

Collana Proteo
diretta da Roberto Venuti

Andrea Landolfi
Hofmannsthal e il mito classico

Il gesto, il bello, il sublime. Arte e letteratura in Germania tra '700 e '800

a cura di Emilio Bonfatti

Il primato dell'occhio. Poesia e pittura al tempo di Goethe
a cura di Emilio Bonfatti e Maria Fancelli

Nicoletta Francovich Onesti
Vestigia longobarde in Italia (568-774). Lessico e antroponomia. Seconda edizione

I mille volti di Suleika. Orientalismo ed esotismo nella cultura europea tra '700 e '800.
a cura di Elena Agazzi

Pier Carlo Bontempelli
Storia della germanistica. Dispositivi e istituzioni di un sistema disciplinare

Giuseppe Dolci
L'arte come espiazione imperfetta. Saggio su Trakl

Giorgio Manacorda
Materialismo e masochismo. Il "Werther", Foscolo e Leopardi

Metamorfosi della parola tra letteratura e filosofia. Miscellanea di studi offerta a Luigi Quattrocchi
a cura di Lia Secci

J. W. Goethe - J. Ph. Hackert
Lettere sulla pittura di paesaggio
a cura di Paolo Chiarini

Johann W. Goethe
Diari e lettere dall'Italia (1786-1788)
a cura di Roberto Venuti

Beatrice Talamo
Federico II di Prussia fra Thomas Mann e Friedrich Meinecke

Mirella Carbone
Joseph Roth e il cinema

Alessandra Schininà
Monumento nella stasi. I diari di Franz Grillparzer

Rudolf Kassner
La visione e il suo doppio. Antologia degli scritti
a cura di Gerhart Baumann e Aldo Venturelli

Il classico violato. Per un museo letterario del '900
a cura di Roberta Ascarelli

Ursula Bavaj
Gellert. Saggio sugli scritti teorici

Giuseppe Dolci
Compagni di viaggio. Ricordi e ritratti

Heiner Müller
Per un teatro pieno di tempo
a cura di Francesco Fiorentino

Virginia Verrienti
Poesia della nostalgia. Else Lasker-Schüler tra Zurigo e Gerusalemme

Dal salotto al partito. Scrittrici tedesche tra rivoluzione borghese e diritto di voto (1848-1918)
a cura di Lia Secci

Elena Agazzi
La grammatica del silenzio di W.G. Sebald

Gabriella Catalano
Musei invisibili. Idea e forma della collezione nell'opera di Goethe

Harry Graf Kessler - Scritti sull'arte
a cura di Ulrich Ott e Luca Renzi

Mito e parodia nella letteratura del diciannovesimo/ventesimo secolo
a cura di Gabriella d'Onghia e Ute Weidenhiller

Luigi Quattrocchi
Il mito di Arminio e la poesia tedesca

Il mito di Ifigenia da Euripide al Novecento
a cura di Lia Secci
con la collaborazione di Nicola Bietolini

Maria Rita Digilio
Thesaurus dei saxonica minora. Studio lessicale e glossario

Sabrina Mori Carmignani
Soglia e metamorfosi. Orfeo ed Euridice nell'opera di Rainer Maria Rilke

Vanda Perretta
Quadreria. Saggi di letteratura tedesca

L'ESPERIENZA DELL'ESILIO NEL NOVECENTO TEDESCO

a cura di

Anna Maria Carpi, Giuseppe Dolei,
Lucia Perrone Capano

 ARTEMIDE

© Copyright 2009
Editoriale Artemide s.r.l.
Via Angelo Bargonì, 8 - 00153 Roma
Tel. 06.45493446 - Tel./Fax 06.45441995
editoriale.artemide@fastwebnet.it
www.artemide-edizioni.com

Copertina
Lucio Barbazza

IN COPERTINA
Rudolf Schlichter (1890-1955), *Bildnis Bert Brecht*, 1926,
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

Finito di stampare nel mese di marzo 2009
da XPress s.r.l., Via Lucio II, 82 - Roma

ISBN 978-88-7575-069-5

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi di Salerno
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

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 ANNA MARIA CARPI, GIUSEPPE DOLEI, LUCIA PERRONE CAPANO
Premessa
- 11 FRANCO BUONO
Questioni di frontiera. Di alcuni non-luoghi dell'esilio
- 25 GIUSEPPE DOLEI
Brecht lirico dell'esilio
- 63 WALTER BUSCH
Che lingua parla il dolore?
Le prime raccolte poetiche di Nelly Sachs
- 75 ALESSANDRA SCHININÀ
Tra polvere e pietre.
Riflessione storica e ricerca di sé nella poesia di Erich Fried
- 85 MASSIMO BONIFAZIO
«Una millenaria nostalgia»: patrie ed esili nella lirica di Else Lasker-Schüler
- 103 NADIA CENTORBI
L'estraneità come patria e la patria come estraneità in Gottfried Benn
- 117 ANNA MARIA CARPI
Heiner Müller: esili interni
- 127 GIUSI ZANASI
Esilio tedesco in terra tedesca. Il caso Treichel
- 153 PAOLA GHERI
«Schrecklich bürgerlich»
Il racconto della storia nei romanzi di Hermynia Zur Mühlen
- 167 LUCIA PERRONE CAPANO
«Ist die Grenze ein Strich?»
Linee di fuga nei romanzi dell'esilio di Irmgard Keun

- 177 VITTORIA BORSÒ
Scrivere al limite dell'estraneo: produttività e trasformazione
degli spazi culturali
- 197 NICOLETTA GAGLIARDI
Dili dönmeke/dilim dönmiyor: estraneità e creatività linguistica
negli scrittori contemporanei di origine turca in Germania
- 213 Gli Autori

PREMESSA

Perché l'identità non è soltanto di carta, di sangue, ma anche di lingua. E se sembra che la lingua sia, come spesso si dice, "mezzo di comunicazione", essa è soprattutto per me, scrittrice, "mezzo di trasformazione", nella misura in cui pratico la scrittura come avventura.

ASSIA DJEBAR, *Queste voci che mi assediano*

La figura dell'esilio porta nel XIX secolo i nomi di un grande outsider come Heine e di avversari della Restaurazione quali Laube e Boerne, ingigantisce però nel "secolo breve", il secolo più cruento che la storia conosca, segnato dall'insorgere delle due ideologie totalitarie. Particolare è stato il destino della Germania: è il paese che nel secolo ha più volte cambiato volto politico, Impero, Repubblica di Weimar, III Reich, per cinquant'anni divisa in due stati in conflitto, poi una discussa Riunificazione. Cruciale è stato il dodicennio dal '33 al '45 che ha visto l'evento senza precedenti della *shoab*, la cancellazione della cultura non nazista, il formarsi di una falsa lingua di regime e l'esodo dell'*intellighenzja* oltre confine. Non crediamo tuttavia si possa parlare di un'unitaria letteratura tedesca dell'esilio¹, i destini degli esuli sono stati troppo diversi e sparsi per troppi paesi, compresa l'America: ma esiste un nerbo comune nella rafforzata coscienza dei valori etici e culturali, che potremmo chiamare strenua difesa dell'umano fra ira, polemica e rimpianto della patria, e in un mutato rapporto con la lingua tedesca che, perse radici e territorio, vuole parlare e farsi intendere anche da un pubblico non tedesco. A ben guardare essa segna la fine del nazionalismo di marca ottocentesca e l'alba dell'epoca attuale, dell'Europa delle patrie, percorsa dal senso dell'altrove e della molteplicità dei luoghi possibili di vita.

lenti di una visione del mondo che per il poeta esiliato oscilla tra i due scenari, riassunti in *Nachher e oder weiterleben*: un paesaggio di desolazione e bestialità, cenere e ossa oppure un mondo in cui natura e uomo possano convivere: «Und grün wird alles/ rund um die Knochen und Steine» (I, 568).

NOTA

¹ Tutte le citazioni sono tratte da FRICH FRIED, *Gesammelte Werke; Gedichte I-III*, Berlin, 1993, con l'indicazione del volume e della pagina. Le traduzioni in italiano sono dell'autrice dell'articolo.

«UNA MILLENARIA NOSTALGIA»:

PATRIE ED ESILI NELLA LIRICA DI ELSE LASKER-SCHÜLER

Massimo Bonifazio

I. La madre, la "matria", l'amato

Überall Blicke ich nach heimatlichem Boden aus, wer von uns hätte den gefunden und nicht erlitten des Heimwehs qualvollste Angst. Fand ich denn einmal die Heimat – in deinem Auge – durfte ich auch dort nicht rasten. In der Nacht meiner tiefsten Not erhob ich mich zum Prinzen von Theben. Welchen Ahnen nachfolgte ich, welche Mumie salbte meine entschlossene Tat?¹

Leggiamo queste parole nel discorso *Ich räume auf!* del 1925, un'accesa denuncia contro gli editori esosi che non tengono conto delle esigenze degli scrittori. Esse costituiscono una sorta di impennata lirica, certo non inusuale nella pratica scrittoria di Else Lasker-Schüler, eppure particolarmente toccante, inserita com'è nella rievocazione di quadri familiari riguardanti gli amatissimi genitori. Al loro interno si trova gran parte delle tematiche che vorrei evidenziare nell'opera poetica della scrittrice: vi è la *Heimat* in perenne relazione dialettica con l'angoscioso *Heimweh*, la nostalgia di casa di cui si può soffrire addirittura quando la patria è stata, per quanto precariamente, trovata; vi è l'idea di patria come luogo extraterritoriale e tutto affettivo, che la poetessa dice di aver trovato solo negli occhi dell'amato; vi è lo sfondo orientale – la mummia, il Principe di Tebe – che fa da surrogato alla patria mancante e allude ad uno stato ideale dell'anima di cui si fanno garanti «gli antenati», ossia i genitori e la cultura ebraica nel suo complesso.

Il problema dell'esclusione dalla *Heimat* compare nella lirica della Lasker-Schüler molto prima dell'esperienza biografica dell'esilio. Esso si declina in una varietà di accenti che prendono le mosse soprattutto dalla nostalgia per l'infanzia, che si costituisce per la poetessa come luogo originario di ogni affetto e di ogni produzione poetica. La casa paterna in Westfalia, e in particolare il suo giardino, è un luogo di serenità e allegria, di giochi e avventure condotte insieme al padre e ai fra-



Else Lasker-Schüler

telli, di calore e protezione che emanano soprattutto dalla figura della madre, il cui temperamento poetico instrada la piccola Else verso i sentieri della più accesa fantasia. Nella trasfigurazione fiabesca del ricordo, l'infanzia diviene l'autentica patria affettiva da cui la poetessa viene esclusa con l'avanzare dell'età e con i lutti che man mano la colpiscono; si tratta di un vero e proprio paradiso perduto, che non a caso assumerà tratti schiettamente edenici nella rielaborazione letteraria. Else Lasker-Schüler respira in famiglia un ebraismo «immediato e irriflesso»², e la sua poesia si nutre del dettato biblico nei toni, nelle metafore, nelle immagini, nello scenario orientale che tanto le è

consono. L'esilio è un tema che domina la cultura ebraica, che ne ha fatto «una categoria spirituale, [...] una condizione esistenziale meta-storica»³. Esso è presente nella Bibbia, a partire dalla cacciata dal giardino dell'Eden, dove si può ben dire che l'umanità ha trascorso la sua infanzia – «Aber du bist vertrieben wie ich»⁴ dice Eva nella lirica *Evas Lied* – così come è da considerarsi esiliato Giuseppe, lo Jussuf dei travestimenti della poetessa, strappato all'affetto paterno dai fratelli invidiosi e mandato lontano, in Egitto. Il popolo ebraico fa esperienza dell'esilio babilonese, di quello egiziano e di quello, lunghissimo e tuttora interminato, della diaspora. All'interno della cultura ebraica vi è ancora la concezione cabbalistica del mondo terreno come ultima delle emanazioni divine, le *Sefiroth*, dove le tenebre della materia assediano le scintille della luce divina. Così anche il corpo umano è solo involucro per l'anima, soffio divino che anela a ricongiungersi con la sua luminosa origine, liberandosi dalle strette di quello che ancora una volta non è altro che un esilio. Queste suggestioni sono tutte conformi alla natura

poetica di Else Lasker-Schüler, e lei le accoglie da autrice «ingenua», senza impalcature teoriche o filosofiche, seguendo il puro impulso della sua fantasia e utilizzandone gli elementi per la sua personalissima mitologia. Il Dio delle sue liriche è un dio bambino, un compagno di giochi che non a caso esce «dai giardini»:

Zebaoth

Gott ich liebe dich in deinem Rosenkleide
Wenn Du aus deinem Gärten trittst, Zebaoth.
O, Du Gottjüngling,
Du Dichter,
Ich trinke einsam von deinen Düften.

Meine erste Blüte Blut sehnte sich nach dir,
So komme doch,
Du süßer Gott,
Du Gespiele Gott,
Deines Tores Gold schmilzt an meiner Sehnsucht⁵.

Si fa qui evidente quella commistione di piani, quel mettere in costellazione un ristretto numero di elementi – le «immagini-cosa» simili ad ideogrammi «colmi di un contenuto espressivo ed emozionale» in grado di evocare «sentimenti e stati d'animo altrimenti ineffabili»⁶ – che è tanto caratteristica per la poesia della Lasker-Schüler. *Zebaoth*, ad esempio, è intrisa di nostalgia dell'infanzia, segnalata dai «giardini» che richiamano il giardino paterno e dal Dio «compagno di giochi» che rimanda alla figura del padre; ma questa nostalgia si sposta su un piano squisitamente erotico e sensuale, sul quale il rapporto con Dio – che è «poeta», come la madre – è così acceso di brama da scioglierne «le porte d'oro». Vediamo dunque uniti Dio, l'infanzia e i suoi luoghi, i genitori, l'amato. L'unione di elementi in costellazioni poco variate rimanda costantemente a quella dimensione affettiva che per Else Lasker-Schüler è l'unica veramente umana; esso si inserisce in un movimento all'indietro, un «circuitto regressivo»⁷ evidente fin dagli esordi, che guarda alla patria perduta dell'infanzia come momento centrale e privilegiato dell'atto poetico. Nella lirica *Im Anfang (In principio)*, che chiude sia la prima raccolta *Styx (Stige, 1902)* che le *Hebräische Balladen (Ballate ebraiche, 1914)*, si parla di un «Gott noch junger Vater», di «Mondgrosspapa», di «Sonnenmama»⁸ e di scherzi infantili e rimbrotti paterni proiettati in una dimensione cosmica; la lirica si chiude poi assai mestamen-

te con uno di questi sguardi all'indietro, per una volta chiaramente esplicitato:

Würde 10 000 Erdglück geben,
Noch einmal so gottgeboren zu leben,
So gottgeborgen, so offenbar.
Ja! Ja!
Als ich noch Gottes Schlingel war!⁹

Nelle due liriche citate manca la patria in senso stretto; ma si potrebbe riconoscerne un richiamo in quella *Sehnsucht* così presente e ribadita in molte altre poesie, come in *Weltende (Fine del mondo)*:

Es ist ein Weinen in der Welt,
Als ob der liebe Gott gestorben wär,
Und der bleierne Schatten, der niederfällt,
Lastet grabesschwer.

Komm, wir wollen uns näher verbergen...
Das Leben liegt in aller Herzen
Wie in Särgen.

Du! wir wollen uns tief küssen...
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
An der wir sterben müssen!¹⁰

La *Sehnsucht* è qui esiziale nostalgia cosmica, legata ad un diffuso senso della morte come incombente minaccia universale che tocca addirittura Dio, contro la quale gli amanti esperiscono nella vicinanza un precario rifugio. Il *Weinen* del primo verso richiama il salmo 137: «Sui fiumi di Babilonia, / là sedevamo piangendo»¹¹; l'esilio del popolo ebraico in terra straniera si fa simbolo dell'estraneità dell'io lirico, del suo sentirsi costantemente esiliata, perfino da sé stessa –

Ich finde mich nicht wieder
In dieser Todverlassenheit,
Mir ist: ich lieg von mir weltweit
Zwischen grauer Nacht der Urangst...¹²

– ed esiliata nella sua stessa terra, come nella lirica *Heimweh (Nostalgia di casa)*, composta nel 1909 e dunque di molto precedente l'esilio biografico:

Ich kann die Sprache
Dieses kühlen Landes nicht,
Und seinen Schritt nicht gehen.

Auch die Wolken, die vorbeizichen,
Weiß ich nicht zu deuten.

Die Nacht ist eine Stiefkönigin.

Immer muss ich an die Pharaonewälder denken,
Und küsse die Bilder meiner Sterne.

Meine Lippen leuchten schon
Und sprechen Fernes,

Und bin ein Bilderbuch
Auf deinem Schoss.

Aber dein Antlitz spinnt
Ein Schleier aus Weinen.

Meinen schillernden Vögeln
Sind die Korallen ausgestochen,
An den Hecken der Gärten
Versteinern sich ihre weichen Nester.

Wer salbt meine toten Paläste –
Sie trugen die Kronen meiner Väter,
Ihre Gebete versanken im heiligen Fluss!¹³

La vicinanza dell'amato non riesce qui a lenire la nostalgia di fondo, che si dispiega in tutti i possibili ambiti: come radicale estraneità al proprio presente, come desiderio di luoghi lontani – i «boschi dei Faraoni», le stelle – che è allo stesso momento desiderio dei tempi lontani dell'infanzia, quando ancora la vita colorava i giardini e i palazzi, biblicamente collocati vicino al «fiume sacro» e adornati delle «corone dei padri», segnale di una felice continuità purtroppo interrotta. È necessario che qualcuno consacri nuovamente i palazzi, perché essi possano tornare allo splendore regale.

Si noti come gli unici attributi positivi della poesia siano riferiti all'io, che è un «libro di immagini variopinte» e ha «labbra rilucenti» che «parlano di lontananze», gesto poetico e profetico a un tempo, che precariamente lo solleva dall'estraneità, dal lutto e dalla morte che segnano tutti gli altri elementi.

La nostalgia del paradiso perduto può venire lenita solo dall'amato, il cui cuore è significativamente «un giardino»:

Ein prangender Garten wird Dein Herz sein,
Darin die Dichter träumen.
O, ein hängender Garten wird dein Herz sein,
Aller Sonnen Aufgang Heimat sein [...].
Ja, tausend greifende Aeste werden Deine Arme tragen,
Und meinem Paradiesheimweh wiegende Troste sein!¹⁴

All'amato, come è evidente in questi testi, viene richiesta una presenza energica e vigorosa; egli deve fare da schermo alle brutture della vita e all'angoscioso spaesamento dell'io con la sua tenerezza e la sua passione, come nella lirica *Sehnsucht* (*Nostalgia*):

Mein Liebster, bleibe bei mir die Nacht
Ich fürchte mich vor den dunklen Lüften.
Ich hab' so viel Schmerzliches durchgemacht
Und Erinnerung steigt aus den Tottengrüften. [...]

Leg' deinen Arm um meinen Leib,
Du musst ihn wie ein Kind umfassen. [...]

Mein Liebster, küsse, – küss mich in Gluten
Und lass deinen Jubelquellen über mich fluten!¹⁵

L'amato deve cingere il corpo dell'io «come se fosse un bambino». Gli ambiti affettivi si dimostrano permeabili, l'amore passionale si colora della tenerezza di quello materno. Le figure della madre e dell'amato sono sostanzialmente interscambiabili, e quest'ultimo è chiamato a sostituire i genitori nel gesto d'affetto: «Du musst mir Mutter und Vater sein»¹⁶, si dice in *Friihling* (*Primavera*). Ma non basta. All'interno della costellazione madre-infanzia-amato si colloca anche la *Heimat*. Così nei versi di *Giselbeer dem Knaben* (*Al fanciullo Giselbeer*), dedicati a Gottfried Benn:

Ich möchte mit dir spielen.
– Ich habe keine Heimat –
Wir spielen König und Prinz!¹⁷

Qui il lamento per la mancanza di una patria si incunea con forza nella lievità del discorso amoroso: il mero pensiero del gioco, e quindi dell'infanzia, basta a scatenare immediatamente la nostalgia, che trova una soluzione nell'accendersi della fantasia, nello sguardo fiabesco e nell'implicita richiesta di protezione. Nella lirica *An Mill* si esprime più chiaramente il legame fra il momento amoroso e la scoperta dell'altro come patria: «Es gilt den Augenblick der Liebe zu vernehmen, / Da Heimat gegenseitig wir im Auge sehen»¹⁸. In *Verinnerlicht* (*Interiorizzato*) si istituisce poi esplicitamente l'equazione amato uguale patria:

Weiß nicht, wo ich hin soll
Wie überall zu dir.

Bist meine heimliche Heimat
Und ich will nichts leiseres mehr!¹⁹

Equazione che, tuttavia, ancora una volta, ha a che fare con la sfera materna. Molte volte infatti la patria viene posta in primo piano come *Mutterland*, «matria», soprattutto in connessione con l'insostenibile peso delle condizioni esteriori, come è evidente in *Mutter* (*Madre*), seconda lirica del ciclo *Styx*:

[...]
Ich fühle mein nacktes Leben,
Es stößt sich ab vom Mutterland,
So nackt war nie mein Leben,
So in die Zeit gegeben,
Als ob ich abgeblüht
Hinter des Tages Ende,
Versunken
Zwischen weiten Nächten stände,
Von Einsamkeiten gefangen.
Ach Gott! Mein wildes Kindesweh!
... Meine Mutter ist heimgegangen!²⁰

L'io segnala il suo spaesamento creaturale con la metafora della «vita nuda», priva del calore e della protezione materni, in una condizione di desolata e cosmica solitudine. Il «wildes Kindesweh» rimanda ad ambiti fra loro speculari: vi è naturalmente il dolore della figlia che ha perso la madre, ma sembra di scorgervi anche il richiamo ai dolori del parto, quasi che la figlia partorisce il dolore per la morte della madre, divenendo nuovamente madre lei stessa. Per il nostro discorso è particolarmente interessante il «Mutterland» da cui la vita si allontana, un costruito chiaramente utilizzato in opposizione a *Vaterland*, la patria territoriale da difendere eventualmente con la violenza. *Mutterland* evoca invece lo spazio materno dove non vi è solitudine, dove gli affetti si dispiegano compiutamente e la vita è piena, rivestita di gioia e quindi non «nuda». In un'altra lirica della raccolta *Styx*, la già citata *Chaos*²¹, leggiamo:

Ich wollte, ein Schmerzen rege sich
Und stürze mich grausam nieder
Und riß mich jäh an mich;
Und es lege eine Schöpferlust
Mich wieder in meine Heimat
Unter der Mutterbrust.

Meine Mutterheimat ist seeleleer,
Es blühen dort keine Rosen
Im warmen Odem mehr. –

.... Möcht' einen Herzallerliebster haben!
Und mich in seinem Fleisch vergraben²².

Nella solitudine e nell'angoscia del vuoto *siderale*, l'io desidera l'intervento esterno di un dolore che la scuota *ricongiungendola* a sé stessa. A questo anelito si aggiunge la fantasia regressiva di un Creatore che la riporti nel grembo materno, la sua «*patria*», sicura anche perché situata nel limbo della preesistenza. Il termine *Heimat* viene ripreso poco dopo, in inedita e significativa *connessione con Mutter*, che ne esalta ulteriormente le implicazioni affettive. Tuttavia, morta la madre, la *Mutterheimat* è desolatamente vuota; l'io si appiglia allora nuovamente ad un amato – qui solamente *vagheggiandolo* – che possa farle dimenticare la solitudine tramite la passione. Il verbo che sostiene la metafora erotica, *vergraben*, con la sua straniante coloritura mortuaria segnala tutta l'ambivalenza di questo desiderio, che è a un tempo di amore e di morte, e rimanda ad altre evenienze simili, ad esempio nella già citata lirica *Weltende* dove i cuori sono assimilati a bare; in questo modo d'altra parte l'amato si fa contenitore dell'io proprio come il grembo materno.

II. Il doppio esilio

L'esilio biografico, a partire dal 1933, segna ovviamente una drammatica discontinuità nella vita della poetessa. Perso il sostegno degli amici e dei mecenati di Berlino, la condizione di cronica povertà si acuisce; e soprattutto si lacera quella rete di relazioni affettive che per la poetessa è così importante. Alla per lei abituale precarietà della vita *bohémienne* si aggiunge l'ancor più tragica incertezza legata alla periodica concessione dei permessi di soggiorno in Svizzera; e sarà proprio un visto non concesso a costringerla a stabilirsi in Palestina nel 1939, e a rimanervi – assai a malincuore – fino alla morte, nel 1945.

Tale discontinuità si riflette tuttavia solo parzialmente nella sua opera poetica, mentre è molto evidente nelle lettere²³. Se infatti il tono di queste ultime cambia radicalmente, perdendo quel ritmo poetico e quella fiabesca capacità di trasformazione del reale che le assimilava al resto della produzione in prosa (basti pensare a *Mein Herz* o a *Der Malik*, “romanzi” composti in parte di “vere” lettere), il tono delle liriche

si fa più forse più pacato e malinconico, meno fantasioso ed eroticamente connotato, ma non cambia radicalmente. Prendiamo in esame la poesia *Die Verscheuchte* (*La scacciata*), dalla raccolta *Mein blues Klavier* (*Il mio pianoforte azzurro*, 1943):

Es ist der Tag im Nebel völlig eingehüllt,
Entseelt begegnen alle Welten sich –
Kaum hingezeichnet wie auf einem Schattenbild.

Wie lange war kein Herz zu meinem mild...
Die Welt erkaltete, der Mensch verblich.
– Komm bete mit mir – denn Gott tröstet mich

Wo weilt der Odem, der aus meinem Leben wich?
Ich streife heimatlos zusammen mit dem Wild
Durch bleiche Zeiten träumend – ja, ich liebte dich...

Wo soll ich hin, wenn kalt der Nordsturm brüllt?
– Die scheuen Tiere aus der Landschaft wagen sich
Und ich vor deine Tür, ein Bündel Wegerich.

Bald haben Tränen alle Himmel weggespült,
An deren Kelchen Dichter ihren Durst gestillt –
Auch Du und ich²⁴.

Potrebbe benissimo trattarsi del lamento, sul tipo che abbiamo già più volte incontrato, per lo spaesamento esistenziale dell'io che si rivolge all'amato in vana attesa di sostegno, in un paesaggio reso larvale dalla mancanza di anima, quasi che l'energia vitale della creazione si andasse esaurendo²⁵. Solo la conoscenza della biografia della poetessa consente di assegnare un valore differente e molto preciso agli elementi della lirica, a partire da quell'aggettivo «*heimatlos*», posto perfettamente al centro dei versi, che assume un valore angosciosamente concreto così come i «tempi smorti»: la privazione della patria è ora un fatto reale, che ha portato con sé la precarietà e l'estraneità più assolute, sradicando la poetessa dal suo ambiente e rendendola poco più che un'ombra, privandola addirittura del respiro che i calorosi rapporti umani della patria tedesca le garantivano. L'io vaga per il paesaggio insieme alla selvaggina, ma non si identifica con essa; i «timidi animali» richiamano il detto evangelico «le volpi hanno le loro tane e gli uccelli del cielo i loro nidi, ma il Figlio dell'uomo non ha dove posare il capo»²⁶, assimilando così l'io alla figura di Gesù, l'ingiustamente perseguitato che aspira ad un progetto di amore universale. Il dedicatario implicito della lirica è Gottfried Benn, con il quale la poetessa ha vissuto una

breve stagione d'amore molti anni prima e che è rimasto per lei un punto di riferimento, diversamente dalle molte passioni per lei usuali, tanto brucianti quanto fugaci²⁷. L'adesione di Benn al nazionalsocialismo con il discorso *Il nuovo stato e gli intellettuali* del 24 aprile 1933 e la sua presa di posizione contro i letterati emigrati – privi secondo lui del diritto morale di parlare delle cose tedesche, essendo fuori dalla Germania – nella *Emigrantenrede* del mese successivo vengono vissute da Else Lasker-Schüler come un tradimento, anche perché Benn le era stato molto vicino nel lutto per la perdita del figlio Paul, nel 1927, e si era calorosamente complimentato con lei per il conferimento del premio Kleist pochi mesi prima, nell'autunno del 1932. Con *Die Verscheuchte* la poetessa riprende in un certo senso la schermaglia nata dopo la fine della loro relazione, nella quale alle poesie era affidato il compito di testimoniare le reciproche posizioni²⁸. In un'altra versione la poesia si intitolava *Das Lied der Emigrantin (Il canto dell'emigrante)*, probabile ripresa del titolo del discorso di Benn del maggio 1933, e conteneva un'altra strofa – «Und deine Lippe, die der meinen glich, / ist wie ein Pfeil nun blind auf mich gezielt» – che si concludeva con il verso «Und ihre Worte feindselige verscheuchen mich»²⁹, che l'autrice però volle cancellare quando la lirica fu pubblicata per la prima volta, sulla rivista "Die Sammlung" di Klaus Mann nel 1934. Il patto fra i poeti, suggellato dal bere allo stesso calice (altro richiamo evangelico), è stato infranto, e l'io lo rinfaccia all'uomo amato un tempo; invece di proteggerla nel momento della più profonda pena (la tempesta), egli lascia chiusa la sua porta e anzi la respinge con parole ostili. Il fascio d'erba gettato in un canto testimonia la sensazione di sradicamento e di abbandono dell'io.

La discrepanza fra il tono delle lettere e quello dell'opera si fa particolarmente significativa riguardo alla Palestina. La poetessa vi soggiorna per un paio di mesi nel 1934, poi nel 1936-1937, e definitivamente dal 1939. Dal primo viaggio scaturisce la raccolta di prose *Das Hebräerland*, pubblicata nel 1937. In essa è evidente il miraggio di una Palestina idealizzata, narrata nei toni magico-fiabeschi che la scrittrice predilige fin dai suoi esordi, derivati certo dalle mode esotiche neoromantiche e dalla fascinazione per le culture primordiali di molti intellettuali di inizio secolo; in questo senso Gerusalemme si affianca semplicemente agli scenari orientali come Baghdad e Tebe. D'altro canto l'inte-

resse per la Palestina è ovviamente legato alla sua vocazione di «poetessa ebraica» – «cigno nero d'Israele» l'aveva definita Peter Hille nel 1904³⁰ – che attinge ispirazione dalla Bibbia e dalla tradizione respirata in famiglia, nella quale Gerusalemme, come città santa di Dio, è il perno di ogni nostalgia. Toccante è ad esempio un episodio narrato in queste prose, che ancora una volta mescolano la nostalgia di una patria a quella dei familiari scomparsi. La poetessa rievoca sé stessa bambina e le passeggiate nel bosco dietro la casa paterna. Il fratello prediletto, Paul (da cui prenderà il nome suo figlio), dava il nome di "Gerusalemme" ai quieti cantucci in cui si fermavano a giocare; la città, diceva, «aveva attraversato il mare» per venire a conoscere la sorellina³¹. A tutto questo si aggiunge la fascinazione per l'utopia sionista, che Else Lasker-Schüler ha conosciuto tramite intellettuali come Martin Buber e Samuel Lublinski. L'idea della costruzione di una patria per gli ebrei nei luoghi biblici, che abbia al suo centro la fraternità e la giustizia sociale, è profondamente affine al suo sentire. Le prose della *Terra degli ebrei* mostrano un intento celebrativo che è del tutto assente nelle lettere, molto più sobrie e aderenti alla realtà – «Mi ero immaginata ben diversa l'esistenza a Gerusalemme. Sono così profondamente delusa», scrive a Salman Schocken in una lettera del dicembre 1939³². In Palestina, come prima a Zurigo, la poetessa sente profondissima la nostalgia della Germania e vive con sofferenza il soggiorno in una terra che le è fondamentalmente estranea³³, e nella quale non vede realizzate quelle utopie unificanti che lei sognava, quale ad esempio l'«improbabile agape fraterna»³⁴ di arabi ed ebrei, vivendo così un doppio esilio: quello dalla terra materna e quello dai suoi ideali. Leggiamo in una nota del lascito:

Eine Heimat, ich glaube: Heimat ist: Messias. Die Sehnsucht nach einer Heimat tausend und tausendjährige Sehnsucht, schon dem Märchen über die Krone gewachsen, in ihr reift die Heimat zum Himmel aus. Ich sagte in meinem Buch [...]: Jerusalem ist nicht ganz von dieser Welt. Und eben darum, wird es noch tausende Jahre dauern bis wir Juden in dieser zum Himmel erhobenen Heimat wohnen können, hinein passen³⁵

La produzione lirica di questi anni, si diceva, non varia tanto nei contenuti, quanto nella profondità dei drammi biografici che vi traspiono e in una generale maggiore compostezza, rilevabile anche nell'uso di rime e schemi metrici regolari. Gerusalemme, ad esempio,

compare in realtà fin dalle liriche di inizio secolo, con toni ammirati che tradiscono la concezione sacrale che ne ha la poetessa. Prendiamo ad esempio *Sulamith*, dalla raccolta *Syx*:

O, ich lernte an Deinem Munde
Zu viel der Seligkeit kennen! [...]
Und ich vergehe
Mit blühendem Herzeleid
Und verwehe in Weltraum,
In Zeit,
In Ewigkeit,
Und meine Seele verglüht in den Abendfarben
Jerusalems³⁶.

La passione amorosa diventa qui momento di sconfinamento universale dell'anima, che si trasmette alla città santa assegnandole per analogia una dimensione cosmica, sganciata da ogni concretezza. Duplice è qui il richiamo biblico; da un lato il *Cantico dei Cantici*, evocato nel titolo, dall'altro le raffigurazioni di Gerusalemme come perno della nostalgia degli esuli, simbolo della realtà oltremondana e sede di Dio³⁷. Ritroviamo la città santa in una poesia del 1930:

Es brennt ein feierlicher Stern ...
Ein Engel hat ihn für mich angezündet.
Ich sah nie unsere heilige Stadt im Herrn,
Sie rief mich oft im Traum des Windes.

Ich bin gestorben, meine Augen schimmern fern,
Mein Leib zerfällt und meine Seele mündet
In die Träne meines nun verwaisten Kindes,
Wieder neu gesäet in seinem weichen Kern³⁸.

Gerusalemme richiama qui l'anelata patria di rifugio mai raggiunta, cantata in un'atmosfera di morte che la «stella maestosa» del primo verso e la speranza di rinascita dell'ultimo appena stemperano. Una lirica di *Mein blaues Klavier* che porta il nome della città santa, composta durante l'esilio palestinese, raccoglie molti motivi legati ai sentimenti della poetessa – perlomeno nella sua produzione poetica – verso la Palestina e la sua capitale:

Jerusalem

Gott baute aus Seinem Rückgrat: Palästina
aus einem einzigen Knochen: Jerusalem.

Ich wandele wie durch Mausoleen –

Versteint ist unsere Heilige Stadt.
Es ruhen Steine in den Betten ihrer toten Seen
Statt Wasserseiden, die da spielten: kommen und vergehen.

Es starren Gründe hart den Wanderer an –
Und er versinkt in ihre starren Nächte.
Ich habe Angst, die ich nicht überwältigen kann.

Wenn du doch kämest
Im lichten Alpenmantel eingehüllt –
Und meines Tages Dämmerstunde nähmest –
Mein Arm umrahmte dich, ein hilfreich Heiligenbild.

Wie einst wenn ich im Dunkel meines Herzens litt –
Da deine Auge beide: blaue Wolken.
Sie nahmen mich aus meinem Trübsinn mit.

Wenn du doch kämest –
In das Land der Ahnen –
Du würdest wie ein Kindlein mich ermahnen:
Jerusalem – erfahre Auferstehen!

Es grüssen uns
Des »Einzigen Gottes« lebendige Fahnen,
Grünende Hände, die des Lebens Odem säen³⁹.

Lo scenario è lontanissimo dalle fantasmagoriche trasfigurazioni delle città orientali della produzione precedente. Vi si respira un'aria di morte e pietrificazione; persino il paesaggio naturale è inquietante, con quegli abissi che «fissano» il viandante e sembrano volerlo trascinare nelle loro profondità, annichilandolo. L'io dichiara apertamente tutta la sua indicibile angoscia. Gerusalemme non è certo qui lo spazio di rifugio della poesia *Es brennt ein feierlicher Stern*; è piuttosto il luogo di un complesso esilio, dalla patria tedesca ma anche dalla speranza e dalle illusioni che si erano proiettate sulla città santa, pur sempre emanazione diretta di Dio, essendo stata creata «da un suo osso». Ancora una volta l'io per uscire dalla sua malinconica condizione di spaesamento e sofferenza si rivolge all'amato, quella «soccorrevole immagine di santo» che si sostituisce alla città «santa» in qualità di *Heimat* e con la forza del suo amore la redime. L'esortazione a risorgere si rivela un nodo denso di significati. Essa è diretta a un tempo all'io e alla città, che in questo modo si identificano; entrambe si voltano indietro a guardare un passato felice ora scomparso, che può essere riportato in vita solo in virtù dell'amore. Del resto la resurrezione richiama immediatamente la figura di Gesù, sia nel suo ruolo di guaritore sia in quello di uomo dei do-

lori che passa attraverso la sofferenza e la morte per poi risuscitare. Tramite la figura di Gesù, dunque, l'io, l'amato e Gerusalemme si fondono in unità. L'ultima strofa della lirica rimanda ad una speranza molto tangibile, per una volta esterna ai nessi fin qui descritti. Le «mani verdeggianti» sono quelle dei *Chaluzim*, i contadini pionieri che Else Lasker-Schüler descrive ammirata in svariati passi della *Terra degli ebrei*. Esse sono le «bandiere viventi di Dio» perché con la concretezza dei loro gesti offrono uno spiraglio di speranza all'utopia di una Palestina felice, ricongiungendosi ai *Wildjuden*, gli «ebrei selvaggi» della Bibbia, in un arco che abbraccia passato e futuro; e d'altro canto l'immagine della semina riprende la resurrezione nel suo essere metafora evangelica: «se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore produce molto frutto»⁴⁰.

In conclusione, vorrei brevemente analizzare due liriche dell'ultima raccolta, imperniata ancora una volta sulla nostalgia dell'infanzia e dei genitori.

Über glitzernden Kies

Könnt ich nach Haus –
Die Lichte gehen aus –
Erlicht ihr letzter Gruss.

Wo soll ich hin?
O Mutter mein, weisst du's?
Auch unser Garten ist gestorben!

Fs liegt ein grauer Nelkenstrauß
Im Winkel wo im Elternhaus.
Er hatte grosse Sorgfalt sich erworben.

Umkränzte das Willkommen an den Toren
Und gab sich ganz in seiner Farbe aus.
Oh Liebe Mutter!

Versprühte Abendrot
Am Morgen weiche Sehnsucht aus
Bevor die Welt in Schmach und Not.

Ich habe keine Schwestern mehr und keine Brüder.
Der Winter spielte mit dem Tode in den Nestern
Und Reif erstarrte alle Liebeslieder⁴¹.

Nell'ora del più tragico smarrimento, l'io si orienta nuovamente verso la memoria dell'ospitale casa paterna, con il giardino oramai scomparso e con i suoi riti festosi di accoglienza, compendiatosi nel maz-

zo di garofani ora ingrigitto e in quelle luci che si vanno spegnendo, tanto sono lontane nel ricordo. I colori del tramonto, che in gioiosa continuità si univano all'alba in una dolce nostalgia, lontanissima da quella che prova l'io nell'esilio, brillano ancora di più nel contrasto con la miseria e l'umiliazione che segnano ora il mondo, talmente radicali e assolute da non aver bisogno di un verbo che le sostenga. L'ultima strofa segnala un ulteriore distacco da quel mondo, la constatazione della totale assenza di familiari, legata ad un'immagine intensissima del freddo mortale che governa la vita dell'io e che ha violato anche l'intimità dei nidi. L'amato è qui assente, non è possibile nemmeno invocarlo: la brina ha infatti congelato «tutti i canti d'amore», e l'io è radicalmente solo.

«Rovina e umiliazione», chiari riferimenti agli esiti della barbarie nazista, vengono ripresi dall'idea della *Verrohung*, dell'abbruttimento del mondo, nella lirica *Mein blaues Klavier* (*Il mio pianoforte azzurro*) che dà il titolo all'ultima raccolta pubblicata in vita da Else Lasker-Schüler:

Ich habe zu Hause ein blaues Klavier
Und kenne doch keine Note.

Es steht im Dunkel der Kellertür,
Seitdem die Welt verrohete.

Es spiel[t]en Sternenhände vier
– Die Mondfrau sang im Boote –
Nun tanzen die Ratten im Geklirr.

Zerbrochen ist die Klaviatur.....
Ich beweine die blaue Tote.

Ach liebe Engel öffnet mir
– Ich ass vom bitteren Brote –
Mir lebend schon die Himmelstür –
Auch wider dem Verbote⁴².

Alla mente dell'io torna un giocattolo dell'infanzia, caricandosi di emozioni. I loro destini hanno seguito un corso simile; l'abbruttimento del mondo ne ha fatto scempio, relegando entrambi in una buia condizione di apparente inutilità e di rovina che sconfina nella morte. Il ricordo della felicità passata è colorito da un delicato tono cosmico; le «quattro mani stellate» richiamano l'armonia di due suonatori in perfetto accordo e rimandano dunque alla dimensione affettiva più volte evocata. Questo ricordo cozza però violentemente con l'amara realtà

dei topi, dietro ai quali si scorgono gli aguzzini nazisti, che danzano compiaciuti sui disastri di cui sono stati causa. Il «pane amaro» è quello di Pessach⁴³, di coloro che sono passati attraverso la tribolazione e attendono fiduciosi di essere liberati dall'esilio. Qui l'io non si rivolge a Dio, che nella lirica non compare né come compagno di giochi né come amato, ed è anzi un'istanza negativa, avendo posto il divieto che gli angeli dovrebbero infrangere: farla entrare viva nel cielo, non farla passare per la morte, che peraltro sente di aver già esperito in mille modi. Nella sua pena l'io è costretto ad implorare gli angeli; non c'è più nulla di quella passione e di quel calore che, sotto il segno di una nostalgia ancora tutta eventuale e largamente positiva, le avrebbe consentito in altri tempi di «sciogliere le porte d'oro di Dio»⁴⁴.

NOTE

- ¹ ELSIE LASKER-SCHÜLER, *Ich räume auf!*, in *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. Norbert Oellers, Heinz Rölleke u. Itta Shedletzky, Frankfurt a. M. 1996 (d'ora in poi: KA), vol. IV, 1, pp. 49-85, qui p. 72: «Mi guardo intorno in cerca di una terra a me familiare, chi di noi, anche avendola trovata, non ha mai sofferto l'angoscia straziante della mancanza di un luogo familiare? Anche quando trovai una patria – nei tuoi occhi – neanche allora mi fu concesso di fermarmi e trovare quiete. Nella notte della mia sofferenza più profonda mi proclamai Principe di Tebe. Da quali antenati discendo, quale mummia ha consacrato il mio risoluto gesto?» (ed. it.: *È ora di fare piazza pulita! Atto d'accusa contro i miei editori*, in *Il mio cuore e altri scritti*, Firenze 1990, pp. 203-251, qui p. 232).
- ² GIULIANO BAIONI, *Presentazione*, in ELSIE LASKER-SCHÜLER, *Poesie*, a cura di Giuliano Baioni, Milano 1963, qui p. 12.
- ³ ENRICO FUBINI, *Introduzione*, in *Ritratti dell'altro, Figure di ebrei in esilio nella cultura occidentale*, a c. di Maria Sechi, Firenze 1997, pp. 7-18, qui p. 13.
- ⁴ KA I, 1, p. 93: «Ma tu sei stato scacciato come me». Dove non diversamente specificato, la traduzione è mia.
- ⁵ KA I, 1, p. 162: «O Dio, ti amo nella tua veste di rose / quando esci dai tuoi giardini, Zebaoth. / O tu giovane Dio, / tu poeta, / in solitudine bevo i tuoi profumi. / / La prima fioritura del mio sangue ebbe nostalgia di te, / e dunque vieni, / tu dolce Dio, / compagno di giochi, / Poro delle tue porte si scioglie alla mia nostalgia».
- ⁶ BAIONI, *Presentazione*, cit., p. 31.
- ⁷ Cfr. VALENTINA DI ROSA, *Finzioni orientali. Identità e diaspora nella scrittura di Else Lasker-Schüler*, Napoli 2002, p. 141.
- ⁸ KA I, 1, p. 71: «Dio ancora un giovane padre»; «nonno-luna»; «mamma-sole».
- ⁹ «Darei 10 000 felicità terrene / per vivere ancora così nata da Dio, / così protetta da Dio, così rivelata. / Sì! Sì! / Quando ero ancora la birichina di Dio!».
- ¹⁰ KA I, 1 p. 103: «Vi è un pianto nel mondo, / come se il buon Dio fosse morto, / e l'ombra plumbea che cala / pesa come tomba. / / Vieni, nascondiamoci più vicini. . . / La vita giace in tutti i cuori /

- come fossero bare. / / Tu, baciamoci profondamente. . . / Alle porte del mondo bussa una nostalgia / che ci farà morire».
- ¹¹ Tutte le citazioni bibliche sono tratte dalla *Bibbia di Gerusalemme*, Bologna 1989.
- ¹² *Chaos*, KA I, 1, p. 49: «Non riesco più a trovarmi / in questa desolazione di morte, / mi sembra: di essere a cosmica distanza da me stessa / fra grigia notte di angoscia primordiale. . .».
- ¹³ KA I, 1, p. 117: «Non conosco la lingua / di questo freddo paese / e nemmeno il suo passo. / / E le nuvole che corrono in cielo / non le so interpretare. / / La notte è una regina matrigna. / / Sempre mi corre il pensiero ai boschi dei faraoni / e bacio le immagini delle mie stelle. / / Le mie labbra già risplendono / e parlano di lontananze, / / io sono un libro di immagini variopinte / sul tuo grembo; / / ma il tuo volto tesse / un velo di pianto – / / I mie uccelli iridescenti / sono trafitti dai coralli / / nelle siepi dei giardini / i loro teneri nidi si fanno di pietra. / / Chi consacra i miei morti palazzi – / Essi portarono le corone dei miei padri, / le loro preghiere sprofondarono nel fiume sacro».
- ¹⁴ *Das Lied der Gesalbten (Il canto del consacrato)*, KA I, 1, p. 47: «Un giardino splendente sarà il tuo cuore, / dentro vi sogneranno i poeti. / O, un giardino pensile sarà il tuo cuore, / la patria del sorgere di tutti i soli [. . .]. / Sì, mille rami sosterranno le tue braccia, / e saranno consolazione cullante alla mia nostalgia del paradiso».
- ¹⁵ KA I, 1, 15: «Mio amatissimo, rimani con me la notte / ho timore dell'aria scura. / Ho attraversato così tanto dolore / e dai sepolcri dei morti salgono ricordi. [. . .] / / Poni il tuo braccio intorno al mio corpo / come un bambino devi cingerlo. [. . .] / Mio amatissimo, baciami, – baciami ardentemente / e inondami con la sorgente del tuo giubilo».
- ¹⁶ KA I, 1, p. 35: «Devi essere per me madre e padre».
- ¹⁷ KA I, 1, p. 150: «Voglio giocare con te. / – Non ho patria – / A re e principe giochiamo».
- ¹⁸ *An Mill*, KA I, 1, p. 287: «Bisogna cogliere l'attimo dell'amore, / poiché ci vediamo l'un l'altra negli occhi la patria».
- ¹⁹ KA I, 1, p. 179: «Non so dove devo andare / se non da te. / / Sei la mia patria segreta / e non voglio nulla di più quieto».
- ²⁰ KA I, 1, p. 34: «Sento la mia vita nuda, / si allontana dalla patria, / mai così nuda fu la mia vita, / così gettata nel tempo, / come se io fossi sfiorita / dietro la fine del giorno, / sprofondata / fra ampie notti, / preda della solitudine. / O Dio! Il mio selvaggio dolore di bimbo! / . . . Mia madre è morta.» Cfr. n. 12.
- ²¹ KA I, 1, p. 49: «Vorrei che si risvegliasse un dolore / e mi tirasse orribilmente giù / e mi gettasse bruscamente in me; / e che il desiderio di un Creatore / mi riportasse alla mia patria [*Heimat*] / sotto il seno materno. / / La mia patria materna [*Mutterheim*] è vuota d'anime, / non vi fioriscono rose / nella tiepida brezza. – / . . . Vorrei avere un prediletto nel mio cuore! / E seppellirmi nella sua carne. Cfr. il bel saggio di VIRGINIA VERRIENI, *Else Lasker-Schüler. Le lettere dall'esilio svizzero* in EAD., *Poesia della nostalgia. Else Lasker-Schüler fra Zurigo e Gerusalemme*, Roma 2005, pp. 13-41.
- ²⁴ KA I, 1, pp. 290-291: «Il giorno è tutto avvolto nella nebbia, / privi di anima si incontrano i mondi – / appena abbozzati come figure d'ombra. / / Da quanto tempo un altro cuore non è tenero col mio. . . / Freddo è divenuto il mondo, pallido l'essere umano. / Vieni, prega con me – poiché Dio mi consola. / / Dove vaga il respiro che fuggi dalla mia vita? / Vado errando senza patria con gli animali selvatici / sognando attraverso tempi smorti – sì, ti ho amato. . . . / / Dove posso andare, quando fredda da Nord muggia la tempesta? / – I timidi animali del paesaggio osano portarsi / ed io con loro davanti alla tua porta, una fascia di piantaggine. / Presto le lacrime avranno dilavato tutti i cieli, / ai loro calici si dissetavano i poeti – / anche io e te».
- ²⁵ Cfr. VIRGINIA VERRIENI, *Lirica del congado e della nostalgia. Konzert – Mein Blaues Klavier*, in EAD., *Poesia della nostalgia*, cit., pp. 97-191, qui p. 127.
- ²⁶ Mt 8, 20; Lc 9, 58.
- ²⁷ Per la storia del rapporto fra Gottfried Benn e Else Lasker-Schüler cfr. per es. HELMA SANDERS-BRAHMS, *Gottfried Benn und Else Lasker-Schüler*, Reinbek bei Hamburg 1998.
- ²⁸ Cfr. VERRIENI, *Lirica del congado*, cit., p. 127 e ss.
- ²⁹ KA, I, 1 p. 262: «E le tue labbra, un tempo simile alle mie / sono ora una freccia puntata contro di me»; «E le vostre parole nemiche mi scacciano». Un'ulteriore versione dell'ultimo verso recita: «Und alles starb, was ich für dich gefühlt» (E morì tutto quello che provavo per te), cfr. KA I, 2, p. 314.

³⁰ KA I, 2, p. 24.

³¹ KA V, pp. 148-149.

³² ELSE LASKER-SCHÜLER, *Was soll ich hier? Exilbriefe an Salman Schocken*, Heidelberg 1986, p. 57.

Cfr. VERRIENTI, *Da Zurigo a Gerusalemme*: La terra degli ebrei, in *Poesia della nostalgia*, cit., pp. 43-74.

³⁴ VERRIENTI, *Lirica del congedo*, cit., p. 62.

³⁵ KA IV, 1, pp. 437-438: «Una patria, ... io credo, la patria è: Messia. Nostalgia di una patria, più volte millenaria nostalgia, che risale oltre la corona della fiaba, in lei la patria matura trasformandosi nel cielo. Ho scritto nel mio libro [...]: Gerusalemme non è veramente di questo mondo. E proprio per questo ci vorranno ancora migliaia di anni prima che noi ebrei possiamo entrare in questa patria innalzata all'altezza del cielo e conformarsi ad essa?»

³⁶ KA I, 1, p. 48: «Dalla tua dolce bocca / oh troppo appresi di beatitudine [...]. / E mi dissolvo / con il cuore fiorente di dolore, / mi disperdo nel cosmo, / nel tempo, / nell'eterno; / l'anima estingue la sua incandescenza / nei colori / del crepuscolo di Gerusalemme.» (trad. di Maura Dal Serra in ELSE LASKER-SCHÜLER, *Ballate ebraiche e altre poesie*, a c. di Maura Dal Serra, Firenze 1990, p. 55).

³⁷ Cfr. p. e. i salmi 46,5-6 e 48,2; 87,3; Isaia 52,1; Daniele 9,16.

³⁸ KA I, 1, p. 250: «Arde una stella maestosa... / un angelo l'accese per me. / Mai vidi la nostra città santa nel Signore, / spesso ne uddi il richiamo nel sogno del vento. // Sono morta, i miei occhi brillano lontani, / il mio corpo si disfa e la mia anima sfocia / nelle lacrime di mio figlio che ora è orfano, / nuovamente seminato nel suo tenero germe -».

³⁹ KA I, 1, pp. 282-283: «Gerusalemme / Dio creò dalla sua colonna vertebrale: Palestina / da un unico osso: Gerusalemme. // Vago come fra mausolei - / pietrificata la nostra città. / Pietre riposano sul fondo dei suoi morti laghi / invece delle acque di seta che vi giocavano: venire e svanire. // Precipizi fissano torvi il viandante - / egli sprofonda nelle loro rigide notti. / Io provo un'angoscia invincibile. // Se tu giungessi / avvolto in un lieve mantello alpino - / e prendessi il crepuscolo del mio giorno - / il mio braccio ti cingerebbe, soccorrevole immagine di santo. // Come un tempo quando soffrivo nel buio del mio cuore - / allora i tuoi occhi: azzurre nubi. / Con loro mi portarono, lontano dalla mia malinconia. // Se tu giungessi - / Nella terra degli avi - / Mi esorteresti come un bimbo: / Gerusalemme - sperimenta la resurrezione! // Ci salutano / le bandiere viventi dell'«Unico Dio», / mani verdeggianti, che seminano il soffio della vita».

⁴⁰ Gv 12, 24.

⁴¹ KA I, 1, pp. 286: «Su ghiaia scintillante Potessi andare a casa - / Le luci si spengono - / Si estingue il loro ultimo saluto. // Dove devo andare? / O madre mia, lo sai tu? / Anche il nostro giardino è morto! // Giace un grigio mazzo di garofani / in un canto della casa paterna. / Molta la cura che meritava. // Era corona al benvenuto sui portoni / e risplendeva tutto nei suoi colori. / O madre amata! // Dal rosso della sera erompeva / al mattino tenera nostalgia / prima che il mondo in rovina e umiliazione. // Non mi rimasero né fratelli né sorelle. / Il vento ha giocato con la morte nei nidi / e la brina ha reso rigido ogni canto d'amore».

⁴² KA I, 1 284-285: «A casa ho un pianoforte azzurro / ma non ne conosco le note. // Sta nel buio della cantina / da quando il mondo si è abbruttito. // Lo suonavano quattro mani stellate / - la dama luna cantava sulla barca - / ora nel tintinnio danzano i ratti. // Infranta è la tastiera / Io piango il morto azzurro. // Ah cari angeli spalancate per me / - dell'amaro pane mi nutrirò - / ancora viva la porta del cielo - / anche contro il divieto».

⁴³ Esodo 12, 8. Cfr. anche Genesi 3, 19 e il salmo 80, 6.

⁴⁴ Cfr. *Zebaoth*, KA I, 1, p. 162 (vedi n. 5).

L'ESTRANEITÀ COME PATRIA E LA PATRIA COME ESTRANEITÀ IN GOTTFRIED BENN

Nadia Centorbi

A fulcro della nostra argomentazione si colloca il tentativo di un'indagine sugli atteggiamenti assunti dall'io lirico benniano rispetto al tema della patria come estraneità. Il concetto di patria, specialmente nella prima parte del discorso su Benn, va inteso in senso quanto più lato e sottintendendo un esplicito rinvio al sostantivo tedesco *Heimat* più che a *Vaterland*: *Heimat* come *locus conclusus* o *locus familiaris* nel quale l'individuo può tracciare un netto confine tra identità ed estraneità al di là di specifiche connotazioni territoriali o geografiche.

Nella lunga stagione creativa compresa dal 1912 (anno dell'esordio) al 1933 Benn ha testimoniato in vario modo, tanto nella prosa quanto nella poesia, di avvertire lo scisma tra una *Heimat* concreta, che percepisce come estranea, e una *mythische Heimat* da lui edificata sul terreno dell'estraneità conscia. La patria edificata sul terreno dell'estraneità, una fascinosa *restitutio patriae* gravitante lungo tutta la prima stagione creativa del poeta, rappresenta un principio sostitutivo in grado di sopprimere alla mancanza di una patria concreta e ipostatizzata in vario modo: dapprima nelle sfere più profonde del cervello (il luogo di insediamento della coscienza) o del sangue (l'elemento antisociale per eccellenza)¹ e negli anni '20, quasi il poeta volesse rispondere all'apatia della sua patria concreta all'epoca della Repubblica di Weimar, nel primevo, nella *Frühe* regressivamente evocata come centro ontologico nel quale l'io, de facto estraniato e asociale, riconosce la sua unica *Heimat*. L'anno 1933 scandisce il tempo per il brusco passaggio al polo opposto: il saggista Benn mostra il suo volto militante, quasi intendesse recuperare un legame con la sua patria reale sotto le spoglie del vate - si è voluto descrivere questo momento come un «Heimkehr in die Welt der Väter»². Di lì a poco, caduto nel 1935 in disgrazia sotto il regime, Benn patisce nuovamente la condizione di poeta estraniato nella sua patria