicht sehe
Sieht mich das Ende an.
Ich stehe und verstehe.
Wende sich, wer kann.

Posizione marginale

L'ultima seminazione
nel campo è germogliata.
In cubiti
La terra è misurata.

Pertiche spezzano
I campi di segale.
Svantaggio e interesse
Si danno la mano.

Sulla china a colza
Trepesta l'usignolo.
Nel legno di sambuco
canta la sega il suo canto.

L'aratro i contadini
Lo mettono in naftalina.
Una fonte meraviglia
Sgorga al posto dell'ovile.

Ovunque io spiantato osservi
È la fine ad osservare me.
Io sto e so.
Si svolti chi può.

Wie meine Tage vergehen

Mit Ächzen und Krächzen mit Lungern und Lechzen
 mit Hoffen und Harren Lug und Trug
 mit Ochsentour und Jungferflug
 mit Tumben und Toten Zitaten und Zoten
 mit der sich stachelnd entblätternen Rose
 mit gestrichen voller Hose
 mit Haareraufen und Mäusemelken
 mit blühendem Pickel und seinem Verwelken
 mit Hangen und Bangen Hängen und Würgen
 mit einem Bonitätsbürgen
 mit Hauen und Stechen mit leeren Versprechen
 mit einem lachend weinenden Auge
 mit rostig sickernder Wäschelauge
 mit Müh und Not List und Tücke
 mit Schirm Stock und Gedächtniskrücke
 mit Schaden und Spott Schniefen und Schnaufen
 mit computergestütztem Dauerlaufen
 mit Schaum vorm Mund mit Schimpf und Schande
 am Gängelband der Familienbande
 mit fliegenden Fahnen Pauken Trompeten
 mit Faust und Tisch und Leisetreten
 mit dem Vergehen von Hören und Sehen
 einem Bein im Grab einem im All
 im Handumdrehen
 im freien Fall

Come trascorro i miei giorni

Con l'acqua alla gola con un occhio che cola
 con mani bucate con belle maniere
 col paniere rotto e le uova intere
 col sudore di fronte le valigie già pronte
 con la rosa sfogliata e mezzo appassita
 con le brache calate sugli occhi sbarrati
 con cambiali in bianco
 coi piedi di piombo dentro scarpe sfondate
 col cosetto che cresce e dopo si ammoscia
 con tavoli sedie sgabelli fornelli
 con pane e focaccia leggendo robaccia
 col dito sulla piaga coi giorni di paga
 piangendo a crepelle per buchi e ciambelle
 col sapone quadrato da bucato
 incavolato a merenda rotto a puntino
 con l'acqua ma senza mulino
 con la bava alla bocca e sopra a chi tocca
 imbrigliato in famiglia
 con gambe levate computerizzate
 con bandiere svettanti trombe tamburi
 con la palla al balzo senza un passo falzo
 con troppa trippa da sopportare
 dormendo della grossa un piede nella fossa
 con calici amari
 cadendo ai ripari

Unter Holz

Herbst war, ich fuhr ins Unterholz. Pilze hielten sich bedeckt und schoben sich klammheimlich aus den Bodenrohren. Ich betrank mich an der Schönheit des Vergehens. Und kroch, suchend, immer tiefer. Ziegenlippe, Steinpilz und Marone, selbst der zungenscharfe Pfifferling, lockten mich, irr lichternd in ihr Holz, das keines Menschen Fuß jemals betreten; dacht ich noch an der Wildschweinkuhle wie ich keine je gesehn. Fahler Lehmtrug aufgerührten Schlamms, der an Mörtel denken hieß, mit welchem die gewälzten Kittel der Kiefern Borke rings verputzten. Ich stutzte, doch im Weitergehen war es ein Maschendrahtzaun, der mich noch mehr verutzte: ein Doppelzaun in dessen Mitte, als handle sich um einen Todesort ein hochgespannter Stromstoßzaun in Waldes Tiefe lief, zum Rand der Welt. Errötend folgte ich Isolatoren, die zum Teil schon ohne Drähte waren. Rost und Schrott, ein Technikherbst. Der Zaun, am Boden noch verdoppelt, wider den Ansturm wechselwilder Sauen, die hier seit alters ihre Pfade hatten, verstört von dem, was Menschen bauen, im Revier. Anrannten sie mit Hauern und Gebissen, welche Drähte kappten als seien Hänsels, Gretels Fingerknochen. Durchgekrochen, folgte ich der Rottenspur gespaltner Füße durch Busch und Baum bis an die verwaiste Pforte da ein Richtungspfeil nach unten wies: ein Tiefenbauwerk, sandgesetzt. Tanngetarnte Weile Überleben des Drachenhaupts und seiner Nebenköpfe; weiß, um Silberlinge, einer anzugeben, der hier Strippen zog. Er und ich, wir waren aufgegeben beim Schlag ins Verdampfkontor. Doch für des Drachens Frist, einen Mondlauf, einen Frauenzyklus lang war alles ins Detail geregelt. Die Pilze im Gepäck hört ich vom Pilz der Pilze, unter dessen Staubhut absegelt alles wär, Baum und Borke, Suhle, Kuhle

Sotto bosco

Andai nel bosco d'autunno, nascosti stavano i funghi, quatti spuntando dal suolo. Mi ubriacavo alla bellezza del decadere. E mi inoltravo, cercando, nel folto. Ad allettarmi trombette, porcini, boleti castani, perfino finferli dal gusto piccante, col loro occhieggiare nel sottobosco che nessun piede di uomo aveva ancora violato; e pensavo alla fossa dei cinghiali come non ne avevo mai viste. Scialbo trogolo argilloso di fango smosso, dello stesso colore del fango rimasto sulla corteccia dei pini all'intorno. Incespicai, e avanzando aumentò il mio stupore nell'accorgermi che era rete metallica: un doppio recinto là in mezzo, come fosse luogo di morte nel folto del bosco correva una rete ad alta tensione, al margine del mondo. Acceso in volto seguii gli isolatori, a tratti già privi di cavi. Ruggine e rottami, un autunno della tecnica. Il duplice recinto a terra, contro l'assalto di scrofe selvagge che qui da sempre avevano i loro sentieri di passo, sconvolti dalle costruzioni dell'uomo nel distretto boschivo. Correndo all'assalto con zanne e con denti: e che fili recidevano quasi fossero le dita di Hänsel e Gretel. Strisciando seguivo le orme del branco di zampe fra alberi e arbusti fino al portone abbandonato una freccia ad indicare il basso: un edificio sotterraneo, ricoperto di sabbia. Attimo celato dagli abeti sopravvivere del capo del drago e delle altre sue teste; qui c'è qualcuno che sa indicare, per denari d'argento, qualcuno che cavi tirava. Lui e io, abbandonati al colpo nell'aria vaporante. Eppure per la scadenza del drago, lungo un ciclo lunare, lungo un ciclo di donna, tutto era regolato nei minimi dettagli. I funghi nella borsa, udii del fungo dei funghi, sotto la cappella polverosa del quale

der ganze schöne Wildschweinwald und, das dran hing
 das Försterdorf und alles, alles bis auf diese dunkle
 Höhle aus überdicken Kunstmehlknochen, drahtgefedert
 hinter feisten Schleusentüren. Die Gänge, hoch
 genug, daß nicht auf allen vieren die Kopflosen
 zu kriechen brauchten wie die Unterholztouristen
 durch die Winkelgänge: Hinabgestülpt, zieht tief
 sich in die Länge, was nicht mehr mißt, denn ein halbes
 Fußballfeld. An Eisenfedern schwebend selbst
 die schmalen Betten, drauf sie, wie Grottenmäuse hängend
 gewimmert hätten: Marsens Brut. Notstrom, Druckluft
 Fernspruch, Kartenständer. Letzter Blick auf unverletzte
 Länder und das nun verspielte Land. Die Taschen-
 lampe wirft uns an die Wand, die wir verschattet
 wären. Ermattet schlüpfte ich zurück zu Eberesche
 Schweinekuhle und Holunderbeeren, durch das erbrochne
 Tor, wovor der Herbst sich Ehre gibt. Blattschnee.
 Gruftluft, ungesiebt. Fluchtpfad aus dem Holz, im Him
 ein feiner Riß. Scherbengeschildertes Auge. Sonnenfinsternis.

tutto sarebbe saltato per aria, legno e corteccia, pantano, fossa
 l'intero bel bosco dei cinghiali e l'intero suo contenuto
 il villaggio delle guardie forestali e tutto, tutto fino a questa oscura
 caverna di troppo spesse ossa di farina artificiale, con molle
 di ferro dietro a grosse serrande. I corridoi, alti
 abbastanza da non aver bisogno i senza testa
 di camminare carponi come i turisti del sottobosco
 nei minuscoli passaggi: piegati giù, molto esteso
 in lunghezza, non misura più nulla, poi un mezzo
 campo da calcio. Sospesi con molle di ferro gli stessi
 stretti lettini sui quali essi avrebbero piagnucolato appesi
 come topi di grotta: nidiata di Marte. Luce d'emergenza, aria compressa,
 telefono da campo, archivi. Ultima occhiata alle terre
 illese e alla terra oramai giocata. La lampada tasca-
 bile ci proietta sul muro, come fossimo divenuti
 ombre. Stremato scivolo indietro verso il sorbo selvatico
 la fossa dei cinghiali e il sambuco, per la porta
 scassinata, di fronte alla quale l'autunno si onora. Nevicata di foglie.
 Aria tombale, priva di filtri. Sentiero di fuga dal bosco, in testa
 una crepa sottile. Occhi schermati da cocci. Eclissi di sole.

Immer gilt es, den Raum des Sagbaren, letztlich Lebbar, zu erweitern.
Richard Pietraß

La data di nascita di Richard Pietraß, il 1946, lo colloca a metà fra due generazioni di poeti tedesco orientali; ma le scelte stilistiche lo differenziano dagli uni come dagli altri. Da una parte troviamo la generazione di Karl Mickel, Heinz Czechowski, Volker Braun, Wolf Biermann etc., la cosiddetta "sächsische Schule", da cui lo separa la sua distanza da ogni tipo di lirica *engagé* – come la poesia dei "sassoni", apertamente in discussione col sistema-DDR, ma che pure si nutre di una spinta collettiva a cui l'ideologia socialista non è estranea. Dall'altra ci sono i "giovani" del Prenzlauer Berg, come Sacha Anderson, Uwe Kolbe e Bert Papenfuß-Gorek, con i quali condivide solo il rifiuto del vocabolario ideologico della tradizione della DDR: al ritiro in una terra di nessuno, siglato dalla frase di Anderson "*Die Berührung ist nur eine Randerscheinung*" (il contatto è solo un fenomeno marginale), Pietraß oppone un deciso confronto con la realtà che lo circonda, mediato e spesso illuminato dal gioco linguistico.

Per la sua lirica si può parlare di tensione generativa, nel senso dato da Chomsky a questa espressione; i significanti posti nel contenitore-poesia vengono variati a poco a poco, giungendo così a produrre nuovi significati, che non sono però slegati dalla concretezza del mondo che circonda il poeta. Ad un uso calcolato e fortemente strutturato della lingua si accompagna un tentativo di mantenere la spontaneità ed esprimere il sentimento; gli elementi ottenuti scomponendo le formulazioni linguistiche "normali" vengono assemblati in forme nuove con l'intento di scoprire ciò che la lingua nasconde, ampliando lo spazio del dicibile – e quindi lo spazio del vivibile. La poesia si trasforma in una macchina per produrre nuovi significati; lo scopo di questo procedimento non è estraneo al *Verfremdungseffekt* brechtiano, né alla lirica di Hans Magnus Enzensberger e di Erich Fried. È riconoscibile anche una propensione per la lirica d'avanguardia spagnola, e più tardi per il Dada e Ernst Jandl. Fra i riferimenti artistici, un posto particolare è occupato da Hans Arp, a cui Pietraß dedica una poesia intitolata "*Arpade*", pubblicata nel 1986 sulla rivista "NDL" dove le parole, a tratti prive di significato, sono concatenate da allusivi richiami fonici interni sempre legati al nome del dedicatario¹; una provocazione per il mondo letterario della DDR, nel suo essere la negazione di ogni impegno in poesia, l'e-

¹ Anche Edoardo Sanguineti ha scritto una poesia dedicata a Hans Arp, dal titolo "*Arpa*", con un procedimento simile a quello di Pietraß, in Edoardo Sanguineti, *Senzatitolo*, Feltrinelli, Milano 1992.

spressione del desiderio di una *tabula rasa* del linguaggio che rifiuta ogni pretesa pedagogica. In Pietraß il disordine linguistico non riflette il disordine del mondo, come per i dadaisti, ma è piuttosto il segno di un forte scetticismo nei confronti della norma linguistica codificata, soprattutto di quella ideologica.

La lirica "*Wie meine Tage vergehen*", del 1996, si situa in questa corrente. Essa consiste in una serie di locuzioni avverbiali di modo, generate dal "*wie*" del titolo. Molte espressioni tedesche cominciano con la particella *mit*, in genere seguita da due sostantivi caratterizzati dalla loro assonanza o allitterazione. È il caso di *mit Hangen und Bangen*, con molta paura, *mit Schimpf und Schande*, in condizioni poco onorevoli, *mit List und Tücke*, con furbizia. Nella poesia abbiamo però delle lievi trasformazioni: di alcuni modi di dire vengono presi gli elementi essenziali, che poi sono inseriti nello schema avverbiale: *Wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen*, che corrisponde al nostro "oltre il danno, la beffa", viene richiamato dalla locuzione *mit Schaden und Spott*. Al primo verso, *mit Ächzen und Krächzen* deriva dall'espressione *mit Ach und Krach*, con estremo sforzo; i due sostantivi si trasformano in due verbi, il primo con una diretta attinenza al sostantivo – *Ach*, gemito / *Ächzen*, gemere, il secondo con tutt'altro significato – *Krach*, rovina / *Krächzen*, gracchiare (ma si veda come il verbo resti nell'ambito della *Redewendung*, richiamando la valenza negativa e jettatoria comunemente assegnata al corvo). Pietraß utilizza questo materiale linguistico assemblandolo con frasi del quotidiano, sottoposte anch'esse allo schema allitterante. L'effetto di straniamento nasce dalla compresenza in uno spazio minimo di molte frasi di uso comune, che creano una rete in cui l'io, appena accennato nel titolo, è imbrigliato; l'espressione di sé, del proprio quotidiano, soggiace alla rigidità di strutture linguistiche codificate ed immutabili, i modi di dire. Si pensi all'italiano: non si può dire "verze a merenda" senza provare un senso di disagio; è la *langue* a venire turbata, il senso della norma linguistica. Questa rigidità impedisce un'espressione personale ed autentica dell'io, che finisce per essere celato dietro a una serie di formulazioni pre-date che non dicono nulla della sua concreta situazione, di come effettivamente trascorra i suoi giorni. Della poesia si è cercato di dare una versione italiana, discussa con l'autore, consapevolmente infedele a livello semantico, ma ottenuta grazie ad un processo formale simile a quello dell'originale tedesco. L'italiano è una lingua relativamente povera di locuzioni allitteranti; si è perciò cercato di rendere l'andamento fonico della poesia di Pietraß accostando fra loro modi di dire a volte lievemente mutati, con una distribuzione pressoché uguale di elementi semantici positivi e negativi.

La lirica di Pietraß non si ferma alla sperimentazione o al virtuosismo linguistico. Nella raccolta "*Spieball*" (1987) trova spazio anche una certa sfiducia nel futuro, dovuta al pericoloso influsso della tecnologia sull'ambiente, tema questo scarsamente proponibile nell'orizzonte ideologico della DDR, teso al radioso futuro costruito nelle fabbriche dal proletariato. Nel 1989, prima della

caduta del Muro, Pietraß compie il suo debutto all'Ovest con la raccolta "*Was mir zum Glück fehlt*", contenente liriche scritte fra il 1977 e il 1989. Dietro alla sua poesia la critica occidentale vuole leggere il lamento per un "*gebremstes Leben*", una vita frenata nei confini angusti della DDR, ma sa anche apprezzare il suo lavoro di ricerca linguistica.

Come per molti altri intellettuali dell'Est, la *Wende* segna l'inizio di un periodo di incertezze che sfociano nel silenzio. Cosa ha da dire un poeta tedesco orientale nella nuova situazione, nel rovesciamento dei valori costitutivi del mondo in cui è sempre vissuto? Solo nel 1992 Pietraß ricomincia a scrivere, con la poesia "*Randlage*", che sarà anche il titolo di una raccolta apparsa nel 1995.

Posizione marginale: prima del crollo del Muro il poeta si è ricavato uno spazio intellettuale ai margini della società; ora deve ritrovare una propria collocazione, dato che anche le nuove coordinate socio-economiche lo sospingono ai bordi, insieme ad un intero popolo di *Habnicht*, di poveri diavoli. La porzione di campagna orientale osservata dall'io nella poesia riflette i cambiamenti più generali di un intero paese. Il familiare paesaggio delle LPG, le cooperative di contadini della DDR, è profondamente mutato, subendo l'influenza di nuovi modi di produzione e di commercio e gli effetti devastanti della speculazione edilizia. L'esperienza delle LPG è definitivamente tramontata: si parla di ultima semina, di aratri messi in naftalina. Tutto il paesaggio sembra esprimere la fine di un'epoca, tanto che si invertono i ruoli osservatore/osservato: è la fine che guarda l'io. I vasti campi delle cooperative sono parcellizzati (da notare la fuga di plosive e fricative ai vv. 6-7), al posto degli ovili sorge un "*Quellwunder*": *Quelle* non è un'idillica fonte ma una specie di "Postal Market" tedesco: la costruzione dell'edificio che lo ospita segna il passaggio, la trasformazione di valori e priorità della nuova situazione in Germania Est. A due elementi tipici dell'idillio agreste vengono assegnate valenze snaturanti: non è l'usignolo che canta sul sambuco, ma la sega. La strofa centrale prende le mosse da una *Redewendung*, *Nachtigall, ich hör' dich trapsen*, alla lettera: usignolo, ti sento che pesti!, assimilabile al nostro: ti conosco, mascherina!, con il parallelismo fonico *Rapsrain / trapst*; ma vi è anche il riconoscere il dio-mercato che sta dietro a queste trasformazioni con le sue regole, che impongono che l'interesse di uno si basi sullo svantaggio, la rovina di un'altro (*Zins und Pferdefuß / gehen zur Hand*). Nello *stehen und verstehen* del penultimo verso non ci sono tratti di nostalgia per il passato socialista, ma la necessità di esprimere la pena di una generazione che non è stata presa sul serio, nelle sue motivazioni e nelle sue speranze, né prima né dopo la caduta del Muro. L'ultimo verso è particolarmente significativo di un modo di procedere poetico: la sostituzione dell'imperativo *wende a rette*, del corrente modo di dire – *rette sich, wer kann*, si salvi chi può – introduce una serie di livelli di significato. Il sostrato originale segnala il pericolo insito in queste trasformazioni; la variazione proposta dalla lirica pone il

problema della *Wende* come processo che non è alla portata di tutti, che rischia di lasciare a terra milioni di persone per il modo in cui viene condotto.

Il mondo della DDR viene per caso nuovamente incontro al poeta diversi anni dopo il crollo del Muro. Nel 1996, durante una passeggiata nei boschi vicino a Berlino, Richard Pietraß si imbatte in un bunker in rovina, con un ex-soldato che racconta al poeta di quel luogo e glielo fa visitare; ne nasce la poesia (per ora inedita) "*Unter Holz*". Le tre fasi, passeggiata, visita del bunker, ritorno all'esterno, trovano un parallelo nella struttura formale della poesia, per quanto riguarda il lessico e lo stile. La passeggiata nel bosco e la scoperta dei resti di un recinto ad alta tensione sono descritti con un linguaggio realistico, trasparente, classicamente poetico (vv. 1-27); la visita del bunker, le sensazioni di stupore per ciò che viene visto e sentito trovano un riscontro in un linguaggio più aspro, ambiguo ed evocativo, ricco di immagini difficili da decifrare (vv. 27-50); il ritorno all'aperto viene descritto con uno stile fortemente ellittico (vv. 50-54). Ripercorriamo la poesia. L'io passeggia nel bosco, intento in un'attività banale come la raccolta di funghi, rapito dalla bellezza autunnale; i primi 11 versi potrebbero costituire una lirica di per sé, la descrizione di un idillio naturale ambientato in un luogo che "nessun piede di uomo aveva ancora calpestato"; da notare le notazioni realistiche a proposito dei cinghiali, il passaggio dei quali si riconosce tramite fosse nel terreno e fango lasciato sugli alberi dal loro strusciarsi. Ma improvvisamente emerge un elemento inquietante, un rugginoso doppio recinto ad alta tensione, che sicuramente risale al periodo della DDR (siamo nel 1996). All'autunno-stagione fa da contraltare l'"autunno della tecnica", che richiama anche il desolante scenario di decadenza tipico degli anni della DDR, le disastrose condizioni delle fabbriche e delle città. L'io che pensava di aver trovato un *locus amoenus* incontaminato, ponendosi in una storica situazione di serenità tramite il contatto con la natura, è brutalmente riportato alla realtà dei fatti: la violenza colonizza ogni spazio, giunge nel profondo della vita, nello stesso modo in cui è giunta nel profondo del bosco. C'è anche un ritorno delle sensazioni provate durante la guerra fredda, quando la DDR era il confine fra i due blocchi; imbattendosi in elementi che segnalano una frattura mai del tutto superata l'io ricade nell'angoscia della guerra e della segregazione. Il linguaggio si fa più ermetico ed allusivo. Seguendo il recinto l'io arriva ad un bunker, dove trova un soldato che un tempo vi faceva servizio. L'uomo "per denari d'argento" – richiamo evangelico ad indicare il tradimento del soldato, che specula sull'esercito a cui aveva giurato fedeltà – fa da guida all'io, gli spiega che il bunker doveva servire come quartier generale segreto dell'esercito della DDR, come stanza dei bottoni per ministri e alti militari (ossia "il capo del drago e le altre sue teste"); nell'eventualità di una guerra atomica la vita di civili e soldati non avrebbe contato nulla, sarebbe stata semplicemente "abbandonata al colpo", ovvero sarebbe lasciata in balia del "fungo dei funghi", quello atomico, che non avrebbe risparmiato nulla e nessuno. Il riferimento

“*einen Mondlauf, einen Frauenzyklus lang*” indica il tempo di permanenza di ogni reparto di soldati che mantengono efficiente l’edificio. I due si avventurano nel minuscolo, labirintico corridoio di ingresso; le molle, più volte menzionate, servono a sostenere il bunker in caso di bombardamenti o terremoti; anche i letti erano appesi a delle molle, come una sorta di amache, perché le eventuali scosse non disturbassero troppo gli occupanti. Questi ultimi sono la “nidiata di Marte”: il bunker-nido non era pensato per cuccioli indifesi, ma per soldati, per ufficiali che avrebbero deciso della vita e della morte di molti uomini. Di fronte alla violenza che balza vividamente agli occhi, insieme al sentimento del poter divenire ombre in un attimo, l’Io “stremato” esce all’esterno, ma il bosco non può più comunicare la serenità dell’incipit della poesia, l’aria autunnale viene paragonata ad aria di tomba, si cerca una via di fuga. Evocando il dato reale dell’eclissi di sole, osservata schermandosi gli occhi con dei cocci di bottiglia, si fa riferimento ad un oscuramento interiore, come quello causato dall’affrontare un ricordo traumatico. L’esito di questo ricordo è la “crepa sottile” dell’ultimo verso, l’oggettivarsi nell’orizzonte mentale del taglio che ha separato la Germania e il mondo in due blocchi contrapposti, portando con sé un carico di violenza, esercitata e potenziale, che continua a ripercuotersi sugli esseri umani. Il gioco linguistico è sempre presente: si vedano ad esempio la nuova divisione della parola composta “*Unterholz*” nel titolo o il gioco di parole ai vv. 30-31 (*ein Schlag ins Kontor* significa un brutto colpo, una brutta sorpresa).

La ricerca poetica degli ultimi anni, pur non abbandonando il lato linguistico, si concentra maggiormente sulle esperienze del poeta, sui suoi ricordi infantili, sul dolore per la morte della moglie (tema della raccolta “*Letzte Gestalt*” del 1994), e soprattutto sulla necessità di trovare una misura realmente umana nella vita individuale e sociale, senza tentazioni rinunciatricie di sorta.

Nota biografica

Richard Pietraß è nato l’11.6.1946 a Lichtenstein/Sachsen, in una famiglia di operai emigrata alcuni anni prima da Upalten (oggi in Polonia). Dopo la maturità, nel 1965, lavora un anno come infermiere e compie il servizio militare nella Nationale Volksarmee. Dal 1968 al 1975 studia psicologia clinica alla Humboldt-Universität di Berlino. Dal 1975 al 1979 lavora come lettore presso il Verlag Neues Leben e come redattore della rivista “*Temperamente*”. Dal 1977 al 1979 è editore della rivista *Poesiealbum*. Oggi vive come libero scrittore, traduttore ed editore a Berlino, nel Prenzlauer Berg. Ha ricevuto diversi riconoscimenti, fra cui la *Ehrengabe der Schillerstiftung Weimar* 1992 e il *Literaturpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft* 1994.

Bibliografia essenziale

- Poesiealbum 82*, Verlag Neues Leben, Berlin 1974 (poesie)
- Notausgang*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1980 (poesie)
- Freiheitsmuseum*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1982 (poesie)
- Spielball*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1987 (poesie)
- Was mir zum Glück fehlt*, Frankfurter Verlaganstalt 1989 (poesie scelte)
- Welikind*, Reclam-Verlag, Leipzig 1990 (poesie scelte)
- Ostkreuz*, Edition Mariannenpresse, Berlin 1990 (prosa)
- Frau Naseweis*, Altberliner Verlag 1990 (libro per bambini)
- Letzte Gestalt*, Verlag Ulrich Keicher, Warmbronn 1994 (poesie)
- Randlage*, Verlag Ulrich Keicher, Warmbronn 1997 (poesie)