

# TRA DENUNCIA E UTOPIA

Impegno, critica e polemica  
nella letteratura tedesca moderna

STUDI IN ONORE DI GIUSEPPE DOLEI

a cura di

M. Bonifazio, N. Centorbi, A. Schininà



© Copyright 2010  
Editoriale Artemide s.r.l.  
Via Angelo Bargoni, 8 - 00153 Roma  
Tel. 06.45493446 - Tel./Fax 06.45441995  
editoriale.artemide@fastwebnet.it  
www.artemide-edizioni.com

*Copertina*  
Lucio Barbazza

IN COPERTINA:  
Acquerello di Angelo Rosa

Finito di stampare nel mese di maggio 2010  
da Digital Print Service, Via Torricelli, 9 - Segrate (MI)

ISBN 978-88-7575-105-0

La concezione dell'opera, la stesura dell'introduzione e il lavoro di curatela  
sono stati condivisi unitariamente dai curatori in tutte le loro fasi.

Questo volume viene pubblicato con il contributo  
del Dipartimento di Filologia Moderna  
dell'Università degli Studi di Catania.

---

È vietata la riproduzione – anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, compresa  
la copia fotostatica – senza la preventiva autorizzazione scritta della Casa Editrice

## INDICE

- 7 Introduzione
- 17 MARCO RISPOLI  
La corona infangata. Sovranità e marginalità del poeta in Heine e Baudelaire
- 35 LUCA CRESCENZI  
Note sulla questione filosofica della forma letteraria in Friedrich Nietzsche
- 47 ELISABETH GALVAN  
Mito e presente. La rappresentazione della storia nei romanzi di Marie Luise Kaschnitz *Liebe beginnt e Elissa*
- 61 NADIA CENTORBI  
“Come un caduto cherubo”: Annemarie Schwarzenbach in esilio volontario
- 79 DARIA SANTINI  
Umanesimo e stile mitico nella leggenda *Der begrabene Leuchter* di Stefan Zweig
- 95 CONCETTA SIPIONE  
Tra Medioevo e (Post)Moderno: la leggenda di Gregorio in *Der Erwählte* di Thomas Mann
- 119 LUCIA PERRONE CAPANO  
Scrivere sulle macerie. La realtà del dopoguerra in *Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen* (1950) di Irmgard Keun
- 135 FRANCESCA TUCCI  
Brecht, Stanislavskij e la politica culturale della DDR

- 155 EMILIA FIANDRA  
Il processo alla bomba. Kipphardt e Oppenheimer a confronto
- 171 VALENTINA DI ROSA  
Teatro di guerra. Berlino o l'agonia dell'Europa secondo  
Ingeborg Bachmann
- 197 KARIN SPILLER  
La letteratura come indicatore del grado di libertà.  
Considerazioni su Günter Kunert e il suo rapporto con la RDT
- 211 MASSIMO BONIFAZIO  
La poesia contro il potere: Volker Braun, *L'Africa più interna*
- 225 BEATRICE TALAMO  
Una doppia riabilitazione necessaria: *Medea* e Christa Wolf
- 241 PAOLA GHERI  
Per una poetica del quotidiano in Christa Wolf.  
Appunti su *Donnerstag, 27. September 2001*
- 251 ALESSANDRA SCHINIÀ  
Recupero della memoria storica e denuncia del presente.  
La scrittura di Elfriede Jelinek
- 267 Bibliografia di Giuseppe Dolei
- 271 Omaggio a Giuseppe Dolei

LA POESIA CONTRO IL POTERE:  
VOLKER BRAUN, *L'AFRICA PIÙ INTERNA*

Massimo Bonifazio

Non sono molti i poeti che, come Volker Braun, siano riusciti a recepire a fondo la lezione di Bertolt Brecht: produrre letteratura che non sia cesellata ed escapistica decorazione del mondo o egotistica manifestazione di chi scrive, bensì strumento di trasformazione dell'esistente – o quantomeno di denuncia di ciò che nell'esistente non funziona<sup>1</sup>. Strumento che si nutre dell'energia 'rivoluzionaria' dell'ideologia marxista, trascinando questa vicino al soggetto, scalpellandone via i tratti inumani e portando alla luce il suo cuore pulsante: l'utopia di una comunità solidale, fatta di esseri umani con le stesse chance di realizzarsi e di essere produttivi – ovviamente non nel senso della *Leistung* capitalista. L'atteggiamento è lo stesso di Brecht: combattivo e critico, materialista e sferzante, pessimista fino al cini-

---

<sup>1</sup> Per i rapporti fra Volker Braun e Bertolt Brecht cfr. JOS JACQUEMOTH, *Politik und Poesie. Untersuchungen zur Lyrik Volker Brauns*, Berlin 1999, in partic. pp. 129-140. Segnalo di seguito solo alcuni fra i molti interventi critici degli ultimi anni dedicati in tutto o in parte all'opera poetica di Volker Braun: ANNA CHIARLONI, *A polso teso*, in VOLKER BRAUN, *La sponda occidentale*, a cura di Anna Chiarloni e Giorgio Luzzi, Roma 2009, pp. 165-177; GIORGIO LUZZI, *Volker Braun e il vento della storia*, ivi, pp. 179-184; DOMENICO MUGNOLO, *Hans Magnus Enzensberger, Poesia e politica (Poesie und Politik), 1962 – Volker Braun, Politica e poesia (Politik und Poesie) 1971*, in *Il saggio tedesco del Novecento*, a cura di Massimo Bonifazio, Daniela Nelva e Michele Sisto, Firenze 2009, pp. 347-356; CHRISTINE COSENTINO, *Volker Brauns Lyrikband Tumulus im Umfeld seiner Werke um die Jahrtausendwende*, in *Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog*, hrsg. von Karen Leeder, Amsterdam/New York 2007, pp. 55-69; KLAUS SCHUMANN, *‘Ich bin der Braun, den ihr kritisiert...’. Wege zu und mit Volker Brauns literarischem Werk*, Leipzig 2004; ROLF JUCKER, *‘Was werden wir die Freiheit nennen?’ Volker Brauns Texte als Zeitkritik*, Würzburg 2004; ROLF JUCKER (Hrsg.), *Volker Braun in Perspektive*, Amsterdam/New York 2004; RUTH J. OWEN, *The End of a Role: Volker Braun's Post-‘Wende’ Poetry*, in EAD. *Poet's Role. Lyric Responses to German Unification by Poets from the G. D. R.*, Amsterdam/New York 2001, pp. 191-233; KATRIN BOTHE, *Die imaginierte Natur des Sozialismus. Eine Biographie des Schreibens und der Texte Volker Brauns (1959-1974)*, Würzburg 1997. In italiano segnalo anche gli interventi di DOMENICO MUGNOLO, *Zum allmählichen Schlag im Kontor der Geschichte*, in “Studi tedeschi” 1981, pp. 135-163; *Recenti studi su Volker Braun*, in “Studi Germanici” 88 (1986), pp. 470-495; *Volker Braun*, in *Poesia tedesca del Novecento*, a cura di Anna Chiarloni e Ursula Isselstein, Torino 1990, pp. 407-412.

simo ma mai sconsolato. Anzi, dai testi di Braun emerge spesso un'allegria pessimistica e nello stesso tempo baldanzosa, che contagia il lettore. La sua è un'opera tutta tesa a comprendere il presente, le condizioni di sviluppo del singolo all'interno della società; prima la *Mangelgesellschaft* della DDR, poi il mondo del capitalismo globale, fra lustrini e devastazioni.

Braun, classe 1939, ha compiuto un percorso abbastanza tipico per gli intellettuali DDR: dopo il liceo non gli viene consentito di proseguire gli studi, così lavora come tipografo, poi come macchinista e minatore; nel 1960 ottiene finalmente un posto all'università e studia filosofia a Lipsia. Dalla metà degli anni Sessanta lavora al Berliner Ensemble e al Deutsches Theater come drammaturgo; intanto scrive poesie, opere teatrali, racconti e prose saggistiche. L'atteggiamento dello scrittore nei confronti del regime della Germania Est è fin dall'inizio tendenzialmente conflittuale, improntato da un lato alla convinzione che il socialismo sia comunque la via giusta, dall'altro che siano necessari correttivi che lo rendano veramente umano. Per questo è sospettato di «sabotaggio politico-ideologico», e quindi sotto controllo della Stasi, dal 1975; le sue opere vengono pubblicate spesso dopo lunghe trattative con il regime, come nel caso della raccolta poetica *Langsamer knirschenden Morgen (Lento stridere del mattino)*, uscita nel 1987 ma pronta da alcuni anni. Allo stesso tempo però ottiene un ruolo importante nell'Unione degli scrittori, tanto da diventare negli anni '80 membro del *Präsidium* dell'associazione. Il colpo della *Wende* viene assorbito con una serie di riflessioni sul crollo del mondo che prima faceva da scenario alla sua produzione letteraria. La più famosa è certamente *Das Eigentum (La proprietà, 1990)*<sup>2</sup>, per la sua icastica pregnanza e la nettezza con cui, in soli 12 versi, lo scrittore riesce a delineare le contraddizioni, le speranze e i disinganni che occupano il suo orizzonte dopo il 1989. Il testo viene pubblicato più volte nel giro di pochi mesi, anche su quotidiani e periodici, e ha l'effetto, assai raro per una poesia, di provocare un vero e proprio dibattito, suscitando polemiche e dichiarazioni spontanee<sup>3</sup>. L'ultimo verso – «Wann sage ich wieder *mein* und meine alle» («Quando tornerò a dire *mio* e a intendere ognuno?») – è un *pendant* all'alternativa che Braun, Christa

<sup>2</sup> BRAUN, *Sponda occidentale*, cit., pp. 92 s.

<sup>3</sup> Per la ricostruzione di questo dibattito cfr. fra gli altri DIETER SCHLENSTEDT, *Ein Gedicht als Provokation*, in "neue deutsche literatur" 40, 12 (1992), pp. 124-132; WOLFGANG EMMERICH, *solidare [sic!] solitaire. Volker Braun: drei Gedichte*, in *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur*, hrsg. von Karl Deiritz und Hannes Krauss, Berlin 1993, pp. 195-204.

Wolf e altri avevano immaginato per la DDR, nelle convulse settimane intorno al 9 novembre, per evitare che venisse semplicemente assorbita dalla Germania Ovest, riassunta nella formula «proprietà popolare più democrazia». Preso atto della semplice cancellazione della Repubblica Democratica dalla sfera storica e politica, Braun non si dà per vinto, continua a ragionare sul mondo che lo circonda, sulla questione ecologica, sul lavoro come punto nodale della vita della società, sui danni del mercantilismo feroce, sulla necessità dell'utopia per rendere umana la vita. Per comprendere, in prospettiva, l'opera e l'orizzonte di Volker Braun, voglio soffermarmi nelle prossime pagine su uno dei suoi testi poetici più significativi, nel quale sono presenti sia le tematiche della critica al regime socialista, sia, *in nuce*, gran parte di quelle che fanno da sfondo alla produzione successiva al 1989.

Quando *Das innerste Afrika (L'Africa più interna)*<sup>4</sup> viene scritta, nel 1982, la ferita del caso Biermann – il cantautore fedele all'utopia socialista ma critico nei confronti dell'apparato, a cui il regime impedisce di tornare da una tournée in Germania Ovest – è ancora aperta. È un momento di forte cesura; si incrina definitivamente il precario idillio fra intellettuali e governo, e i primi cercano vie differenti da quella della conciliazione, percorsa finora. Alcuni, come Günter Kurnert («l'uomo di Itzehoe» della poesia) si rifugiano a Ovest, magari 'aiutati' dal regime con visti pluriennali che equivalgono a inviti a non tornare; altri restano, cercando compromessi nuovi per portare avanti il lavoro a una causa socialista meno burocratica e più umana.

Komm in ein wärmeres Land  
mit Rosenwetter

Und grünen laubigen Türen  
Wo unverkleidete Männer  
Deine Genossen sind.

*Dabin! Dabin*

*Möcht ich mit dir, Geliebter*

Komm

aus deinem Bau deinem lebenslänglichen Planjahr ewigen Schnee / Wartesaal wo die Geschichte auf den vergilbten Fahrplan starrt die Reisenden ranzig / Truppengelände TRAUERN IST NICHT GESTATTET [...]

<sup>4</sup> La poesia viene pubblicata nella raccolta *Langsamer knirschender Morgen* del 1987, ora in *Texte in zeitlicher Folge Bd. 9*, pp. 87-90. La traduzione italiana è di Giorgio Luzzi, in BRAUN, *Sponda occidentale*, cit., pp. 119-123. Per comodità utilizzo l'edizione italiana anche per il testo tedesco, segnalando direttamente nel testo le pagine citate. Lievi modifiche alla traduzione non vengono segnalate.

Vieni in una più calda terra | con aria di rose | e verdi porte frondose | dove uomini non travestiti | ti sono compagni. | *Laggiù! Laggiù | amato, con te | vieni |* | dal tuo buco consueto dal tuo anno pianificato a vita dalla eterna neve / sala d'aspetto dove la storia l'orario ingiallito fissa rancida i viaggiatori / zona militare IL LUTTO NON È AMMESSO [...] (*Sponda occidentale*, pp. 118/119)

Il punto di partenza della lirica è un'Africa come realtà organica, quasi corpo stesso dell'io: l'Africa *più interna*, ma anche la più intima. L'orizzonte esotico si risolve in un viaggio interiore intorno al concetto di confine – che ha tratti drammaticamente concreti, se si vive in un paese dalle frontiere rigidamente controllate, come la Germania Est. L'Africa è colta in principio come luogo dell'idillio 'naturale', una terra «più calda» perché la menzogna non vi è necessaria. Gli uomini lì sono «privi di travestimenti»; sono compagni perché uomini, non perché iscritti al Partito. Ad allargare l'orizzonte si inserisce un verso del *Canto di Mignon* dal *Wilhelm Meister* (1783)<sup>5</sup> – «*laggiù, laggiù...*» – prototipo di ogni nostalgia per un Sud idealizzato a spazio di possibile libertà e autorealizzazione, nel quale è coinvolto anche un tu amoroso. Nelle righe che seguono l'andamento si fa prosastico, anche se la scansione con le barre oblique tradisce una residua tensione poetica, passando bruscamente dal tono dell'idillio sognato a quello della realtà concreta. È la «neve perenne» del socialismo reale, del «buco» in cui tutto viene regolato, perfino il tempo, che è segnato dalla pianificazione. La burocrazia (le «formule», gli «aridi protocolli») sottrae agli individui il tempo vitale; l'aggettivo-avverbio «*lebenslänglich*», «a vita», rimanda poi sinistramente alla sfera carceraria. Nel 'verso' successivo compare una metafora ferroviaria, molto presente nella letteratura della Germania Est; pensiamo solo a *Il cielo diviso* di Christa Wolf (1963) o alle *Congetture su Jakob* di Uwe Johnson (1959). I rimandi 'naturali' al movimento e alla partenza vengono negati dall'equiparazione del «buco» a una sala d'aspetto, dove la storia è «rancida», roba vecchia come un orario ingiallito, che non porta da nessuna parte. È la sensazione di essere in scacco che opprime gli intellettuali, l'impossibilità di poter preparare il cambiamento. Il terzo 'verso' richiama la tragedia di Antigone: in una terra militarizzata lo Stato è più importante dei legami umani. Si allude qui all'irrigidirsi del regime col pretesto dell'accerchiamento capitali-

<sup>5</sup> Cfr. JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Mignon*, trad. di Roberto Fertonani, in *Tutte le poesie*, vol. I, Milano 1989, p. 116.



stico, il cedere alle ragioni «militari» senza tenere conto delle persone, in una critica che richiama da vicino quelle che Cassandra fa al governo del padre Priamo, nel racconto di Christa Wolf pubblicato proprio in quegli stessi anni (1983).

[...]

Unter die sachten Tamarisken  
In den Tropenregen, der die Losungen  
Abwäscht, trockener Protokolle.

Sieh das Meer, das dagegen ist  
Mit fröhlichen Wellen, und ins Offene geht  
dahin

Dahin führt kein Weg.

Wenn du gehst, hebt die Zeit ihre Flügel.

Nimm den Pfad gleich links durch die Brust  
Und überschreite die Grenze.

*Wo die Zitronen blühn, piff paff! [...]*

[...] sotto le dolci tamerici | nella pioggia dei tropici che lava | via le formule, gli aridi protocolli. | | Guarda il mare che è di fronte | con onde lie-te e va verso l'aperto | laggiù | | laggiù nessuna strada porta. | | Quando tu vai solleva le ali il tempo. | | Prendi il sentiero lì a sinistra del torace | e varca il confine. | | *Dove fioriscono i limoni*, pim pum! [...] (*Sponda occidentale*, pp. 118/119 s.)

I versi successivi riportano all'idillio, a un «aperto» holderliniano ripreso poi più avanti; e si riprende anche il *Canto di Mignon* («laggiù la nostra strada porta!»), solo con esiti rovesciati: «laggiù nessuna strada porta». Ma non è una constatazione pessimistica: il tempo negato dalla burocrazia «si solleva» quando la strada viene intrapresa dentro di sé, quando sono i confini interiori a venire oltrepassati. Permane un rischio, solo accennato da quel «piff paff!» che richiama dei colpi d'arma da fuoco – posto subito dopo la celeberrima formulazione della Mignon goethiana: «dove fioriscono i limoni» – e ripreso pochi versi più avanti con l'allusione alla morte.

[...] En quelque soir, par exemple, le touriste naïf EUROPA SACKBAHNHOF  
die verdunkelten Züge aus der vierten Welt vor Hunger berstend / hinter der  
Zeitmauer Getöse unverständliche Schreie / Blut sickert aus den Nähten der

Niederlage / Zukunftsgraupele und fast will / Mir es scheinen, es sei, als in  
der bleiernen Zeit

Sie können dich töten, aber vielleicht  
Kommst du davon  
Ledig und unbestimmt

*komm! ins Offene, Freund! [...]*

[...] En quelque soir, par exemple, le touriste naïf EUROPA STAZIONE DI TESTA i treni oscurati dal quarto mondo che crepa di fame / dietro il muro del tempo fracasso grida incomprensibili / sangue cola dalle suture delle sconfitte / grandine di futuro e quasi mi sembra / che sia come se nel tempo di piombo | | Possono ucciderti, ma forse | ti salvi | libero e indefinito | *vieni! vieni all'aperto, amico! [...]* (*Sponda occidentale*, pp. 120/121)

Una nuova scheggia introduce un'Africa che compie il percorso inverso, inseguendo l'illusione di un'Europa-Eldorado dove riscattare la propria fame. Braun profila una situazione attualissima, un assedio al contrario: sono gli affamati a voler superare i muri, per avere parte alla festa. Le grida sono incomprensibili non solo perché sono urlate in altre lingue, ma soprattutto perché gli assediati non vogliono sentire le ragioni dei disperati che premono. Un'immagine fortissima, quella del sangue che filtra dalle «cuciture» delle sconfitte: l'Europa è un «SACKBAHNHOF», una stazione di testa che non può che rimandare a una *Sackgasse*, un vicolo cieco in cui si trova incastrato «le touriste naïf» (le parole in francese sono riprese dalle *Illuminazioni* di Rimbaud, e precisamente da *Sera storica*<sup>6</sup>). Ancora una metafora ferroviaria che nega il senso di movimento, la tensione verso una partenza. La prosa di questa scheggia, nuovamente ritmata da barre oblique, apre alla visione apocalittica di un quarto mondo sanguinosamente sconfitto e rinchiuso dietro al «muro del tempo». Lo sfondo 'letterario' è costituito qui dalle esperienze di Rimbaud e Joseph Conrad, sguardi disincantati e poco inclini all'idillio. La formula «grandine di futuro» getta un'ombra di dubbio sulla fiducia nel «radioso avvenire» sbandierato dall'ideologia e sottolinea l'ansia di giustizia universale di Braun: il progresso deve raggiungere tutti i popoli, altrimenti non è tale.

«E quasi mi sembra / d'essere in un'età del piombo»: senza che vengano segnalati graficamente, si inseriscono qui due versi della

<sup>6</sup> Cfr. ARTHUR RIMBAUD, *Sera storica*, in *Opere*, Milano 2000, p. 303.

*Camminata in campagna* di Hölderlin (1800)<sup>7</sup>. Lì la cappa plumbea è quella di un cielo senza sole; qui è la prospettiva di un futuro di violenza. Le lotte contro il colonialismo hanno già mostrato tutti i loro limiti, non si sono risolte in una liberazione dei popoli oppressi. Il dettato si scioglie nuovamente in versi: le violenze che arrivano dal quarto mondo (il rischio di cui prima) possono colpire ciascuno di noi, ma può anche darsi che si riesca a sfuggire. Sembra di veder qui trapelare il «terribile fatalismo della storia»<sup>8</sup> di cui parla Büchner, autore molto caro a Volker Braun: la violenza interumana come forza cieca e ineluttabile. Si resta sì «liberi» – di non morire di fame –, e tuttavia «indeterminati», non trasformati interiormente. L'esortazione di Hölderlin che apre la *Camminata in campagna*, in corsivo, è nuovamente rivolta a un tu affettuosamente determinato.

[...]

Nicht im Süden liegt es, Ausland nicht  
 Wo unverkleidete Männer  
 Wo der Regen  
 Denn nicht Mächtiges ists, zum Leben aber gehört es  
 Was wir wollen  
 wo dich keiner  
 Das innerste Land, die Fremde  
 Erwartet. Du musst die Grenze überschreiten  
 Mit deinem gültigen Gesicht.

Dein rotes Spanien, dein Libanon

Erreiche es vor der Rente.

Wir befinden uns, sagte er, auf einer schiefen Ebne. Alles deutet darauf hin, daß es abwärts geht. Schließen Sie einmal die Augen und hören Sie, wie es knirscht. Das ist das Ende. Warten wir ab, wir werden es erleben. Wir sind auf dem besten Weg. Wir brauchen nur fortzufahren mit der Übung. Vor einiger Zeit konnten wir z. B. das Brett oder wie man es nennen will zurückwippen über den Nullpunkt und sagen: es geht aufwärts! Jetzt ist es eine endgültige Schräge in den Keller. Zu den Kakerlaken, meine Damen und Herren. Bleiben Sie ruhig, gehn Sie in die Firma, wickeln Sie sich in die Plane, fassen Sie sich kurz. Wir haben die furchtbare Nachricht vernommen,

<sup>7</sup> Cfr. FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Der Gang aufs Land*, in *Le liriche*, a cura di Enzo Mandruzzato, Milano 1977, pp. 418 ss.

<sup>8</sup> Cfr. la famosa lettera a Minna Jaeglè del gennaio 1834, in GEORG BÜCHNER, *Schriften. Briefe. Dokumente*, hrsg. von Henri Poschmann, Frankfurt a. M. 1999, p. 377 (trad. it., *Opere e lettere*, Milano 1990, p. 281).

wir haben nichts hinzuzusetzen. Adieu. Sagte der Mann in Itzehoe und glitt hinter dem Fenster hinab.

Non! wir werden den Sommer nicht mehr in diesem geizigen Land verbringen, wo wir immer nur einander versprochene Waisen sind, komm

Steckmuscheln, Zikaden  
 Mach dich auf  
 Lebenslänglicher Leib:  
 SIEH DAS MEER, DAS DAGEGEN IST.  
 ERREICHE ES VOR DER RENTE.  
 DU MUSST DIE GRENZE ÜBERSCHREITEN.

No, non a sud è l'altrove, non | dove uomini nudi | dove la pioggia | poiché non è potere, ma appartiene alla vita | ciò che vogliamo | dove nessuno | la terra più interna, il paese straniero | ti aspetta. Devi varcare il confine | con il tuo volto autorizzato. | | La tua Spagna rossa, il tuo Libano | raggiungi prima della pensione. | | Noi ci troviamo, disse, su un piano inclinato. Tutto fa pensare che si scenda verso il basso. Chiuda un attimo gli occhi, senta come scricchiola. Questa è la fine. Aspettiamo e la vedremo. Siamo su un'ottima strada. Dobbiamo solo continuare a esercitarci. Qualche tempo fa p.es. abbiamo potuto rovesciare all'indietro l'assito o come lo si voglia definire azzerandolo e dire: ecco la rimonta! Ora un piano inclinato definitivo conduce in cantina. Verso gli scarafaggi, Signore e Signori. Stiano tranquilli, vadano in ufficio, si avvolgano nei piani, siano di poche parole. Abbiamo appreso la spaventosa notizia, non abbiamo niente da aggiungere. Adieu. Disse l'uomo di Itzehoe e scivolò giù dietro la finestra. | | Non! Noi non passeremo più l'estate in questo avaro paese, dove siamo sempre l'un l'altro soltanto orfani promessi | vieni | madreperla, cicale | mettiti in cammino | corpo a vita: | GUARDA IL MARE CHE È DI FRONTE. | RAGGIUNGILO PRIMA DELLA PENSIONE. | DEVI VARCARE IL CONFINE. (*Sponda occidentale*, pp. 120/121 s.)

L'«aperto» viene collocato in una dimensione molto precisa: non si trova all'estero o al sud, «poiché» – nuovamente versi di Hölderlin, anche se privi di segnali grafici – «non è potere, ma appartiene alla vita / ciò che vogliamo», straordinaria formulazione che dallo scenario idillico della *Camminata* si muove verso il nostro tempo e le sue tragedie. Il «paese straniero» è la «terra più interna», un luogo che sta dentro al singolo, ed è connaturato alle sue aspirazioni personali, ai suoi affetti e alle sue potenzialità vitali; il «volto valido» è più importante del visto burocratico, per attraversare i confini e raggiungere le terre del sogno «prima della pensione» (evidente allusione al fatto che solo ai pensionati venivano concessi con una certa facilità i visti per l'espatrio).

Il successivo brano in prosa è tutto giocato sulla figura dell'«uomo di Itzehoe», ossia il collega Günter Kunert, che passa ad ovest nel 1979, sull'onda lunga del caso Biermann. È una critica implicita a chi lascia il paese, abbandonando così anche la speranza nelle residue possibilità del socialismo. Nella scelta di emigrare si rispecchia la convinzione che la decadenza della Repubblica Democratica sia inevitabile – proprio come su un piano inclinato, sul quale i pesi scivolano necessariamente verso il basso. La «spaventosa notizia» (le difficoltà dell'utopia socialista?) è un'eco brechtiana («Der Lachende / hat die furchtbare Nachricht / noch nicht empfangen»)<sup>9</sup>; «l'uomo» l'ha recepita ma non ha «nulla da aggiungere», non considera più la possibilità di riuscire a cambiare le cose. Il gesto di «scivolare dietro la finestra» prende i tratti di un'azione compiuta di nascosto, di un tradimento; l'uomo è certamente autorizzato, ma è il suo «volto» a non essere valido nel senso che auspica Braun.

Le due righe che si aprono con «Non!» sono riprese ancora una volta dalle *Illuminazioni* di Rimbaud, significativamente da un testo intitolato *Operai*<sup>10</sup>. Si applicano beffardamente alla situazione della Repubblica Democratica: una «terra avara» che impedisce ai suoi cittadini di crescere ed esprimersi liberamente, lasciandoli «orfani» – in chiaro contrasto con il «Padre, lasciaci andare!» che conclude il *Canto di Mignon* e, in generale, con l'atteggiamento paternalistico del regime. Le esortazioni che chiudono la poesia stanno di nuovo sotto un segno 'carcerario': anche il corpo è una prigione, che dura «a vita». Questa constatazione è tuttavia quasi liberante: non è la chiusura delle frontiere il vero problema su cui lavorare, ma l'atteggiamento del singolo, il suo sforzo di lavorare ancora intorno all'utopia di una società di uomini «non travestiti», dove la giustizia e la libertà sono questioni che riguardano tutti e muovono tutti all'azione.

Le tecniche utilizzate per costruire questo testo sono evidentemente estranee ai dettami del realismo socialista<sup>11</sup>. Il dettato del testo, ad esempio, viene spezzato in scaglie pressoché autonome, la cui giustapposizione restituisce il senso di una realtà che vive di tensioni e contraddizioni insanabili e non si lascia ingabbiare nelle co-

<sup>9</sup> «Chi ride, / la notizia atroce / non l'ha saputa ancora», BERTOLT BRECHT, *A coloro che verranno*, traduzione di Ruth Leiser e Franco Fortini, in *Poesie e canzoni*, Torino 1984, pp. 97 s.

<sup>10</sup> Cfr. RIMBAUD, *Sera storica*, in *Opere*, cit., pp. 273 s.

<sup>11</sup> Cfr. ANNA CHIARLONI, *1968-1989: Una letteratura critica verso il riconoscimento internazionale*, in *L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR dal dopoguerra a oggi*, a cura di Michele Sisto, Milano 2009, pp. 125-216, in partic. pp. 131 s.

mode, irrigidite verità dell'ideologia, nei suoi *aut-aut* e nelle sue semplificazioni. Non si tratta di un atteggiamento ludico di stampo postmoderno; esso è parte integrante di un concetto di poesia impegnata che ha fra le sue priorità quella di ampliare lo spazio comunicativo<sup>12</sup>. Per farlo utilizza anche espedienti particolari, come spezzare il *ductus* semantico, inserendo materiale estraneo all'interno di un'unità sintattica coesa. È il caso dei versi «wo dich keiner / Das innerste Land, die Fremde / Erwartet» («Dove nessuno / la terra più interna, il paese straniero / ti aspetta», *Sponda occidentale*, pp. 120/121), che rimandano alla simultaneità dei pensieri e delle immagini e mettono in evidenza le tensioni soggiacenti al testo. Un altro espediente che ricorre nell'opera di Braun – come in quella dell'amico e maestro Heiner Müller – è lo straniante utilizzo delle frasi scritte in maiuscolo. I versi si sfilano dalla continuità grafica del testo e acquisiscono un'apparenza di monumentalità, costituendo dei blocchi che richiedono al lettore un'attenzione particolare. Come già avveniva nel racconto *Uvollandete Geschichte* (*Storia incompiuta*, 1975), in alcuni casi essi servono a evidenziare e rendere problematica una verità sclerotizzata del buon senso comune o del discorso dell'ortodossia, come nel caso di «TRAUERN IST NICHT GESTATTET» («IL LUTTO NON È AMMESSO»), invitando alla riflessione su di essa. Lo stesso avviene per i tre versi finali, la cui esortazione viene resa più sfaccettata e problematica; il senso non è quello di abbandonare il paese, ma, come abbiamo visto, di ripensare il problema stesso dei confini, varcandoli dentro di sé, rifacendosi anche alla programmatica «Entgrenzung aller Sinne» di Rimbaud. Rispetto alla consueta traduzione italiana “sregolatezza di tutti i sensi”, la resa tedesca “*Entgrenzung*” rimanda evidentemente più da vicino al concetto di “*Grenze*”, di confine: si tratta qui dell'oltrepassamento dei propri limiti sensoriali per giungere a nuove forme di conoscenza.

Questo passaggio è particolarmente interessante. Rimbaud non fa parte degli autori adatti a costruire la coscienza socialista, secondo il rigido canone stilato dal regime. Braun, proprio in questi anni, riflette invece sulla vita e l'opera del francese, e lo prende a modello per

---

<sup>12</sup> WILFRIED GRAUERT, *Afrika ante portas oder Diskurs-Abbruch und Neues Sprechen. Zu Volker Brauns Gedicht Das innerste Afrika*, in *Ästhetische Modernisierung in der DDR-Literatur. Zu Texten Volker Brauns aus den achtziger Jahren*, (Materialien aus Forschungsprojekte des Institutes für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien an der Universität Bremen, Heft 3), Bremen 1992, pp. 3-27, qui 22. Cfr. anche BOTHE, *Imaginierte Natur*, cit., p. 467.

un approccio alla letteratura e al mondo non alternativo, ma complementare a quello marxista<sup>13</sup>. Di fronte alla stagnazione, se non al declino della realtà socialista, il poeta abbandona la «monosemia del discorso ufficiale»<sup>14</sup> e i dogmatismi del marxismo-leninismo: la letteratura viene incardinata sulla soggettività. Il risultato è un saggio dal titolo *Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität* (*Rimbaud. Un salmo dell'attualità*)<sup>15</sup>, pubblicato nel 1985 sulla rivista "Sinn und Form". Pur dichiarando tutta la propria lealtà allo Stato, Braun trae dalla vita e dall'opera del poeta francese motivi di critica al proprio tempo. È il caso della comune allergia alla provincia, «cioè l'attimo vuoto. Storia sul binario morto. Status quo»<sup>16</sup> (si noti qui, di nuovo, la metafora ferroviaria); è il caso del paternalismo del regime socialista, che si rispecchia nell'arcigna madre di Rimbaud:

Zwar meine Mutter war eine milde Herrscherin. Und ich wuchs, ohne Vater, unter Brüdern auf. Unsere Erzieherin – die Gesellschaft, streng sorgend. [...] Wir sollten rein bleiben, Müttersöhnchen des Sozialismus. Sie hat uns wie Kinder gehalten, als wir längst Männer werden wollten. [...] Was wir entbehrten, war Vertrauen<sup>17</sup>.

Certo fu una mite dominatrice, mia madre. Io sono cresciuto, senza padre, fra *fratelli*. La nostra educatrice – la società, che si occupava di tutto. [...] Dovevamo restare puri, bravi bambini del socialismo. Ci ha trattati come infanti, quando ormai da tempo volevamo diventare uomini. [...] È la fiducia, ad esserci mancata.

L'obiettivo cui aspira Braun è l'apertura di spazi di sperimentazione, dove si rendano possibili nuove modalità di interazione fra gli

<sup>13</sup> Cfr. CHRISTINE COSENTINO, *Volker Brauns Essays "Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität" im Kontext seiner Lyrik*, in "Studies in GDR culture and society" 7 (1987), pp. 171-184, qui p. 177. Per il rapporto di Volker Braun con l'opera di Rimbaud cfr. anche CLAUDIA ALBERT, *Rimbaud vivant*, in "Weimarer Beiträge" 7 (1991), pp. 1018-1027, in partic. pp. 1024-1027; ARRIGO SUBIOTTO, *Volker Braun, Rimbaud und die DDR*, in *Die Literatur der DDR 1976-1986. Akten der Internationalen Konferenz. Pisa, Mai 1987*, hrsg. von Anna Chiarloni, Gemma Sartori, Fabrizio Cambi, Pisa 1988, pp. 241-252.

<sup>14</sup> GRAUERT, *Afrika ante portas*, cit., p. 5.

<sup>15</sup> Il saggio è stato pubblicato sulla rivista "Sinn und Form" 37, 5 (1985), pp. 978-99; in seguito nella raccolta di saggi *Verbeerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie. Schriften*, Frankfurt 1988, pp. 111-139 e in *Texte in zeitlicher Folge VIII*, Halle 1992, pp. 7-42.

<sup>16</sup> «Das ist der leere Augenblick. Geschichte auf dem Abstellgleis. Status quo». BRAUN, *Rimbaud*, in *Texte VIII*, cit., p. 15.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 10 s.

esseri umani, sia nel campo letterario che in quello sociale. In questo senso è significativo il dialogo che viene a instaurarsi fra l'«eresia» di Rimbaud e il discorso della tradizione classica, rappresentato qui da Goethe e Hölderlin. Riallacciarsi a questi ultimi non mira a reintegrare i concetti borghesi del loro tempo nel discorso estetico e sociale contemporaneo; al contrario, intende mostrare le possibilità utopiche di quei testi, rimmetterli in gioco facendoli dialogare a vari livelli con la realtà attuale – il «caos calcolato»<sup>18</sup> di Rimbaud, i confini chiusi del socialismo reale, le diseguaglianze fra i popoli –, e cercando così di determinare «l'avanzamento del processo dialettico»<sup>19</sup> e preparare il cambiamento.

Del resto il momento attuale, l'oggi di volta in volta concreto, funge sempre da punto di fuga prospettico sia rispetto alla tradizione letteraria che rispetto alla realtà storica (personale e collettiva): entrambe vengono inserite nei testi per ricostruire il processo storico e insieme formare una coscienza che aiuti a interpretare il presente<sup>20</sup>. In questo senso Braun autorizza e anzi invita a una lettura attualizzante della sua opera, anche all'interno del concetto di «poesia dinamica» sviluppato nel saggio *Es genügt nicht die einfache Wahrheit* (*Non basta la semplice verità*), del 1975<sup>21</sup>. Così, a quasi trent'anni di distanza dalla sua stesura, mi sembra interessante rilevare come *Das innerste Afrika* non abbia perso lo smalto polemico, e si lasci facilmente ricondurre a una critica delle condizioni *attuali* del mondo. Esaurita l'esperienza concreta del socialismo reale, non sono mutate di molto le tensioni in cui è invischiato l'io che in essa parla: come le speranze di giustizia ancora oggi frustrate, a tutti i livelli, o l'impossibilità di conciliare la vita profonda del singolo, le sue aspirazioni e i suoi sentimenti, con le condizioni imposte dall'apparato che detiene il potere. Se prima era il regime a stabilire le linee di condotta, oggi sono le ferree leggi del mercato: per le quali l'individuo è tanto meno interessante quanto meno è in grado di consumare. Il discorso si allarga anche all'ambito culturale: là erano i precetti del regime, qui sono le strategie di marketing delle case editrici a decidere cosa deve venire escluso dal discorso pubblico, cosa può o non può raggiungere i lettori.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 40 s.

<sup>19</sup> Cfr. MUGNOLO, *La poesia di Volker Braun*, cit., p. 153.

<sup>20</sup> GRAUERT, *Afrika ante portas*, cit., p. 5.

<sup>21</sup> Cfr. MUGNOLO, «Zum allmählichen Schlag», cit., p. 137.



Il viaggio interiore intorno al concetto di frontiera si rivela poi drammaticamente attuale, in un mondo ancora costellato di muri e di confini: alcuni concreti, altri interiori, tutti ugualmente complicati da attraversare. Di essi è ipostasi il *limes* su cui ragiona Braun in anni più vicini, con riferimento all'antica Roma e alla sua ansia di tenere lontani i barbari, in testi come la poesia dal titolo omonimo (1994) o *Der Totenhügel (Il tumulo, 1996)*<sup>22</sup>. L'immagine dei treni dal quarto mondo – soprattutto nella variante marittima – continua a esserci tristemente familiare e fa pensare alle «guerre di spartizione quando la tavola viene apparecchiata», della pièce *Böhmen am Meer (Boemia sul mare)*, del 1992<sup>23</sup>. È davvero la «grandine di futuro» che piove sulle nostre teste; essa incrina la certezza del «radioso avvenire» di stampo marxista, ma allo stesso tempo rivela la falsità del modello mercantile, basato tanto sulla delirante ipotesi di una crescita economica infinita quanto sull'*homo homini lupus*, che giustifica e anzi esige la divisione fra ricchi e poveri, fra vincitori e vinti. In una palese «sconfitta» del progresso, anche il sangue non smette di macchiare il suolo dell'Africa, in guerre spinte quasi sempre dalla 'mano invisibile' del mercato. Che poi però non sa che far-sene degli avanzi di quelle guerre, quando si presentano alle porte del mondo ricco privi di documenti 'validi'. L'altro «touriste naïf» su cui lavora il Braun più tardo è l'occidentale della poesia *Das Magma in der Brust der Tuareg (Il magma nel petto del Tuareg, 1996)*<sup>24</sup> che viaggia per il mondo protetto dal suo corazzato passaporto tedesco, rimanendo sempre in un rassicurante spazio extraterritoriale, «un nomade in hotel a 4 stelle», incapace di entrare davvero in contatto con il mondo che visita – e senza sapere che, a casa, anche lui è diventato un disoccupato, un «tipo usa e getta» di cui solo la «COCA COLA»<sup>25</sup> ha bisogno, in qualità di consumatore. Le direttrici della polemica brauniana, anche

<sup>22</sup> BRAUN, *Sponda occidentale*, cit., pp. 40/41, 36/37. Per il tema dei barbari cfr. DIETER SCHLENSTEDT, *Empfang der Barbaren. Ein Motiefeld bei Volker Braun*, in JUCKER, *Volker Braun in Perspective*, cit., pp. 37-55.

<sup>23</sup> «Die Verteilungskriege, wenn der Tisch gedeckt wird». BRAUN, *Böhmen am Meer*, in *Texte X*, cit., p. 74

<sup>24</sup> BRAUN, *Sponda occidentale*, cit., pp. 134/135.

<sup>25</sup> «Ein Nomade im 4-Sterne-Hotel». BRAUN, *Das Magma in der Brust des Tuareg/Il magma nel petto del Tuareg*, (1996), ivi, pp. 134/135. Cfr. anche *Der Mittelpunkt/Il centro*, ivi, pp. 136/137.

di quella rivolta al capitalismo selvaggio, sono già tutte presenti in *Das innerste Afrika*; dopo rimangono altre domande, non necessariamente disperate, ma certo inquietanti:

wie lang hält uns die Erde aus  
Und was werden wir die Freiheit nennen

quanto a lungo la terra è disposta a sopportarci  
e che cosa chiameremo libertà<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> *Nach dem Massaker der Illusionen (Dopo il massacro delle illusioni)*, ivi, pp. 18/19.