«Le storie sono finite e io sono libero»

Sviluppi recenti nella poesia di lingua tedesca

a cura di Maurizio Pirro, Marcella Costa e Stefania Sbarra

Prefazione di Anna Chiarloni

Liguori Editore

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, riprodotta, copiata o trasmessa senza l'autorizzazione scritta dell'editore.
Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, via delle Erbe, n. 2, 20121 Milano, telefax 02 809506, e-mail aidro@.iol.it.

Prima edizione italiana Luglio 2003
Liguori Editore, Srl
Via Posillipo 394
I 80123 Napoli

http://www.liguori.it

Copyright © Liguori Editore, Srl, 2003

Pirro, Maurizio :
«Le storie sono finite e io sono libero». Sviluppi recenti nella poesia di lingua tedesca/Maurizio Pirro, Marcella Costa, Stefania Sbarra
Napoli : Liguori, 2003
ISBN 88 - 207 - 3523 - 7

1. Letteratura tedesca 2. Poesia contemporanea I. Titolo.

Ristampe:

9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 2011 2010 2009 2008 2007 2006 2005 2004 2003

Questo volume è stampato in Italia dalle Officine Grafiche Liguori - Napoli su carta inalterabile, priva di acidi, a PH neutro, conforme alle norme Iso 9706 ∞.

Indice

1 Prefazione
di *Anna Chiarloni*

5 Brigitte Oleschinski. Tra sciamanesimo e impegno sociale
di *Marcella Costa*

19 Michael Donhauser. Del giardino, della poesia
di *Paolo Scotini*

37 Bert Papenfuß. Il sottobosco del Prenzlauer Berg
di *Eva Bauer*

51 Peter Waterhouse. La salvezza del perdere
di *Piero Salabè*

65 Lioba Happel. Algebra dell'oblio
di *Luca Zenobi*

81 Thomas Kling. L'energia del segno
di *Marina Brambilla*

101 Uwe Kolbe. Tra risentimento e ricordo
di *Stefania Sbarra*

115 Steffen Mensching. Lo sguardo del clown sul *panopticum* berlinese
di *Claudia Buffagni*

129 Kathrin Schmidt. Sguardo di confine
di *Ute Weidenhiller*

141 Barbara Köhler. Heisenberg e lo spazio della poesia
di *Maurizio Pirro*

155 Jan Koneffke. Dalla terra alla luna (su una bicicletta gialla)
di *Paolo Scotini*

169 Kerstin Hensel. La poesia come «invenzione dell'esperienza»
di *Francesca Tucci*

185 Ulrike Draesner. La poesia nell'era «post dolly»
di *Maria Grazia Nicolosi*

201 Durs Grünbein. La condizione umana
di *Paola Quadrelli*

215 Lutz Seiler. Tra linguaggio e assenza di parole
di *Silvia Ulrich*

229 Raoul Schrott. Una storia della scrittura
di *Massimo Bonifazio*

241 Marcel Beyer. «Storia è in tutto ciò che vedo»
di *Monica Lumachi*

255 Dirk von Petersdorff. «Il tempo è il vento»
di *Manuela Poggi*

267 Franzobel. «Il classicismo è lontano da me, dunque è vicino»
di *Joachim Gerdes*

277 Steffen Jacobs. Le meraviglie del banale
di *Marco Rispoli*

291 Christian Lehnert. L'ombra di Persefone e il muro bianco
di *Loretta Monti*

305 *Fonti*

Raoul Schrott.
Una storia della scrittura

di *Massimo Bonifazio*

VII

...wenn es noch kühl war und ging hinunter in den großen
menschenleeren salon und tippte bis man zum essen
deckte • die stubenmädchen und kellnerinnen
in blauen kleidern weißen rüschen und schürzen grüßten
scheu und blieben bei der tür stehen und starrten
mich an wie ich schrieb • daran kann ich mich erinnern
auch wie leicht dein schlaf war habe ich nicht vergessen
wenn ich aufstand und die holzdielen knarrten
das glas der meisten fenster hatte der wind zerschlagen
die marmorbäder und becken der suiten im zweiten stock
waren voll mit heu aber die taubenfächer an der rezeption
warteten noch immer auf ihre schlüssel und im stuck
der von der decke fiel lagen der register und die zimmerliste
von 1987 • hinter der bar führte die splitternde goldleiste
eines spiegels den korridor zurück auf seine reflektion
und brach das bild dort ab wo alle türen immer auf den garten
gehen • jetzt und noch einmal mit dir zu schlafen
im selben und jetzt ausgeräumten zimmer hätte die fiktion
einer rückkehr wenn im widerspruch aufrechterhalten
künstlich und sich ihrer so sicher wie die statue des praxiteles
auf den kofferaufklebern dieses ehemaligen hotels: hermes
der mit weiß abgeschlagenem arm und zerbrochener hand
immer noch weiter hält – die farbreste auf haaren
und sandalen wie lippenstiftspuren auf einem hemd

VII

... quando era ancora fresco e scendevo nel grande salone
deserto e scrivevo a macchina fino a quando apparecchiavano
per colazione • le cameriere e le inservienti
in vestiti azzurri e gale bianche come i grembiali salutavano
timide e rimanevano sulla porta a fissarmi
mentre scrivevo • di questo mi ricordo
anche di com'era leggero il tuo sonno mi ricordo
quando mi alzavo e le assi di legno cricchiavano
il vento aveva rotto quasi tutti i vetri alle finestre
i bagni di marmo e i lavabi delle suite al secondo piano
erano pieni di fieno ma gli scomparti giù alla reception
aspettavano ancora sempre le loro chiavi e nello stucco
caduto dal soffitto c'erano i registri e gli elenchi delle camere
del 1987 • dietro al bar il listello d'oro sbreccato di uno
specchio riportava indietro il corridoio alla sua riflessione
e troncava l'immagine là dove tutte le porte conducevano
al giardino • dormire con te ora e di nuovo
nella stessa stanza ora svuotata avrebbe salvaguardato
la finzione di un ritorno, sebbene contraddittoria,
artificiale e sicura di sé come la statua di prassitele
sugli adesivi per valige di questo ex-hotel: hermes
che col braccio bianco mozzato e la mano spezzata
non fa altro che continuare a resistere • resti di colore sui peli
e sui sandali come tracce di rossetto su una camicia

Physikalische Optik II

unter den fingern zerfällt der abend
wie zerbranntes papier • und der himmel zu asche
die hand die schreibt ist immer zu langsam

auf diesem kohlepapier sind die buchstaben
erst zu erkennen wenn man sie über eine flamme
hält und die sonne ist ein volta'sches

element für die bogenlampe des lichts
das in dieser kälte die überschreibungen
des regens zum vorschein bringt • kalligramme

auf dem löschblatt der nacht und abschreibübungen
aus dem handgelenk • so kommt ein gedicht

zustande • doch an den rande der maske

einer seite malt man mit wenigen strichen
die bewegungen eines pendels • so ein nacktes herz
gemessen der seltsamen fremden anziehung

der zeilen • auf ihrem steten rückzug erdwärts
strahlen scheinwerfer die bäume am stamm um stamm
damit sie noch morgens dieselben haben

Ottica fisica II

fra le dita si disfa la sera
come carta bruciata • e il cielo in cenere
sempre troppo lenta è la mano che scrive

riconosci le lettere su questa carta
carbone solo a tenerla sopra una
fiamma e il sole è un elemento

voltaico per la lampada ad arco della luce
che in questo gelo mette in evidenza
le trascrizioni della pioggia • calligrammi

sulla carta assorbente della notte ed esercizi
di ricopiatura dal polso • così si realizza
una poesia • eppure ai bordi della maschera

di una pagina con pochi tratti si dipingono
i moti di un pendolo • un cuore così nudo
misurato sull'inconsueta strana attrazione

dei versi • sul loro continuo ritorno verso terra
fari illuminano gli alberi radice per radice
in modo che ancora domani le stesse siano conservate

Korollarien I

die spiralen der sperlinge • mit der kante des flügels schälen sie den himmel in streifen wie einen apfel

harlow, 29.8.96

Corollari I

le spirali dei passeri • con i bordi delle ali tolgono al cielo la buccia in liste come a una mela

harlow, 29.8.96

Korollarien II

der fuchs ist ein stück glut das der wind über den weizen in den herbst bläst

Corollari II

la volpe è una favilla che il vento soffia sopra il grano verso l'autunno

Korollarien VI

in dieser kälte ist die luft wie porzellan und der himmel eine schüssel • ein sprung vom kirchturm bis zum gipfel • ein riß durch den die nacht schaut bis die erde zu sternen zerspringt

völs am schlern, 7.4.97

Corollari VI

in questo gelo l'aria è come porcellana e il cielo un catino • una crepa dal campanile fino alla cima • una fessura attraverso la quale la notte scruta finché la terra non esplode in stelle

völs am schlern, 7.4.97

Poliglotta coltissimo, compiaciuto viaggiatore sin dalla più tenera età – la sua nascita su una nave cipriota in viaggio per il Brasile, nel 1964, ha già da sola il sapore della leggenda: per Raoul Schrott l'essere austriaco è poco più di un'indicazione sul passaporto. Fra le caratteristiche fondamentali di questo autore vi è certamente l'apertura degli orizzonti letterari e culturali, legata in particolare al serrato confronto con la cultura di molti popoli e molte lingue. Parecchie suggestioni gli derivano dalle esperienze biografiche: cresciuto fra Tunisi, Zurigo e Landeck, in Austria, da dove provengono i suoi genitori, studia a Innsbruck, Norwich e Parigi, dove fa da segretario al dadaista Philippe Soupault; nel 1988 si addottora a Innsbruck sul dadaismo, poi continua ancora gli studi a Berlino. Fra il 1990 e il 1993 vive a Napoli come lettore di tedesco; più tardi risiede in Provenza e in Irlanda. Nel 1990, per conto della radiotelevisione bavarese, compone dei reportage su lingue che stanno ai margini della cultura europea, come il bretone, l'occitano, il

basco e il còrso. L'interesse per le lingue, soprattutto quelle minori, lo spinge ad un'intensa attività di traduttore, anche sulla scia di quello che considera un suo maestro, H. C. Artmann[1]. Sue molte versioni di Seamus Heaney, Derek Walcott e Jorge Luis Borges, ad esempio, così come versioni di poeti maghrebini contemporanei; suo anche quello strepitoso successo editoriale che ha per titolo *Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren*[2], antologia in cui sono presenti le tradizioni più disparate della letteratura antica. Si va da quella sumera, con la più antica poetessa conosciuta, Enheduanna, vissuta ad Ur 24 secoli prima di Cristo, a quella greco-latina con Saffo, Catullo e Properzio, dalla poesia preislamica delle Mo'allaqat a quella dell'epoca dei califfati, da poeti ebrei andalusi fino ai provenzali con Guglielmo d'Aquitania e ai siciliani con Giacomo da Lentini, per arrivare infine a Dafydd ap Gwylim, conte gallese vissuto nel XIII secolo. Le sue versioni delle poesie – «vicine il più possibile, libere l'indispensabile»[3], come afferma nel prologo – e i suoi commenti introduttivi agli autori hanno suscitato polemiche per alcune inesattezze filologiche in date e attribuzioni[4], ma hanno sortito l'effetto sperato, quello di avvicinare alla poesia un vasto pubblico. Il successo è certo dovuto alla freschezza con cui Schrott ha reso in tedesco testi così antichi, riuscendo a restaurarne le immagini e gli artifici retorici perché si adattassero alla sensibilità del lettore moderno[5]. Ciò che stimola il traduttore-poeta non è tanto l'esotismo di esperienze culturali distanti da quelle europee classiche, ma una possibilità che intravede in esse come accumulatori culturali[6]: quella di ricreare uno spazio dove sia possibile esplorare le premesse fondamentali della letteratura, e della poesia in particolare, le condizioni che la rendono possibile e i mezzi di cui si serve.

[1] Artmann ha speso parole molto lusinghiere per Schrott: «Quel che apprezzo in lui – così giovane, adesso ha 31 anni, è il suo essere un poeta dotto. Come a suo tempo Ezra Pound. Conosce la lirica, dal 1000 a oggi, la letteratura europea – "europea" non nel senso della UE. Questo enorme raggio, questa visione d'insieme, che oggi hanno solo in pochissimi, questo è ciò che fa ben sperare in lui. Inoltre parla molte lingue. [...] Se potessi cominciare oggi, continuerei volentieri quello che sta facendo lui. Sì, lo invidio» (in *Literaturlandschaft Österreich: Raoul Schrott*, alla pagina web http://polyglot.lss.wisc.edu/german/austria/schrott.html).

[2] Frankfurt am Main 1997.

[3] Ivi, p. 22.

[4] Cfr. per esempio Andreas Kilb, *Dreh dich nicht um, Catull*, in «Die Zeit», 14.11.1997.

[5] Di questo «processo di attualizzazione» discutono Schrott e Hans Magnus Enzensberger in *Mutmaßungen über die Poesie. Lesungen und ein Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger und Raoul Schrott*. Hrsg. von Hubert Winkels und Denis Scheck, Berlin 1999 (2 CD). Cfr. Evangelia Karamountzou, *Die Metamorphose vom Nichtsein zum Sein*, in «literaturkritik.de», Nr. 11, November 1999, alla pagina web http://www.literaturkritik.de/txt/1999-11-56.html.

[6] Cfr. Karl-Markus Gauß, *Ästhetik ist, was weiterwirkt. Raoul Schrotts exemplarische Auseinandersetzung mit der Tradition*, alla pagina web: http://polyglot.lss.wisc.edu/german/austria/schrott.html.

Schrott rimprovera alla lirica tedesca contemporanea una sostanziale estraneità al mondo, che si esprime anche attraverso l'ignoranza delle lingue e delle letterature altrui; ne critica i temi – la perdita di realtà, il ruolo dei media nella società, la *Sprachkritik* e il poststrutturalismo, le aporie delle parole e delle cose, affrontate per il tramite di patologia, scienza e medicina, «in maniera ingenua e ad un livello da libro scolastico»[7]– così come l'incapacità di fare dichiarazioni di poetica, nell'autismo narcisistico di chi non fa altro che guardarsi l'ombelico. La via di uscita proposta da Schrott è il rifarsi, come artigiani, agli elementi essenziali della poesia, quelli formali della musica e quelli contenutistici dell'immagine e della metafora. Alla musica, all'intera «coreografia delle parole»[8], sono funzionali metro e rima, assonanze, allitterazioni e sfumature di suono, tutto ciò che aiuta ad uscire dalla sterilità della logica; la musicalità, afferma Schrott, è in grado di suggerire un insieme dove la ragione vede solo delle contraddizioni. La poesia riunisce gli aspetti della molteplicità del pensare umano e li mette in relazione con quel centro che è la lingua, il segno più umano dell'esistenza. «La verità non fu mai altro che un mobile esercito di metafore, metonimie e antropomorfismi, illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria. Eppure il suo nucleo centrale è la poesia, nient'altro»[9], afferma in un suo saggio. È la poesia ad avere un ruolo costitutivo per il mondo, dal momento che il pensiero umano si struttura intorno ad analogie e confronti, e dunque intorno a metafore capaci di creare nuove relazioni fra i fenomeni; ogni atto creativo e ogni invenzione si basano in fondo su una metafora: con il solo ausilio della logica della prosa, con la sua sintassi semplice e metonimica, «staremmo ancora aspettando l'invenzione della ruota»[10].

[7] Cfr. Raoul Schrott, *Pamphlet wider die modische Dichtung*, in *Die Erde war blau wie eine Orange*, München 1999, pp. 7-25 (qui p. 11). Qui e altrove nel *pamphlet* è chiaro il riferimento all'altro *enfant terrible* della lirica contemporanea di lingua tedesca, Durs Grünbein.

[8] Ivi, p. 16.

[9] Ivi, p. 18. Qui però Schrott cade in una ineleganza, che anche in altre occasioni gli viene rimproverata dai critici. Nel testo non si fa alcun riferimento all'autore originale di queste parole, ossia Friedrich Nietzsche. Data la sicumera spesso mostrata dal nostro, questo atteggiamento risulta perlomeno irritante. Scrive Nietzsche: «Che cos'è dunque la verità? Un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate poeticamente e retoricamente, che sono state trasferite e abbellite, e che dopo un lungo uso sembrano ad un popolo solide, canoniche e vincolanti: le verità sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria, sono metafore che si sono logorate e hanno perduto ogni forma sensibile, sono monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione soltanto come metallo, non più come monete» (*Ueber Wahrheit und Lüge in aussermoralischem Sinne*, in Friedrich Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, III Ab., 2. Teil, Berlin – New York 1973, pp. 367-384, qui p. 374; trad. it a cura di Giorgio Colli: *Su verità e menzogna in senso extramorale*, in *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, Milano 1973, pp. 355-372, qui p. 361).

[10] Raoul Schrott, *Pamphlet wider die modische Dichtung* cit., p. 21.

In questo ambito Schrott si avvale anche delle parole del fisico Niels Bohr, che afferma la sostanziale identità di intenti nell'uso della lingua da parte della poesia e della teoria quantistica: non si tratta di dare indicazioni precise su determinate circostanze, come per la fisica classica, ma di far nascere delle immagini nella coscienza dell'ascoltatore, di creare legami di pensieri che illuminino realtà altrimenti destinate a rimanere oscure. L'esempio su cui Schrott si sofferma in varie occasioni è la doppia natura della luce, che può essere concepita sia come insieme di particelle che come insieme di onde; ma le due prospettive producono serie di equazioni funzionali che si escludono a vicenda. La metafora si pone invece come terzo *incluso* fra i due ambiti che vuole avvicinare, con un moto oscillatorio fra figuratività e letteralità, ponendosi come vero tramite fra percezione e conoscenza; essa oltrepassa la logica binaria 1/0, consentendo la coesistenza delle immagini e dei significati, mantenendone la plurivocità e allargando i confini della percezione umana.

Il discorso della scienza è dunque presente nella lirica di Raoul Schrott come momento positivo[11], affine alla poesia dal momento che ne condivide strumenti – il pensare per immagini – e atteggiamenti di fondo, come quello della ricerca sui fondamenti della conoscenza; la poesia, infatti, è «la più perfetta macchina gnoseologica [*erkenntnistheoretisch*] che esista»[12]. Gli scienziati ritratti in alcuni *Rollengedichte* della raccolta *Tropen. Über das Erhabene*[13], nella sezione *Fallhöhen*, fra i quali Galileo, Newton e Einstein, sono figure positive, uomini che dicono qualcosa di nuovo sul mondo[14]. Le poesie della sezione non sono incentrate su un graduale processo di comprensione o di sperimentazione, ma su un unico momento di scoperta. Nella poesia *Isaac Newton – Principia*[15], il lettore è posto di fronte ad una trasformazione del mondo che avviene in un preciso momento storico. La famosa immagine della mela che cade viene inserita all'interno del tessuto quotidiano della vita di Newton, ma assume anche un carattere mistico, epifanico; d'altra parte l'asciutto titolo della poesia contrasta con questo trattamento poetico della scoperta. La poesia osserva un evento non a partire da astrazioni e generalizzazioni, come fa la scienza, ma con una serie di irregolarità e di 'a parte' che descrivono istanze solo apparentemente banali. Il contatto fra il

[11] Cfr. Ruth J. Owen, *Science in Contemporary Poetry: a Point of Comparison between Raoul Schrott and Durs Grünbein*, in «German Life and Letters», LIV (2001), pp. 81-96.

[12] *Die Mitte zurückgewinnen. Raoul Schrott im Gespräch mit Urs Engeler*, alla pagina web http://www.txt.de/engeler/schrottgespraech.html.

[13] *Tropi/ci. Del Sublime* (München 1998). La traduzione «Tropi/ci» è intesa a mantenere il doppio senso – geografico e retorico – presente nell'originale.

[14] Cfr. Ruth J. Owen cit., p. 84.

[15] Raoul Schrott, *Tropen* cit., p. 53.

linguaggio della scienza e quello della poesia apre altre vie di comprensione del mondo. Ne è un esempio la forza di gravità, che nella poesia *Albert Einstein – Spezielle Relativität* viene associata non alla caduta dei corpi, ma all'amore:

> auf der bettkante
> aufzuwachen neben ihr war leicht • aber etwas war vergebens
>
> jemand der im fall begriffen ist spürt die schwerkraft
> nicht • das war der glücklichste gedanken eines ganzen lebens[16]

La poesia comprime i principi scientifici e li giustappone ad immagini e momenti vitali, come quello dell'amore; in questo modo ri-struttura entrambi in un campo di nuove relazioni.

Il dialogo fra il linguaggio tecnico-scientifico e quello poetico si svolge anche ad altri livelli. Un chiaro esempio deriva dai titoli di molte liriche in *Tropen*, che hanno spesso l'aspetto di asciutti titoli di saggistica: *Über das Erhabene, Eine Geschichte der Schrift, Eine Geschichte der Berge, Fallhöhen*[17]; l'armamentario linguistico della scienza viene applicato seguendo però le leggi alogiche della poesia. Nelle due raccolte finora pubblicate, *Tropen* e *Hotels*[18], molte poesie sono poi accompagnate da una breve notazione in prosa dalla caratteristica forma rettangolare: può trattarsi di un principio scientifico o di un'immagine naturale, di un richiamo ad un mito antico, di un riferimento ad una figura retorica o di una dichiarazione di poetica:

> Man könnte vom bauplan eines gedichtes sprechen, seiner architektur und statik, seinen säulen und bögen, die es erlauben, die wände für die paneele der bilder zu durchbrechen [...][19]

È evidente il tentativo di dare alle raccolte una essenziale organicità tematica e strutturale; le glosse costituiscono in questo senso un formidabile sostegno. In esse Schrott delinea motivi e costellazioni che riprende poi nella lirica immediatamente precedente o successiva, in maniera più o meno

[16] «con lei distesa / accanto era lieve svegliarsi • ma qualcosa fu inutile / / non avverte la forza di gravità chi è in caduta / ecco il pensiero più felice di un'intera vita» (ivi, p. 160).
[17] *Del sublime, Una storia della scrittura, Una storia della montagne, Altezze di caduta.*
[18] Raoul Schrott, *Hotels*, Innsbruck 1995 (cito dall'ediz. dtv, München 1998).
[19] «Si potrebbe parlare del progetto di costruzione di una poesia, della sua architettura e statica, delle sue colonne e dei suoi archi, che permettono di spezzare le pareti per i pannelli delle figure [...]» (ivi, p. 68. La glossa è posta prima della poesia XXI).

approfondita e conseguente; si instaura così una rete di echi e di rimandi che sono fondamentalmente dialogici, dal momento che appartengono a discorsi differenti – quello della scienza, del mito, della storia da un lato e quello della poesia dall'altro. Così *Physikalische Optik II*[20], presente in questa antologia, è preceduta da una considerazione sui legami fra la meccanica quantistica, che spiega le spirali sempre differenti del pendolo fino al suo arresto sul punto fisso – lo «strange attractor» –, e la nascita di una poesia: «il suo [della poesia] impeto acquista nei meandri della forma sempre nuove, imprevedibili spinte, fino a che trova finalmente il suo centro»[21]. Ma allo stesso tempo il pendolo è anche figura del polso che scrive, avendo come punto di attrazione finale i versi, cioè la poesia. Le impressioni del mondo trovano un loro vero equilibrio solo attraverso la lingua poetica.

Le «trascrizioni della pioggia» e i «calligrammi sulla carta assorbente della notte» testimoniano di un altro ambito presente in queste poesie, specie nella raccolta *Tropen*, in maniera quasi ossessiva: l'ansia di significazione degli esseri umani, che tentano costantemente di *leggere* la natura. A quelli appena citati si aggiungono moltissimi esempi: «la calligrafia del vento», «la scrittura a nodi delle alghe», «i metri irregolari del vento», «la N delle gambe», «l'alfabeto degli alberi»[22]; oltre alle molte poesie che portano il titolo *Die Erfindung des Alphabets* e *Eine Geschichte der Schrift*. Nella poesia *Die Erfindung des Alphabets I*[23] viene messo in scena un uomo primitivo; tutte le attività che svolge sono viste come una forma di appropriazione del mondo, compresa quella della scrittura, che trascende tutte le altre nel suo tentativo di registrare delle immagini funzionali alla comunicazione.

Ma in realtà la natura non ha una lingua; è l'uomo a rendere antropomorfi determinati fenomeni per poterli esperire in forme a lui comprensibili. È a questo punto che si inserisce la problematica del sublime; di fronte a ciò che lo scuote fin nelle più intime fibre – nella bellezza come nel terrore, nelle indomabili forze della natura come nelle profondità dell'io, così come negli orrori della guerra, e in generale nella violenza della storia[24] –, l'uomo non riesce a concepire l'indifferenza della natura. Per farlo sarebbe necessario trascendere dalle categorie umane, cosa che gli è logicamente impossibile. «Il sublime è dunque in fondo espressione di un atteggiamento esistenziale, che fallisce sempre di fronte all'intangibilità della natura, un

[20] Raoul Schrott, *Tropen* cit., p. 17.
[21] Ivi, p. 16.
[22] Ivi, p. 99, 63, 58, 112, 43.
[23] Ivi, p. 87.
[24] La sezione *Gebirgsfront 1916-1918* (ivi, pp. 173-204), che riporta sotto forma di poesie testimonianze di soldati italiani e austriaci, costituisce una svolta inaspettata nell'economia di *Tropen*, e si configura come uno dei suoi punti emotivamente più intensi.

atteggiamento che si orienta proprio su questa insormontabile frattura»[25]. *Über das Erhabene III*[26], ad esempio, presenta la violenza della natura tropicale, espressione di un sublime che però sfiora appena l'io, tutto compreso negli incomodi della calura africana, delle zanzare e della solitudine; il «romanticismo del colore cachi» viene superato dall'apatia causata dalla pioggia. Nell'io non si spalancano abissi, la contemplazione del ciclone non fa sgorgare considerazioni sulla violenza della natura o sulla piccolezza dell'essere umano.

Accennavamo prima all'organicità delle raccolte; è notevole lo sforzo di creare un impianto coerente. Il ruolo che in *Tropen* hanno la fisica, il sublime e la lingua degli oggetti viene svolto in *Hotels* principalmente dal viaggio e dalla mitologia, oltre che dagli stessi alberghi. Questi sono per Schrott «i veri templi del nostro secolo»[27]; nelle loro stanze infatti, ridotte al minimo vitale di un letto, un tavolo e una sedia, sembra acquistare una dimensione definitiva la precarietà del nostro esistere. Schrott lo chiama il «paradosso del passaggio»[28], quello di una vita che non solo cerca costantemente di individuare delle tracce, ma che cerca anche di lasciarne dietro di sé sulle cose; eppure, dopo il passaggio della cameriera, la camera d'albergo rientra nel più assoluto anonimato. Schrott fa risalire l'etimologia della parola *Hotel* a Hestia, la dea greca del focolare posto al centro della casa[29], luogo sacro non solo perché legato ai riti dell'ospitalità – era il primo luogo in cui si conduceva l'ospite – ma anche perché simboleggia il legame fra la terra su cui è posto e il cielo che raggiunge con il fumo, inscrivendo l'essere umano che lo tiene acceso in questo passaggio. Il *pendant* mitologico di Hestia, come rileva Schrott nelle sue glosse, è Hermes, dio dei ladri e dei messaggeri, portatore del mutamento stagionale e legame fra il mondo degli uomini e quello degli dei, dio dell'erranza e dell'ambiguità; è sotto il suo segno che si colloca l'hotel, con la sua precarietà abitativa che si rispecchia in quella esistenziale.

Gli hotel costituiscono le tappe di un viaggio che ricalca il *grand tour* nei luoghi dell'antichità classica dei secoli XVIII e XIX. Si tratta di una rilettura moderna di quelle modalità del viaggiare e dell'intendere il mondo

[25] Ivi, p. 8.
[26] Ivi, p. 61.
[27] Raoul Schrott, *Hotels* cit. p. 5.
[28] Ivi.
[29] «Con qualche acrobazia filologica», afferma Luigi Reitani in *Raoul Schrott. Hotel*, in *Luci Lune Luoghi. Antologia della poesia austriaca contemporanea*. A cura di Luigi Reitani, Milano 1999, pp. 689-694 (qui p. 691). Alla presentazione segue un'ampia scelta di traduzioni dalla raccolta *Hotels*.

antico, che avevano come meta la scoperta di «arcadie borghesi»[30], momenti e luoghi della classicità addomesticati secondo la *Weltanschauung* di classi sociali alla ricerca di elevazione culturale e di conferme del proprio ruolo di guida della storia; la riscoperta della grandezza classica, con la sua armonia e la sua monumentalità, è funzionale agli intenti autocelebrativi di quelle stesse classi.

Della grandezza assegnata all'antichità, del candore dei suoi marmi, il viaggiatore contemporaneo non riesce ad esperire che un pallido riverbero sulla sua vita quotidiana e su aspetti minori del paesaggio intorno a lui: Achille beve birra e si gratta il tallone, i ciclopi vivono in grotte climatizzate, la brace di una sigaretta diventa filo di Arianna[31]. Anche in *VII*[32], qui presentata in traduzione, è evidente questo passaggio: la statua di Hermes dello scultore Prassitele è vista attraverso la lente banalizzante di un adesivo per valigie. Le tracce di colore che conserva sono paragonate al rossetto sulla camicia, sono cioè lo svelamento di qualcosa che appare quasi vergognoso, un tradimento delle immagini tradizionali: nell'antica Grecia i marmi venivano dipinti. L'armonia classica ha contorni differenti da quelli che l'iconografia winckelmanniana[33] prospettava al viaggiatore sette-ottocentesco. L'andamento onirico che la poesia assume nel suo centro è funzionale ad un procedimento analogo a quello metaforico. I protagonisti vivono *contemporaneamente* l'esperienza consueta di una sosta in hotel e quella straniante di un hotel trasformato in paesaggio di rovine, che trova il suo riflesso nella statua dal braccio rotto. Il marmo dei bagni – «icone di una certa borghesia»[34], come si dice altrove, con il loro lusso – ha/avrà la stessa sorte del marmo delle statue, non potendo resistere allo scorrere del tempo; così come non vi resistono l'io e la sua compagna, minacciati dalla «finzione di un ritorno»: in queste poesie è sempre accesa la consapevolezza dell'impossibilità di bagnarsi due volte nello stesso fiume.

Il mito, seppure banalizzato al livello della quotidianità, conserva comunque la sua carica di solidità universale, la sua funzione conoscitiva e descrittiva della sempre incerta realtà esistenziale. Esso diviene chiaramente simbolo della letteratura, a cui Schrott assegna un ruolo di discernimento della realtà e di contrapposizione «alla caducità del tempo e all'anonimia dei luoghi»[35]. Così, se spesso si fa riferimento all'antropomorfismo latente in

[30] Raoul Schrott, *Hotels* cit., p. 6.
[31] Ivi, pp. 16, 38, 44.
[32] Ivi, p. 22.
[33] Alla morte di Winckelmann è dedicata una sezione della raccolta.
[34] Raoul Schrott, *Hotels* cit., p. 11.
[35] Luigi Reitani cit., p. 692.

ogni immagine descritta dalle parole – «se anche buoi e asini [...] sapessero dipingere, anch'essi darebbero agli dei la loro forma» si dice in *XXVIII*[36] –, elaborando un deciso scetticismo per ogni idea di grandezza umana, d'altra parte alle parole ci si affida come luogo di un possibile ancoraggio, come perno intorno a cui far ruotare la vita per darle un senso, ridotto magari alla contemplazione di un quadretto naturale che la lingua riporta, senza scetticismi, ad un'attività così umile, umana e familiare come lo sbucciare una mela[37]: anche le spirali dei passeri nel cielo richiamano la continua attività umana di appropriazione del mondo, come fanno del resto le metafore aria/porcellana e cielo/catino. La natura conserva aspetti decisamente positivi, resta una promessa per l'io lirico di Schrott, che pure in questi corollari rimane così marginale, facendosi tutto sguardo. Delicatissima è l'immagine della volpe come pezzo di brace soffiato sul frumento «in den Herbst», ossia «verso l'autunno», con un movimento che è facile immaginare ratto quanto sinuoso. E la crepa che corre fra il campanile – pur sempre manufatto umano – e la cima non segnala rotture, ma possibilità: la notte vi guarda dentro, prima di «esplodere in stelle».

Nota biobibliografica

Raoul Schrott è nato il 17.1.1964, ufficialmente a Landeck, in Tirolo. È cresciuto fra Tunisi, Zurigo e Landeck, dove ha fatto l'esame di maturità. Ad Innsbruck ha studiato germanistica, americanistica e anglistica; ha soggiornato a Norwich e alla Sorbona di Parigi per motivi di studio. Nel 1986-87 è stato segretario di Philippe Soupault a Parigi; nel 1988 si è addottorato a Innsbruck sul dadaismo. A Berlino ha compiuto studi post-dottorato di semiotica e comparatistica. Fra il 1990 e il 1993 è stato lettore di tedesco a Napoli. È curatore della serie «Süd-Nord» (soprattutto scrittori maghrebini) per lo Haymon Verlag, l'editore dei suoi libri. Nel 1996 ha ricevuto la *Habilitation* presso l'istituto di comparatistica di Innsbruck con *Fragmente einer Sprache der Dichtung – Poetische Strukturen von der griechischen Antike bis zum Dadaismus* (Frammenti di una lingua della poesia – Strutture poetiche dall'antichità greca al dadaismo). Ha vissuto in Provenza e in Irlanda.
Solo alcuni fra i moltissimi riconoscimenti ricevuti: "Kulturpreis des Landes Tirol" (1989), Premio "miglior libro austriaco" (1989, 1991, 1992, 1993 e 1995), "Leonce-und-Lena-Preis" (1995), "Berliner Literaturpreis" (1996), "Peter-Huchel-Preis" (1999).

[36] Raoul Schrott, *Hotels* cit, p. 95.
[37] Cfr. i tre *Corollari* proposti qui in antologia (id., *Tropen* cit., pp. 38, 39 e 47).

Marcel Beyer. «Storia è in tutto ciò che vedo»

di *Monica Lumachi*

Falsches Futter

Am Herrentisch die alternden Gespräche,
"und gab zur Antwort: Aßen nichts
als Sauerkraut und Bohnen". Allerbester Scherz,
privatsprachlich, versteht sich. Die
Zittrigen, die Skagerrak, die "Norwegen,
am Oberdeck, den zwanzigsten April, bei
Schweinekälte, der Rest der Kompanie
flog heim ins Reich, Berlin, und weg".
Und wie sie inhalieren, jeder Atemzug
ein Luftalarm. Jetzt sieht man einen
schönen Hund vorbeispazieren, hinkendes
Herrchen auf dem Weg zum Klo kommt
nach. Sorgsam den Harntrieb austarieren,
Schritt für Schritt, gefährliches Manöver. Dabei
Büffetkraft abtaxiert. Stammkundschaft, früher
Mütterschreck, galantestes Parlieren. Gewisse
Seufzer eingeübt, gewisse Blicke. Hartes Training.
Die Klotür quietscht. Der schöne Hund am Napf
jetzt, er frißt falsches Futter. Beißzahn, Beißgeruch.
Dann schlurft das Herrchen schon zurück, hier
Schlachtschiff, schwankend, auf dem Weg ins
Trockendock. Der schöne Hund beim Garderobenständer,
er schnüffelt dort, wo sich ein Mann den Staubmantel
am Vorabend benetzt hat aus Versehen. Das Herrchen