

L'Espresso

7 ottobre 1984

Germania mia

di Saverio Vertone

GLI INTELLETTUALI E LA QUESTIONE TEDESCA

GERMANIA MIA

di SAVERIO VERTONE

In questo paese il muro di Berlino divide molte cose. Ma non gli scrittori. Anzi, tra il mondo della cultura dell'Est e quello dell'Ovest c'è un forte rapporto di scambio. A che cosa porta? Ne parliamo con i protagonisti

Berlino. «Il mondo si preoccupa per la Germania. Ma per gli italiani è come se niente fosse. I tedeschi sono sempre un po' Unni per voi, e quindi, perché occuparsene? In fondo vi amo per questo».

Non sto a dire a Peter Stein, regista della Schaubühne di Berlino Ovest, che siamo qui proprio per occuparci e preoccuparci della Germania. Vediamo comunque di allarmarci a dovere, e soprattutto di capire perché dovremmo farlo.

Dopo un'estate accidiosa, la notizia della visita di Honecker a Bonn ha suscitato una passeggera sovraeccitazione che sta ormai sfumando in una vaga depressione autunnale. Per un attimo è sembrato che giornali, opinione pubblica, partiti si trovasero improvvisamente davanti a una porta ermeticamente chiusa ma sul punto di aprirsi. La porta è rimasta socchiusa per un istante, e poi è stata violentemente sbattuta in faccia a tutti dopo il "niet" sovietico.

È bene però andare per ordine e tornare all'estate, al periodo che ha preceduto la bomba Honecker. Serve a capire perché si sono precipitati in molti a disinnescarla.

Per tutta l'estate dopo gli scioperi per la riduzione dell'orario di lavoro i giornali tedeschi hanno continuato a pronosticare il disastro.

Il tono generale è rimasto torvo. "Der Spiegel" ha wagnerianamente dedicato una copertina alla "Gen-



scherdämmerung" (Il crepuscolo di Genscher, e cioè dei liberali). La "Frankfurter Allgemeine" ha trovato modo di preoccuparsi anche per le università che «non sono mai state così tranquille», ma «potrebbero esplodere da un momento all'altro».

"Die Zeit" ha pubblicato due lunghi saggi di Fritz J. Raddatz in cui, sotto il titolo: "L'illuminismo abbandona i suoi figli", si denuncia la fuga verso il mito e l'irrazionale, il ritorno a Gottfried Benn e ad Heidegger, l'abbandono di Adorno. "Freibeuter", la rivista della "rive gauche" di Berlino, che si richiama anche nel titolo all'eredità "corsara" di Pasolini, analizza con apprensione due forme insorgenti di neo-conservatorismo: quello economico dei liberisti selvaggi (alla Thatcher, per intenderci) e quello fondato sugli arcaici e sospetti "valori naturali" dell'ala catastrofista dei "verdi". Il primo è di destra, ma il secondo compare a sinistra. Insieme assediano a tenaglia la socialdemocrazia, che stenta a trovare risposte soprattutto al secondo.

Nei giornali e tra gli intellettuali serpeggia una inquietudine nuova, invincibile che sembra portata a inventarsi i motivi d'angoscia anche quando non riesce a trovarli nei fatti.

Il fondo di questo stato d'animo si può toccarlo quasi con mano a Berlino, dove la Germania, anzi

UN CAMPO DI TENSIONI

Per dirla con Stefan Zweig, la Germania di quest'ultimo scorcio del 1984 sembra un campo di «estreme tensioni ancora sconosciute». Le idee correnti a Est e a Ovest, paiono riflettere la vicenda politico-diplomatica della mancata visita di Erich Honecker e la recente disputa sul pangermanesimo provocata dal nostro ministro degli Esteri Giulio Andreotti. Probabilmente cultura e ideologia deformano la politica. In questo caso, almeno in parte, la spiegano.

Una mancata visita, un'assenza, una cosa che non è accaduta: il dialogo imbavagliato appartiene ormai alla cronaca politica contemporanea e ne costituisce un segmento di cui sono in pochi a conoscere l'esatta misura. Ma la cronaca culturale, con tutta la sua vaghezza irrispettosa della "verità effettuale della cosa", una misura la dà. La visita di Honecker non c'è stata perché avrebbe insieme chiuso e riaperto la questione tedesca: l'avrebbe chiusa con la registrazione definitiva dell'esistenza di due Stati sovrani e l'avrebbe riaperta con l'affermazione di liberi rapporti intertedeschi, qualcosa di molto vicino alla rinascita di una nazione. La Westpolitik di Honecker sarebbe stata il compimento e la trasfigurazione dell'Ostpolitik di Brandt, di Schmidt, di Kohl. Probabilmente l'avvio, nell'ombra fitta dell'attuale congiuntura internazionale, di una fase interamente nuova segnata dalla Deutschlandpolitik.

Berlino è stata un osservatorio prezioso. Perché al centro di tutto questo sta un muro del quale non si sa bene se sia un confine o un ponte. Questo servizio cerca di capirlo interrogando i protagonisti della cultura tedesca di oggi, in particolare quelli dell'Est.



la Prussia, si presenta senza l'ingestura dello Stato, stranamente aperta e reattiva: una Germania quindi pochissimo tedesca e pochissimo prussiana, un po' canora e quasi napoletana, non fosse per il riscaldamento acceso in pieno luglio. Berlino Ovest è città parassita, mantenuta dalla Repubblica Federale, ormai con qualche mugugno, una vetrina senza più tante luci e tanto neon, con molto spazio per camminare e riflettere. Dall'altra parte, a Est, c'è più Prussia perché c'è più Stato, anzi c'è moltissimo Stato. Ma, rispetto a vent'anni fa, qualcosa è cambiato anche lì: in meglio. I nuovi edifici dell'Alexanderplatz sono brutti, ma vorrebbero essere piacevoli, non minacciosi e ingrugnati come quelli della Karl Marx Allee. Adesso la città si dà più arie da questa parte, perché qui è capitale, mentre

là è una cosa indefinibile, tra il pensionato e il giardino d'infanzia, tra la vetrina spenta e la stazione termale (a Berlino Ovest ci sono molti vecchi e moltissimi giovani: scarseggiano gli uomini e le donne in età di lavoro).

Cosa grava su questa città divisa,

su questa ex capitale ancora oggi sottoposta formalmente, a quarant'anni dalla fine della guerra, a un regime di occupazione? Perché a Berlino l'inquietudine tedesca si avverte di più? A Berlino passa, o staziona, gran parte della cultura tedesca, l'Occidente e d'Oriente, da Günter Grass a Peter Schneider alle successive informate di scrittori, poeti, sociologi che arrivano dalla Germania comunista e spesso si fermano qui per rimanerle più vicini.

Di qua, di là dal muro

Politicamente divisa, la Germania è culturalmente rimasta unita anche se, negli ultimi tempi, qualcuno ha addirittura affac-

>>>



Un soldato della Repubblica democratica tedesca. Sopra: un graffito nella parte occidentale del muro di Berlino. Nella pagina accanto: giovani punk a Berlino Ovest.

LA QUESTIONE TEDESCA

ciato l'ipotesi della formazione di due distinte letterature (fondate anche su una sensibile differenziazione linguistica). In realtà l'interscambio culturale non è mai cessato del tutto ed è andato comunque intensificandosi negli ultimi anni. Non si tratta soltanto di libri, trasmissioni televisive, spettacoli, concerti; il muro è scavalcato nei due sensi anche fisicamente da un flusso di scrittori, registi di teatro, attori, musicisti, compositori, sociologi, linguisti che decidono di cambiare la loro residenza dall'uno all'altro Stato tedesco. È nota la corrente migratoria dall'Est all'Ovest (la più massiccia negli ultimi anni); meno conosciuta è quella in senso inverso, cioè dalla Rft alla Rdt. Ecco un diagramma dell'import-export letterario, artistico e scientifico tra le due Germanie.

Dal '45 al '61 passarono infatti da Est a Ovest: Ricarda Huch, Hermann Kasack e Theodor Plivier. Ma da Ovest a Est: Eduard Claudius, Stephan Hermlin, Hans Mayer, Ernst Bloch, Bertolt Brecht (dopo qualche esitazione), Peter Hacks, Wolf Biermann, Adolf Endler, Elke Erb, Jens Gerlach, Joachim Seyppel, Fred e Maxi Wander (dall'Austria). Alcuni di questi intellettuali (Bloch, Biermann e altri) li ritroveremo poi a Ovest, in epoche e circostanze diverse, muniti di un visto regolare o di un foglio di via obbligatorio. La corrente verso Occidente si fa più impetuosa man mano che ci si avvicina al 1961, anno in cui viene bloccata dal muro. Approdano in questo periodo a Berlino Ovest, tra gli altri, Alfred Kantorowicz, Fritz J. Raddatz, Uwe Johnson e, sulla via del ritorno, Ernst Bloch. La falla si riaprirà nel '76 dopo la cacciata di Wolf Biermann, al quale, come si ricorderà, il governo dell'Est tolse la cittadinanza proprio mentre si trovava nella Repubblica Federale per una tournée di concerti. Alcuni scrittori condivideranno il destino di Biermann (emigrazione definitiva); ad altri toccherà in sorte un distacco formalmente provvisorio grazie a un "visto" di lunga durata. A questo punto, però, si



Berlino Ovest: un concerto all'aperto nel giardino del Belvedere. In alto: "Alexanderplatz", a Berlino Est.

tratta di un vero e proprio esodo. Non tutti gli emigrati hanno rotto i ponti con lo Stato comunista (alcuni proclamano ancora di essere pronti a tornare, qualora si verificano anche minimi mutamenti di clima politico). Vale comunque la pena di osservare che gli artisti e gli intellettuali di quest'ultimo, consi-

stente, scaglione figurano tra le personalità di punta della cultura tedesco-occidentale degli ultimi anni, sulla quale sembrano già aver lasciato un'impronta decisiva. Basti ricordare: Thomas Brasch, Jürgen Fuchs, Sarah Kirsch, Rudolf Bahro, Günter Kurnert, Klaus Schlesinger e molti altri. Una posizione particolare, in questo quadro, è quella del drammaturgo Heiner Müller, che ha scelto di rimanere a Berlino Est, ma, nonostante la sua marcata eterodossia estetica (e anche politica), è libero di uscire e rientrarvi quando vuole.

La corda tesa della tensione internazionale, della guerra fredda, dei blocchi, dello scontro ideologico, ha cominciato a cedere e a spezzarsi (dopo quarant'anni di trazione) proprio nel punto di massima frizione e cioè proprio sulla Germania e, in particolare, su Berlino. Per i tedeschi usciti dal disastro del nazismo l'ordine possibile in cui inquadrare il loro presente e il loro futuro è stato finora, ad Est il socialismo, e ad Ovest un acceso e intransigente anticomunismo.

Quarant'anni di inquietudine

Oggi si avverte che questi schemi sono più logori qui, dove sono stati utilizzati di più, che non altrove. L'inquietudine tedesca, e specificamente berlinese, deriva forse dal crollo silenzioso di queste alternative mentali. E anche da una conseguenza di questo crollo che credo i tedeschi sentano come particolarmente disastrosa: l'obbligo di tornare a occuparsi della Germania visto che le grandi dimensioni sociali, continentali o planetarie, nelle quali avevano creduto di potersi dimenticare si stanno rivelando inconsistenti.

L'unità tedesca è una spina profonda, che non si sa come estrarre. Qualche anno fa, quando infuriava la guerra fredda, era soprattutto un pretesto politico per rinsaldare l'antisovietismo. Adesso viene avvertita come una vaga Sehnsucht, una melanconia dell'anima, ma anche come

>>>

LA QUESTIONE TEDESCA

un rimorso o un rischio inconscio.

Ed ecco dunque la ragione dell'inquietudine tedesca. La Germania ha il sospetto di essere riconsegnata a se stessa, rinviata alla propria storia, di essere costretta ad affrontare il problema della propria identità, della propria unità o della propria divisione.

Fino a qualche anno fa Hans Magnus Henzensberger sosteneva ancora che non esisteva una letteratura pantedesca (gesamtdeutsche) dell'Est e dell'Ovest, e che solo Uwe Johnson aveva per un attimo riunito la lingua e lo spirito delle due Germanie. Oggi è difficile negare una lenta ma sicura riunificazione letteraria e culturale: scrittori che scavalcano quotidianamente il muro (come Heiner Müller), migrazioni incessanti dall'Est che rimescolano le acque del mondo intellettuale (Biermann, Raddatz, Brasch, Bahro, Fuchs, Sarah Kirsch), mode che cominciano in una metà del paese e finiscono nell'altra (curiosa quella del neoclassicismo, sorta negli anni Sessanta); insomma scambi intensi, partecipazione continua, salto sempre più frequente del muro.

Se interrogate l'uomo della strada, il canonico tassista, è facile che vi sentiate rispondere: «Qui siamo americani, di là sono russi. La Germania non esiste». Ma sono risposte un po' imparaticce e un po' scaramantiche. Testimonianze più profonde di questa compunta e bene intenzionata semicoscienza dell'uomo della strada rivelano invece una reattività ben più sveglia al problema dell'identità nazionale e della riunificazione, così accuratamente accantonato e trasposto ideologicamente nelle grandi dimensioni dell'Europa, della Nato, del mondo. Intanto, il Nationalneuralismus: un fenomeno che non si spiegherebbe se non stesse risorgendo dalle ceneri la coscienza dell'unità, rilanciata appunto dal crollo delle grandi attese del dopoguerra. E poi i "verdi", con quel particolare catastrofismo che "Freibeuter" non esita a definire reazionario, con quella mescolanza disordinata di valori arcaici (la terra, la natura, qua e là persino il paganesimo germanico) e di rivendicazioni iperdemocratiche, anarchiche, antistatali.

Forse adesso possiamo capire meglio le ragioni del nervosismo dei giornali tedeschi nella appena trascorsa stagione estiva. Avvertono che è finita, o sta per finire, la lunga sospensione della gravità, la quaran-



Günther Grass



Rudolf Bahro

tennale vacanza dalla realtà fisica, geografica, storica, culturale della Germania. Che bisogna ricominciare da capo a trovare schemi per ordinare un futuro sempre minacciato dal disordine del passato.

Addio al domani

Pochi paesi europei presentano in questo momento novità e fermenti culturali come la Germania, che è forse il luogo (e Berlino il punto) dell'Occidente in cui la mancanza di senso del mondo contemporaneo si avverte di più. Non c'è da stupirsi quindi se qui, più rapidamente che altrove, si stanno rimescolando le carte culturali della destra e della sinistra. Sotto sotto, destra e sinistra (certo non solo in Germania, ma qui più esplicitamente) si stanno scambiando alcuni importanti connotati che un tempo venivano addirittura considerati distintivi e specifici: compare un razionalismo conservatore, un realismo ottimista e persino progressista (sia pure in versione ultratecnologica) della destra;



Heiner Müller

mentre la sinistra (tutta la sinistra, almeno, che sta a sinistra dei socialdemocratici, e che comincia ad essere consistente) assume toni nichilisti, pessimisti, regressivi e tende, con sfumature diverse a rivalutare miti arcaici, ritorni alle origini, innocenze primitive.

La cultura riflette questo spiazzamento e lo accentua. Poco tempo fa il poeta Wolfgang Hildesheimer, ha dichiarato alla televisione: «Non scrivo più, les jeux sont faits». Gli ha fatto eco un coro di lamenti scritti o detti, sparpagliati tra libri e spettacoli, che vale la pena raccogliere in una breve cretomania dell'ipocondria tedesca.

Thomas Brasch: «Vivere è viaggiare, ma solo in tondo; come nei trenini per bambini»; Günter Kunert: «Anfibi, ecco cosa dovevamo restare»; Rolf Hochhuth: «Il progresso è un circolo vizioso, senza meta»; ancora Kunert: «La catastrofe è meritata». E Heiner Müller, il drammaturgo che è partito da Brecht per arrivare a Beckett e oltre, il comunista che parla di «disfattismo costruttivo», o che definisce la rivoluzione «maschera della morte», e che non ha esitato a mettere in versi lessinghiani una satira combinata dell'ottimismo brechtiano e del terrorismo staliniano, parla chiaramente di «Addio al domani».

Müller è forse in questo momento la sfinge e l'emblema della cultura pantedesca. Vive e lavora nella Germania comunista ma può spostarsi dove vuole, grazie ad acrobatici rap-

>>>

LA QUESTIONE TEDESCA

FUGA IN ARCADIA

Il realismo socialista finisce in mitologia classica? Marx tra pastori e pecorelle, zefiri e lamenti d'amore?

Drammaturgia e poesia nella Germania Orientale manifestano da qualche anno una singolare vocazione all'intonazione classicista, ai temi dell'antichità greco-romana. Argomenti mitologici, "blankverse" (il metro del teatro elisabettiano adattato al tedesco da Lessing), sonanti esametri improntati ai ritmi goethiani dell'"Arminio e Dorotea", stanno gradatamente spodestando il linguaggio colloquiale o ideologico, l'eroe positivo, le storie edificanti del socialismo, la parabola brechtiana e persino quella "Ankunft Literatur" (Letteratura dell'approdo nel quotidiano) che ha segnato, con Christa Wolf, un momento importante nello sviluppo culturale e artistico della Repubblica Democratica Tedesca.

Iniziato negli anni '60, interrotto nel corso dell'ultimo decennio, il movimento neoclassicista sembra avviato a riprendere forza proprio in questi ultimi tempi. È e rimane una moda non effimera, anzi qualcosa di più: una corrente letteraria in cui confluiscono motivazioni e spinte diversissime, sia che Thomas Brasch ("Der Zweikampf", Il Duello) descriva in prosa una istruttiva gara poetica tra Apollo e Marzia o che Hartmut Lange drammatizzi, con "Marski", in versi sonori e ben ritmati la storia di una "presa di coscienza" (ispirata al "Puntilla" di Brecht); sia che Karl Mickel metta in scena una "Nausicaa" o che la stessa Christa Wolf affidi alla sua "Cassandra" il compito di capire la storia tedesca.

Particolarmente forte in campo teatrale questa tendenza trova in Peter Hacks e in Heiner Müller due significativi capiscuola che la interpretano in modo radicalmente diverso, allontanandosi in direzioni opposte dalla iniziale osservanza brechtiana. «I miti dell'antichità classica», spiega Heiner Müller, «sono un patrimonio di conoscenze comuni a tutta l'Europa, ricchissimo e significativo, una specie di esperanto culturale che facilita la comunicazione e aggiunge sfumature e significati imprevedibili alla stessa comunicazione. Ovviamente uno non può servirsene per squagliarsela nel passato. Io li uso per dare più profondità al presente. Nella nostra letteratura il pericolo di un piatto naturalismo era assai più grave di quello del formalismo astratto».



Christa Wolf

porti con il governo. Si ispira all'avanguardia occidentale (da Lautréamont a Genet) ma interroga ossessivamente il linguaggio della disperazione con un cocciuto residuo di speranza, che forse è un fossile del suo impegno politico. È in ogni caso curioso constatare come uno degli esponenti più interessanti della cultura tedesca di questi anni, uno dei pochi drammaturghi, tra l'altro, che siano riusciti a rinnovare e svi-

Dopo qualche noia con il regime comunista, Hacks ha sviluppato una strana teoria dell'"art pour art" nel mondo socialista. Qui l'uomo sarebbe ormai «talmente padrone del proprio destino storico da poterlo affrontare esclusivamente sotto il segno della poesia, liberando così il "nuovo dramma" da un eccesso di contenuti superflui».

Lo stratagemma ha consentito ad Hacks di aggirare il rischioso imperativo alla "Wiedespiegelung" (rispecchiamento artistico della realtà) e di conciliare l'utile (la tranquillità personale) con il dilettevole (la soddisfazione del pubblico e il lusso estetico). Un collega di Hacks, Volker Braun, ha definito questa drammaturgia «postrivoluzionaria» come «classicamente perfetta».

La fuga nell'Arcadia socialista, in cui lo scrittore ha ormai diritto di occuparsi solo della bellezza, comporta ovviamente il ricorso al ricco e duttile materiale della mitologia classica. L'uso dei metri chiusi e la padronanza della forma sono a loro volta favoriti dall'altissimo livello degli studi germanistici dell'istituto Johannes Becher di Lipsia, dal quale escono quasi tutti i poeti della Germania Orientale.

In pochi anni Hacks ha sfornato uno dopo l'altro una serie di drammi i cui titoli potrebbero ornare le lapidi commemorative di un grande teatro barocco del Settecento: da una rielaborazione di Aristofane ("Der Frieden", La Pace) alla "Bella Elena" ("Die schöne Helena"), da "Amphitryon" a "Omphale".

Diverso, e assai più scabroso, il caso di Heiner Müller, il più importante drammaturgo tedesco del momento. Dopo una serie di pièces epico-didascaliche ("Der Lohndrucker", "Die Bauern Zement") Müller si è volto quasi di colpo al mito e all'antichità classica con "Philoktet", "Aerakles 5", "Oedipus Tyrann", "Prometheus", "Der Horatier", e una singolare "Medea" il cui sottotitolo precisa: «verkommene Ufer, Landschaft mit Argonauten» (spiaggia abbandonata, paesaggio con argonauti). Anche Müller si serve del "blankverse" (nella sua versione lessinghiana), ma parte da presupposti assai diversi da Hacks. Per lui il mito non è il limbo denaturato dell'Arcadia, ma una moltiplicazione infernale della natura fisica e formale della vicenda umana: la storia crocifissa sui palcoscenici del teatro.

S.V.

luppare gli schemi languenti dell'avanguardia teatrale dell'Ovest, sia un uomo che vive e vuol continuare a vivere all'Est.

Molti anni fa Müller ha scritto: «Il terrore di cui scrivo viene dalla Germania». Allora pensava ancora al nazismo. Ma oggi la sua memoria tenace, la sua ambigua cocciuta disperata speranza, fanno di lui l'uomo più adatto ad interpretare un momen-

>>>

LA QUESTIONE TEDESCA

to di trapasso nel quale questo paese, prospero e impaurito, sente il pericolo di rimanere di nuovo solo con se stesso. «Nel mondo, in questo momento, si sta dando un po' dappertutto l'addio al domani, alle speranze del domani. Non ci sono ipotesi per il futuro», dichiara Heiner Müller. «Per la Germania questo significa che la storia tedesca non risolverà facilmente, almeno in questo secolo, il disordine del proprio corso. La Germania è un paese che ha avuto una funzione centrale in Europa, ma non ha mai fatto una rivoluzione; è un caso storico isolato. Ora si parla di fallimento del socialismo. Io mi limito a considerazioni più ristrette. La mancanza di una rivoluzione borghese ha obbligato la Rdt ad assumere su di sé la delega di ogni possibile trasformazione da attuare nel centro dell'Europa. Si tratta di salvare le premesse di uno sviluppo diverso in un paese che ha sempre dimostrato la tendenza a ricadere nei circoli viziosi della propria storia. In questo senso il muro serve a tenere la porta aperta sul futuro».

SAVERIO VERTONE