

# *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

**Heinz Czechowski e l'incerto paradiso della memoria**

di Massimo Bonifazio

Augenmass

Es wird nichts verziehen.  
Die Geschichte braucht keine Gedichte. Um mich herum  
Sehe ich Schlachtfelder, nicht  
Eingebildete: wirkliche,  
Über die sich jetzt Straßen ziehn, Bäume  
Im Wind rauschen. Die Zeit  
Hat keine Ohren, sie selbst  
Ist von einer Lautlosigkeit,  
Die beängstigt. Der Hund  
Der Gärtnerei, an der ich vorbeifahr,  
Verzehrt sich an seiner Kette vor Wut: das  
Ist die Sprache, die wir verstehn.  
Morgen stehe ich auf  
Und beginne von vorn:  
Es wird nichts verziehen.  
Ich schreibe.

Misura sommaria

Nulla viene perdonato.  
La storia non ha bisogno di poesia. Intorno a me  
vedo campi di battaglia, non  
immaginari: veri,  
sui quali adesso passano strade, alberi  
mormorano al vento. Il tempo  
non ha udito, del resto  
anche il suo tacere  
fa spavento. Passo davanti  
a una cascina, il cane  
si consuma di rabbia alla catena: questa  
è l'unica lingua che intendiamo.  
Domani mi alzo  
e ricomincio da capo:  
nulla viene perdonato.  
Io scrivo.

Notiz

Der Zerrissene Tag. Das  
Alte Maß. Einen Brief  
An H. geschrieben.  
Bedeutungslos. Das also  
Wäre die bessere Welt? Gestern  
Hatte ich noch ein Gewissen. Heute  
Habe ich nur noch  
Den alten Adam  
In mir. Kernholz. Kern-  
Seife. Kern  
Im Kern: Ich bin  
Ein Sonntagskind, sagt  
Mein Sohn in der  
Badewanne. Ich  
Lese in alten  
Büchern, die gestern noch  
Die letzte Wahrheit  
Verkündeten. Mir bleiben  
Noch ein paar Jahren, um  
Zu Bereuen was ich  
Getan. Texte  
In zeitlicher Folge  
Habe ich nicht  
Zu verteidigen. Vielleicht aber  
Werde ich vorkommen, wenn ich mich selber  
Vergaß...

Annotazione

Il giorno lacerato. La  
vecchia misura. Scritta  
una lettera a H.  
Senza significato. Dunque  
sarebbe questo il mondo migliore? Ieri  
avevo ancora una coscienza. Oggi  
ho solo il vecchio Adamo  
in me. Durame,  
anidro, nucleo  
nel nucleo: Sono  
nato con la camicia, dice  
mio figlio nella  
vasca da bagno. Io  
leggo nei vecchi  
libri, che ieri annunciavano  
ancora la verità  
ultima. Mi restano  
ancora un paio di anni per  
rinnegare quel che  
ho fatto. La sequenza  
cronologica dei testi  
non la devo difendere. Ma forse  
esisterò per davvero solo quando  
mi dimenticherò di me...

Rückwende

Wenn mich mitunter  
Die Gewissheit verläßt,  
Daß alles so  
Gewesen sein könnte, wie  
Es tatsächlich war, bin ich  
Für einen Moment  
Tatsächlich glücklich.

Am liebsten  
Wäre mir ein geschichtsloser Raum:  
Eine Vergangenheit  
Ohne Zitate, Anspielungen und  
Dem Modergeruch alles Vergangenen,

Wo nichts als die Brücke über den Neckar  
Von Wagen und Menschen tönte.  
Doch in der Kettengasse  
Erinnre ich mich tatsächlich  
Des Klirrens der Ketten.

Und das Abendlicht  
Färbt das Wasser des Flusses  
Wie die Lohe  
Der brennenden Stadt.

Ahnungslos  
Schrieb ich,  
Ich hätte den Sommer getrunken...

Svolta all'indietro

Se di quando in quando  
mi abbandona la certezza  
che tutto  
avrebbe potuto essere come  
davvero è stato, sono  
per un attimo  
davvero felice.

La cosa migliore per me  
sarebbe uno spazio senza storia:  
un passato senza citazioni, allusioni e senza  
l'odore di marcio di tutto ciò che è passato,

dove nulla risuoni se non il ponte  
sul Neckar di uomini e carri.  
Eppure nella Kettengasse  
mi ricordo davvero  
del tintinnio delle catene.

E la luce serale  
tinge le acque del fiume  
come le vampe  
della città in fiamme.

Sovrappensiero  
scrissi  
che avrei bevuto l'estate...



L'arancia che sto mangiando non c'entra

col gusto amaro che sento sulla lingua.  
È un'amarezza che non svanisce. Di lei  
non ho idea. Credo che mi sia nata  
da bambino, durante la guerra,  
con un pugno di neve  
che avrebbe dovuto  
calmarmi la sete. Non c'erano  
favole, ma sentivo sempre mormorare  
intorno a me: parlando con la mano  
davanti alla bocca gli adulti si raccontavano  
della guerra, della guerra di quegli anni,  
della polizia militare e dei soldati  
che tornavano mutilati da Stalingrado.  
Vidi anche il saluto hitleriano  
della guardia al posto di blocco e sentii,  
mentre mi tagliavano i capelli,  
del sangue schizzato sulle pareti  
di ebrei galiziani. La processione delle ragazze russe  
che sembrava senza fine su per il Wilden-Mann-Berg,  
quando si trascinarono dalla fabbrica  
Gohele fino al lager,  
e infine i carri Panje  
caricati con i morti del bombardamento,  
tutto questo dev'esserci stato  
nel pugno di neve che misi  
in bocca per calmare  
la sete, questa sete infantile  
che non mi ha mai lasciato e di cui  
mi rimane sulla lingua questo amaro.

### Die Bitterkeit auf meiner zunge

Rührt nicht von der Orange, die ich soeben verzehrte.  
Es ist eine Bitterkeit, die nicht vergeht. Für sie  
Habe ich keinen Begriff. Ich glaube,  
Ich hab sie als Kind während des Krieges  
Mit einer Handvoll Schnee,  
Die meinen Durst stillen sollte,  
Zu mir genommen. Es gab  
Keine Märchen, aber es war damals immer  
Ein großes Geflüster um mich: die Erwachsenen  
Erzählten sich hinter vorgehaltenen Händen  
Vom Kriege, vom damals gewesenen Kriege,  
Von Grünen Minnas und von Soldaten,  
Die beinlos aus Stalingrad wiederkehrten.  
Ich sah auch den Hitlergruß  
Des Blockwarts und hörte,  
Während ich mir das Haar schneiden ließ,  
Von dem an die Wand spritzenden Blut  
Galizischer Juden. Der schier endlose Zug  
Der Russinnen abends den Wilden-Mann-Berg empor,  
Wenn sie vom Goehle-Werk  
Sich in ihr Lager zurückschleppten,  
Und schließlich die Panjewagen,  
Beladen mit den Toten des Bombenangriffs,  
das alles muß in dieser Handvoll  
Schnee gewesen sein, die ich mir  
In den Mund steckte, um meinen Durst  
zu stillen, diesen kindlichen Durst,  
Der mich nie verließ, und von dem  
Diese Bitterkeit auf der Zunge zurückblieb.

Selbstbildnis, Florenz

Später Nachmittag. Ein unglaubliches  
Winterlicht. Wer noch kein  
Melancholiker ist,  
Muß es hier werden. Ich  
Zittere innerlich. Deutschland  
Ist ein zu fernes Land. Wenn mich  
Der Schmerz, die Wut verlassen,  
Werd ich verloren sein.

Autoritratto, Firenze

Tardo pomeriggio. Un'incredibile  
luce invernale. Chi ancora  
non è malinconico,  
qui lo diventa. Tremo  
di dentro. Un paese  
troppo distante è la Germania. Sarò  
perduto quando ira e dolore  
non saranno più con me.

### Wirkliche Heimat

Wirkliche Heimat, das  
Gab es nur *einmal*: das war,  
Als wir die Mühle in Dohna  
Plünderten und die Mehlsäcke  
Über die lange, im Mai schon heiße  
Straße schleppten, heimwärts, ins Haus  
Meiner Großmutter, während der Müller  
Rief: *Laßt mir doch wenigstens  
Meine Siebe ganz!* Da waren wir,  
Bevor die Russen mit  
Fahrrädern, Pferdefuhrwerken, Studebakern  
Kamen, einmal  
Eine Familie. Heute, im fernen  
Schöppingen, denke ich, jetzt  
Müßte ich schleunigst zurück, zu fuß  
Auf der langen, heißen, staubigen  
Straße, ins Haus  
Meiner Großmutter, das es  
Noch gibt: Dohna in Sachsen,  
Martin-Luther-Straße (die  
Hausnummer  
Hab ich vergessen).

Patria reale

La patria reale è esistita  
solo *un tempo*: quando  
saccheggiammo il mulino di Dohna  
e trascinammo i sacchi di farina sulla lunga  
strada polverosa, a maggio già rovente,  
verso casa, da mia nonna, mentre  
il mugnaio urlava: *Lasciate  
almeno intero il setaccio!* Allora  
eravamo, prima che i russi con  
biciclette, carri a cavalli e Studebaker  
arrivassero, un tempo  
una famiglia. Oggi, nella lontana  
Schöppingen, penso che adesso  
dovrei al più presto tornare indietro,  
a piedi sulla lunga, rovente, polverosa  
strada, verso la casa  
di mia nonna, che ancora  
è in piedi: Dohna in Sachsen,  
Martin-Luther-Straße (il  
numero  
l'ho dimenticato).

*Das ist es, was bleibt:  
Der Rückzug  
Ins fragwürdige Paradies  
Des Erinnerns.<sup>1</sup>*

H. C.

Il percorso esistenziale di Heinz Czechowski è strettamente connesso con la storia tedesca di questo secolo, che viene compendiata nella sua opera poetica: la storia viene vista attraverso gli occhi di un singolo che in qualche modo propone la sua esperienza come esemplare. Esemplarità che non nasce dalla pretesa di essere un modello, ma è diretta conseguenza del bisogno di interrogarsi sulla propria condizione, usando la poesia in sostituzione del diario, con un Io che si guarda intorno e dentro con una impietosa radicalità di giudizio. Per comprendere le liriche è necessario tenere presente la biografia del poeta; la proponiamo qui brevemente.

Gran parte della vita di Heinz Czechowski si svolge nella Germania dell'Est. Nato nel 1935, vive in maniera già conscia le ultime recrudescenze del nazismo e gli orrori della guerra, culminati negli apocalittici bombardamenti di Dresda del febbraio 1945, a cui assiste atterrito. Questa esperienza lo segnerà per la vita intera ed è presente in tutta la sua produzione poetica. L'entusiasmo nell'aderire alla DDR si trasforma, a partire dalla metà degli anni '70, in una critica sempre più aperta alla limitatezza degli orizzonti politici del regime e alla condizione di reclusione in cui di fatto vivono i cittadini. Questo atteggiamento determina l'allontanamento volontario di Czechowski dalla SED e la sua scelta di vivere a Lipsia come libero scrittore. Gli avvenimenti dell'autunno 1989 lo vedono testimone e protagonista; il suo desiderio di autenticità lo spinge ad essere polemico con lo stuolo di trasformisti che vogliono approfittare dei cambiamenti in corso per ottenere la propria parte di potere, o mantenerla: per protesta contro la rielezione di tre membri della SED nella direzione, nel 1990 si dimette dallo *Schriftstellerverband*. Le sue posizioni lo portano ad un inevitabile isolamento, mentre la nuova realtà lo lascia perplesso e amareggiato. Alla cancellazione delle esperienze della DDR si accompagna l'invadente onnipresenza del mercato e della sua norma; sono anni di difficoltà anche economiche per il poeta, in parte superate grazie a premi e riconoscimenti letterari, che gli permettono anche, nel 1993, di trasferirsi nella Germania Ovest. Questa scelta è dettata in parte dal desiderio di trovare nuove ispirazioni per le sue poesie, e in

<sup>1</sup> "Questo è ciò che resta: / ritirarsi / nell'incerto paradiso / della memoria." *Dante Alighieri in Sacshen*, WM, p. 17.

parte dalla possibilità di riconsiderare l'Est da un punto di vista differente, dall'esterno, sebbene nella paradossale situazione di "ospite nella propria terra"<sup>2</sup>.

La scrittura di Heinz Czechowski ha assorbito la lezione di Brecht, non tanto nelle convinzioni marxiste, quanto nello stile asciutto e preciso e nella tendenza ad una forte adesione alla realtà che parte da un radicale impulso di autenticità. Nella sua scrittura si possono individuare diverse spinte: la ricerca di verità che si scontra con i miti roboanti delle ideologie; il problema del ruolo della storia nella vita degli individui, e il pessimismo che ne deriva; la ricerca della propria identità, che passa attraverso la memoria personale e collettiva e l'individuazione di un paesaggio-*Heimat*, in cui mettersi davvero in relazione con gli altri.

La *Heimat* è punto di partenza e di arrivo della ricerca poetica di Heinz Czechowski. Essa è già data, racchiusa nei territori tedesco-orientali in cui il poeta è nato e cresciuto. Essa è quindi un *topos* nel vero senso della parola, un luogo che ha una connotazione fisica, territoriale, ma soprattutto affettiva, interiore; questo luogo viene vissuto e analizzato nella sua ricchezza di rapporti e di contraddizioni. Con i suoi paesi che hanno "una grande storia alle spalle e / la miseria di ogni idillio dell'Est"<sup>3</sup> esso non è il luogo utopico della bellezza e dell'innocenza, ma il centro di un radicamento esistenziale che va al di là delle intenzioni poetiche. Nella poesia "*Wirkliche Heimat*" troviamo un riferimento esplicito a questo problema. La *Heimat* si colloca in uno spazio molto preciso: Dohna in Sassonia, la strada, la casa della nonna; ma acquista la sua reale dimensione solo nel ricordo infantile, quindi dislocata in un altro tempo. Essa non è il luogo, ma la vita del singolo passata nel luogo. È la guerra a fare da discriminare; prima di essa la famiglia era ancora tale, dopo l'arrivo dei russi non più. La precisione del ricordo sfuma, e i particolari, come il numero della via, si dimenticano; ma resta il desiderio di tornare al luogo dove ci si è sentiti amati.

Spesso nelle liriche compaiono dei paesaggi, non solo tedeschi, descritti in genere con pochi, pregnanti tratti che risentono dell'adesione del poeta alla *Naturlyrik* negli anni '60-'70. Ma ciò che interessa il poeta è l'aspetto interiore, affettivo, di una regione, non quello fisico, il significato che ogni luogo ha per chi lo guarda e lo esperisce, significato che trae origine dalla storia che lo ha attraversato e dalle persone che lo popolano: la scrittura si fa così topografia, riproduzione sulla carta di un territorio eminentemente interiore; tentativo di fare il punto sulla propria situazione, di darsi una collocazione all'interno di una serie di coordinate al contempo fisiche e storiche, in breve: di darsi un'identità.

Non è un caso che l'autoritratto fiorentino di Czechowski segnali la distanza da un luogo, la Germania, a partire da un altro luogo, Firenze. La città non è

<sup>2</sup> *Auch hier in Westfalen*, MWF, p. 93.

<sup>3</sup> *Riesa, Umgebung*, WMK, p. 24.



vista nel suo essere ricca d'arte e di storia, ma viene vissuta attraverso lo stato d'animo del poeta, la malinconia che evidentemente non deriva solo dalla luce invernale. Al centro della poesia c'è il sentimento della distanza dal proprio centro esistenziale, collocabile in un luogo fisico che però resta sempre sfuggente: la distanza fisica si ripercuote sulle distanze interiori, serve a misurarle. Il *verloren sein*, l'essere perduti, ha qui una connotazione esistenziale che pure ammicca al significato principale dell'espressione: non sapere fisicamente dove ci si trova, essere privi di punti di riferimento, una condizione frequente negli intellettuali dell'Est europeo dopo il 1989.

Il tentativo di localizzazione tramite la scrittura è tanto più interessante perché profondamente rivolto verso l'altro. Pur nell'isolamento esistenziale del poeta, al quale non sono estranei problemi di natura prettamente personale, nelle poesie vi è un'apertura alla dimensione societaria; l'uso frequente del pronome "noi" ne è un indicatore significativo. L'identità non è il "vecchio Adamo" di *Notiz*, la condizione di isolamento totale, ma un modo di essere che si esplica nelle relazioni con i propri simili, in particolare con le altre persone che condividono un'esperienza di tragedia: la definizione forse più interessante la troviamo nella lirica *Allmählich verliert sich das Fremde*: "Wir, / den Bränden entkommene Kinder"<sup>4</sup>. Il poeta accomuna a sé coloro che vivono nella precarietà in seguito all'esperienza tragica della guerra; la scrittura è dunque tentativo, ponte lanciato verso l'altro dalla propria, sempre instabile posizione.

La guerra è al centro di molte liriche, come *Die Bitterkeit auf meiner Zunge*, che ha Dresda come punto di osservazione. Va notato come il tema della guerra e dei bombardamenti di Dresda sia ricorrente soprattutto dopo il 1989: il mutare delle condizioni storiche spinge a interrogarsi sulla storia passata; le contingenze esterne che pretendono la cancellazione della DDR dall'orizzonte politico rendono necessario un ripensamento di tutta la storia, anche di quella personale. Nella riflessione poetica si fa strada la certezza di una continuità nella tragedia. Dresda, come accennavamo prima, viene presa a simbolo della storia tedesca e delle sue contraddizioni. Nella poesia *Historische Reminiszenz*<sup>5</sup>, datata 19.12.1989, la piazza della città si carica di un nuovo potenziale di tragedia con le ambigue promesse del cancelliere Kohl circa il futuro della Germania unita, immagine che va a sovrapporsi alla distruzione ad opera dei bombardieri inglesi, e alla folla che grida gli slogan della riunificazione. Lo sguardo del poeta sulla storia non intende abbellire o semplificare nulla, né tantomeno tacerne gli orrori. *Die Bitterkeit auf meiner Zunge* contiene l'impietosa descrizione di questi orrori vissuti da bambino, che hanno finito per incarnarsi nel gusto amaro percepito sulla lingua ancora dall'adulto. Si fa evidente un parallelo *Zunge - Sprache*; versi come *"ich hörte[...] von dem an die*

<sup>4</sup> "Noi, / bambini sfuggiti agli incendi", WM, p. 95.

<sup>5</sup> Cfr. *Historische Reminiszenz*, NS, p. 151.

*Wand spritzenden Blut / Galizischer Juden*" danno il senso di un orrore che attraversa l'esperienza acustica, che colonizza la lingua usata comunemente; la constatazione della perdita dell'innocenza della lingua non può che causare scompensi in chi si esprime attraverso di essa e in essa cerca un riferimento. Dietro alla sofferenza, linguistica e fisica, esiste un senso di colpa che non riguarda il singolo individuo, un suo agire privato di cui egli sia soggettivamente responsabile, bensì la condizione storica generale, l'impossibilità oggettiva di instaurare valori e di trovare un senso alla vita e al passato. L'aggettivo "*kindlich*", riferito a "*Durst*", segnala una dimensione di totalità: nello stesso modo in cui i bambini non riescono a mettere nulla davanti alle proprie esigenze immediate, il poeta sente un bisogno fisico di autenticità e di comprensione del mondo, che non può venire tacitato a favore del *bon ton* sociale e letterario e che non si accontenta delle verità del cosiddetto buon senso comune.

Anche la poesia *Augenmass* è ispirata dalla problematica della storia. Il tono gnomico del primo verso, "*Es wird nichts verziehen*", dà il senso del pessimismo di Czechowski nei confronti della storia. Non c'è la certezza che ogni ingiustizia verrà sanata da una giustizia superiore; si delinea piuttosto l'idea di una redenzione impossibile, dovuta all'ottusità degli esseri umani, che capiscono solo il linguaggio dell'ira e della violenza, figurato dal cane che si consuma alla catena. La dimensione del futuro è rappresentata dall'indicazione temporale "*morgen*" e dall'intenzione di ricominciare da capo; ma questi versi suonano quasi in falsetto, come se richiassero le promesse banali circa le diete o lo smettere di fumare, subito infrante, soprattutto se i versi vengono messi in relazione con altri in cui si esprime la sensazione di essere troppo vecchi per cominciare qualcosa di nuovo<sup>6</sup>. La lirica fotografa un momento di passaggio, una terra di nessuno fra lo ieri della storia e il domani delle buone intenzioni; il presente non mostra vie di uscita, se non la scrittura richiamata nell'ultimo verso: nonostante l'inutilità della poesia, nonostante il margine di errore presente nell'idea del misurare ad occhio, rapportato all'esclusione di ogni perdono, il poeta scrive, ricavandosi uno spazio nel quale esprimere scacchi e sconfitte, rabbie e paure, ricordi e desideri; una possibilità di redenzione personale che si contrappone alla vita, al passato e al loro carico di dolore. Nella lirica, la storia si rivela per quello che è: non solo un cumulo di avvenimenti distribuiti lungo il tempo, ma anche una dolorosa dimensione interiore che dietro al tranquillizzante paesaggio fa scorgere il sangue di battaglie avvenute secoli prima. L'accenno alle strade riguarda indirettamente la scomparsa delle LPG, le cooperative contadine della DDR soppiantate dai nuovi sistemi di produzione occidentali; quelli che un tempo erano campi quasi sconfinati sono ora coperti da un reticolo di strade asfaltate.

<sup>6</sup> Cfr. *Selbsthass*, NS, p. 261.

In *"Rückwende"* troviamo riproposto il problema dell'oblio. La felicità è legata ai momenti in cui il poeta riesce a dimenticare il "terribile fatalismo" di büchneriana memoria, che impone alla storia di essere come essa è. Si esprime il desiderio di uno stato di sospensione in cui sia possibile vivere senza essere immersi nei richiami agli orrori del passato; la "svolta all'indietro" sarebbe una sorta di regressione verso l'infanzia e lo stato di ignoranza delle condizioni esterne che le è propria. Una posizione che permetta di considerare gli avvenimenti per quello che sono, senza riferimenti esterni. Ma già il riferimento indiretto a Hölderlin, con il ponte sul Neckar, segnala che questo spazio è confinato nell'utopia. In tutto questo il linguaggio ha un ruolo centrale: esso è il sistema evocativo per eccellenza; basta leggere il nome *Kettengasse* per pensare alle catene e a ciò che simboleggiano. L'immagine della quarta strofa riporta poi alla natura; uno dei luoghi comuni per eccellenza della poesia, il tramonto, subisce un rovesciamento, e si fa antiidillio richiamando la distruzione di Dresda. Il sussulto lirico dell'ultimo verso sembra un'ulteriore occasione di oblio: esso nasce infatti senza che il poeta vi ponga attenzione, sovrappensiero. L'attenzione per la natura è sempre presente, ma in modo laterale, secondario; ciò che ora preme è il disorientamento successivo alla caduta delle ideologie, che fa desiderare uno spazio senza storia.

L'altro grande evento storico che confluisce nella lirica di Czechowski è la *Wende* del 1989, il percorso dalle due Germanie alla Germania unita. Il problema si fa anche squisitamente biografico: quale collocazione nel mondo è possibile per chi passa da una realtà ad un'altra, fondata su presupposti sociali e politici del tutto diversi? Vale a dire: quale collocazione nella realtà storica attuale è possibile per Heinz Czechowski persona? La poesia *"Notiz"* racchiude in sé il dramma della fine di un mondo. Immediatamente dopo il crollo del muro - la poesia è del 1989 - si assiste alla cancellazione della memoria della DDR; d'improvviso la verità dei "vecchi libri" non ha più nessun valore. Non si tratta solo del marxismo, ma di tutte le esperienze positive della DDR che non sono state prese in considerazione o sono state dimenticate, dai *Wessis* come da molti *Ossis* desiderosi di rifarsi una verginità che consentisse l'ingresso nel luccicante mondo del liberismo capitalista, il "mondo migliore" di cui il poeta fortemente dubita. Czechowski è polemico contro questo mondo che offre banane, lustrini e una sazietà per pochi - *"und Keinen Teil / Werden Albaner und Rumänier / Am Sattsein dieses Landes haben"*<sup>7</sup>, dirà poi. Il poeta si conferma un non-allineato in tutte le situazioni, non per amor di polemica, ma sulla spinta di una radicale ricerca di autenticità che nemmeno il nuovo sistema è in grado di offrire. Il tono si fa in ogni caso sconsolato: il crollo, in un tempo brevissimo, di un intero sistema di riferimenti non può che lasciare spiazzati, in preda ad un forte senso

<sup>7</sup> E albanesi e Romeni / del lauto pasto di questo paese / non vedranno neppure le briciole. *EC Frankfurt/Main-Bonn*, NS, p. 203.

di impotenza, che nasce anche dal raffronto fra le speranze delle marce e dei cori dell'autunno 1989 e ciò che sta effettivamente accadendo. Uno dei primi slogan delle proteste, *Wir sind das Volk*, richiamava all'attenzione dei politici il desiderio del popolo di partecipare alla politica, alla gestione del potere; l'adesione alla BRD emargina di fatto quegli stessi cittadini, relegandoli in uno spazio azzerato, dove le istanze e i desideri di cambiamento dell'Est vengono considerati privi di importanza perché inficiati dal passato socialista e dal suo esplicito anticapitalismo. Anche l'inafferrabilità del nuovo sistema contribuisce al sentirsi spiazzati: l'avversario non ha la faccia nota del burocrate di partito, ma tratti sfuggenti, inconfondibili, uniti ad una potentissima capacità di penetrazione nella vita del singolo. Gli ultimi versi della lirica evidenziano uno spaesamento che investe l'intera dimensione esistenziale del poeta: la propria vita viene addirittura percepita come non reale, perché ancora inscritta in un alveo di riferimenti che la storia pare avere di colpo invalidato. Il risultato è uno stato di schizofrenia: non è più cittadino della DDR, dal momento che essa non esiste più, ma non è ancora cittadino di una nazione tedesca, perlomeno agli effetti dell'interiorità. L'individuo porta con sé nella nuova realtà tutto quello che davvero gli appartiene, l'identità determinata dalla memoria. Ma questa memoria sembra essere d'intralcio al dispiegamento di un'esistenza reale, non trovando spazio nella nuova situazione. Si affaccia il desiderio di oblio per sopportare il crollo dei riferimenti e poter dunque vivere una vita per così dire normale, con tutti i suoi compromessi e le sue meschinità. Solo alla generazione successiva, annota profeticamente Czechowski, sarà data una possibilità di integrazione.

La memoria rivela la sua ambiguità, il suo "incerto paradiso". Se da una parte essa serve per capire e giudicare la situazione storica e personale alla luce del proprio vissuto, dall'altra essa mette il singolo di fronte a tutte le contraddizioni di questo vissuto. Ne nascono due diverse spinte poetiche; quella che rimanda al desiderio di ricordare con la massima precisione e quella che rimanda al desiderio di oblio. Ne troviamo un riscontro anche nella breve scelta qui proposta: il primo caso è quello delle poesie "*Wirkliche Heimat*", "*Die Bitterkeit auf meiner Zunge*" e "*Selbstbildnis. Florenz*", mentre il secondo è presente in "*Notiz*" e "*Rückwende*". La memoria si configura come il rifugio che non offre sicurezze, che mette impietosamente di fronte a se stessi e ai propri errori; in essa c'è però la chiave per comprendere il presente e il futuro, e per aprire nuove, più umane possibilità.

### Nota biografica

Heinz Czechowski è nato a Dresda nel 1935. Nella notte fra il 13 e il 14 febbraio 1945 vive in prima persona il bombardamento della sua città da parte degli inglesi. Dopo gli studi da grafico lavora come geometra e disegnatore tecnico. Dal 1958 al 1961 studia al "Literaturinstitut Johannes R. Becher" di Lipsia; uno fra i suoi insegnanti è il poeta e saggista Georg Maurer. Dal 1961 al 1965 lavora come lettore presso il Mitteldeutscher Verlag, a Halle a. d. Saale. Dal 1971 al 1973 lavora come consulente letterario al teatro municipale di Magdeburgo. Dal 1975 al 1977 è lettore presso la casa editrice Philipp Reclam. Compie svariati viaggi, nell'area dei paesi socialisti, in Polonia, Bulgaria, URSS, ma anche fuori da essa, in Svezia, Francia e nella BRD. Nel 1989 partecipa direttamente alle agitazioni popolari che precedono la *Wende*. Nel 1992 è uno dei fondatori e vicepresidente della "Freie Akademie der Künste" di Lipsia. Nel 1994 si trasferisce in occidente, a Limburg an der Lahn, dopo vari soggiorni in Italia; nel 1995 vive nel *Künstlerdorf* Schöppingen. Ha pubblicato varie antologie e traduzioni, soprattutto dal russo e dal lituano. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti per la sua opera letteraria, fra cui il Kunstpreis der Stadt Halle nel 1961, il Goethe-Preis der Stadt Berlin nel 1970, l'Heinrich Heine Preis nel 1977, l'Heinrich Mann Preis nel 1984, l'Ehrengabe del Presidente della Repubblica Tedesca, l'Hans-Erich-Nossack-Preis nel 1996. Nel 1998 è stato *Stadtschreiber* della città di Lipsia.

### Bibliografia essenziale

- Nachmittag eines Liebespaares*, Halle/S: Mitteldeutscher Verlag 1962.  
*Wasserfahrt*, Halle/S: Mitteldeutscher Verlag 1967.  
*Schafe und Sterne*, Halle/S: Mitteldeutscher Verlag 1975.  
*Field. Gedichte*, Oberlin College/USA 1980.  
*Was mich betrifft*, Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1981.  
*Von Paris nach Montmartre. Erlebnis einer Stadt*, Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1981.  
*An Freund und Feind*, München: Hanser 1983.  
*Kein näheres Zeichen*, Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1987.  
*Ich und die Folgen. Auswahl von Sarah Kirsch und Karin Kiwus in Zusammenarbeit mit dem Autor*, Reinbek: Rowohlt 1987.  
*Mein Venedig. Gedichte und andere Prosa*, Berlin/West 1989.  
*Auf eine im Feuer versunkene Stadt. Gedichte und Prosa anlässlich des 45. Jahrestags der Zerstörung Dresdens*, Halle 1990  
*Nachtspur. Gedichte und Prosa*, Zürich: Amman 1993. (NS)  
*Wüste Mark Kolmen*, Zürich: Amman 1997. (WM)  
*Mein Westfälischer Frieden. Ein Zyklus 1996-1998*, Köln: Bücher der Nyland Stiftung 1998. (MWF)