

Libri Poesia

Sopra le righe
di Giuseppe Remuzzi

Salute mentale, salute del pianeta

Dalla salute mentale dipende anche la salute del pianeta: tra condizioni sociali e malattie mentali c'è un rapporto molto chiaro; ed è ancora più vero in quelle aree del mondo dove diritti e dignità dell'uomo — di moltissimi uomini —

sono in balia dell'interesse di pochi. Là i bambini subiscono violenze, non vanno a scuola, non trovano lavoro, si ammaliano (di malattie mentali soprattutto) e non potranno da adulti contribuire a migliorare le condizioni di vita del loro Paese.

Germania Stefan George fu un autore influentissimo, forte del suo sentimento d'elezione, del rifiuto dei compromessi, della vocazione antiborghese. Uno sguardo rivolto alla Grecia, che più che mitizzare la natura la stilizza

Komm in den totgesagten park und schau:
Der schimmer ferner lächelnder gestade ·
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellet die weiner und die bunten pfade.

Dort nimm das tiefe gelb · das weiche grau
Von birken und von buchs · der wind ist lau ·
Die späten rosen welkten noch nicht ganz ·
Erlese küsse sie und flicht den kranz ·

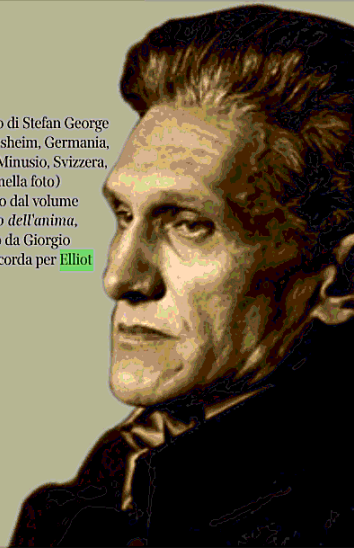
Vergiss auch diese letzten stern nicht ·
Den purpur um die ranken wilder reben ·
Und auch was übrig blieb von grünem leben
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht.

Vieni nel parco ch'è dato per morto.
Guarda: ridono là luci lontane ·
Dì pure nubi l'insperato azzurro
Rischiara stagni e variopinte vie.

Là cogli il giallo intenso · il tenue grigio
Dì betulle e di bossi · il vento è mite ·
Le tarde rose non ancora sfatte ·
Scegli baciale e intreccia le corone ·

Ma non dimenticar gli ultimi asteri ·
La porpora tra i grappoli selvatici ·
Quello che resta della vita verde
Leggero nell'autunno si dissolve.

Il testo di Stefan George
(Büdesheim, Germania,
1868-Minuso, Svizzera,
1933: nella foto)
è tratto dal volume
L'anno dell'anima,
curato da Giorgio
Manacorda per Elliot



Anima nuova nuova punteggiatura

di ROBERTO GALAVERNI

Una cosa che l'esperienza poetica senz'altro insegna è che è impossibile interpretare in modo univoco l'opera di un poeta, ammesso che di un poeta davvero si tratti. La vicenda di Stefan George sembra fatta apposta per confermarlo. Dopo essere stato nei primi decenni del Novecento uno dei più apprezzati poeti d'Europa, col nazionalsocialismo ricevette addirittura una canonizzazione *post mortem*. Eppure, come era stato contrario alla Prima guerra mondiale, così fece in tempo a respingere senza incertezze l'integrazione con la politica e le istituzioni del regime nazista. Rifiutò ad esempio la direzione di un'accademia di poesia propostagli direttamente da Joseph Goebbels, e disertò persino le celebrazioni ufficiali indette per il suo sessantacinquesimo compleanno. Scelse anzi quasi subito la via dell'esilio. Morì infatti in Svizzera, in Canton Ticino,

nel finire del 1933. Claus von Stauffenberg, l'esecutore materiale del fallito attentato a Hitler nel luglio del 1944, era stato un discepolo del suo cenacolo, il cosiddetto *George-Kreis*.

Sia i comportamenti esistenziali sia l'opera poetica di George possedevano evidentemente un carattere che ne rendeva quasi scontata l'assimilazione in senso politico; e anzi, in quel senso politico. Il sentimento d'elezione, il rifiuto

dei compromessi, la vocazione antiborghese, l'atteggiamento sacerdotale, e poi il grande mito proto-novecentesco della giovinezza, della salute fisica e morale, di un rinnovamento spirituale che passa attraverso la distinzione da tutti gli altri — questo è George. Ma a questo punto cominciano anche le contraddizioni, i paradossi. Walter Benjamin ha evidenziato ad esempio la sua «natura profetica», dal momento che pochi come George avevano colto in anticipo la crisi etica e culturale che avrebbe condotto alla Prima guerra mondiale. Ma sottolineava anche come a queste intuizioni corrispondesse poi, quale possibile antidoto, un sistema di pratiche, anche poetiche, anacronistiche, astratte. Nel saggio introduttivo alla nuova edizione del volume *L'anno dell'anima*, uscito a sua cura per Elliot editore (sua anche la bella traduzione), Giorgio Manacorda evidenzia invece come in questa poesia il legame tra il conservato-

**Stile
Il legame tra il
conservatorismo formale e
la tensione al rinnovamento
sperimentale è
difficilmente districabile**

rismo formale e la «tensione al rinnovamento sperimentale» sia di fatto difficilmente districabile. Se si fissa il nero si vede il bianco, se si fissa il bianco si vede il nero.

Inseguendo il sogno di una totale, originaria immanenza, infatti, lo sguardo di George è rivolto alle proprie spalle, al mondo greco, soprattutto, ma anche a una specie d'innarrivabile notte dei tempi. Eppure negli ultimi anni dell'Ottocento aveva molto viaggiato per l'Europa, frequentato Parigi, assimilato direttamente da Mallarmé l'ideale dell'arte pura e disinteressata (tant'è che lo si può considerare il più francese tra i poeti tedeschi del suo tempo); ma soprattutto aveva coltivato il mito, comune del resto a molti scrittori europei nel passaggio tra i due secoli, di una lingua vergine, assoluta, rifondata a partire dal suo stesso atto nascente. A tal fine, aveva anche inventato una sua punteggiatura originale. Viene in mente Pascoli, quando nel *Fanciullino* scrive che il poeta «è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente». Anche se poi per altro verso è difficile pensare a due poeti più distanti: particolaristico, iper-determinato, provinciale e intrinsecamente dialettale Pascoli, cosmopolita, idealizzante, astrattivo, George. Semmai, una consonanza si può trovare col D'Annunzio del *Poema paradisiaco*, un autore che lui stesso tradusse in tedesco.

Si tratta infatti sostanzialmente di un poeta di natura, ma di una natura tutta stilizzata e come senza radice, cioè sottratta al tempo, al decadimento, agli umori e al travaglio della sua stessa generazione. Giardini, fiori, alberi, fontane: una natura tutta di superficie e appunto internazionale, corrispondente a quel repertorio di figure e di emblemi stereotipati che è il cosiddetto *Jugendstil*. Eppure, tanto più nelle quartine dell'*Anno dell'anima*, che è una delle sue raccolte più riuscite (l'edizione originale è del 1897), questa retorica figurativa, associata a un'inusuale capacità di controllo tecnico ed espressivo, sembra assolvere perfettamente alla propria funzione, che è quella di estromettere per virtù di chiusura formale la violenza, l'oscurità, il demonico, il caos, l'orrore, che George avvertiva più di tutto come realtà della vita stessa. Per la loro completezza e autosufficienza formale, alcuni di questi quadri poetici si possono definire perfetti, ma di una perfezione che potrebbe avere avuto come prezzo l'estromissione in tutto questa vita: «Per cancellare nella mia memoria/ Il ricordo del suo primo fiore/ Scelgo armi affilate con cui taglio/ Il bianco fiore dal cuore malato».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Ispirazione ■■■■■
Traduzione ■■■■■
Copertina ■■■■■

Olanda La prima pubblicazione organica in italiano di Adriaan Roland Holst L'ultimo dei simbolisti va al mare

di DANIELE PICCINI

Ci sono poeti che giungono da una distanza, non solo geografica o culturale, ma prima di tutto ideale: poeti che parlano da una sorta di condizione estraniata, separata e non per questo meno inerente al nostro intimo. Probabilmente appartiene a questa categoria l'olandese Adriaan Roland Holst (nipote della poetessa Henriette Roland Holst-van der Schalk), poeta longevo (Amsterdam, 1888 — Bergen, 1976) che ha attraversato buona parte del Novecento con la sua opera. Questa pare issarsi in una solitudine estrema. Da essa, dalla solitudine, l'opera prende forza

e chiaroveggenza. Proprio la capacità di vedere è cercata dal poeta. Holst è allievo ideale di Yeats (autore che tra l'altro tradusse: in giovinezza Holst aveva studiato per qualche tempo a Oxford) ed è poeta di un simbolismo cifrato, nutrito di letture capitali, sulla linea che va da Hölderlin a Rilke, senza trascurare Mallarmé. Ciò che ci rappresenta è un tramonto, una caduta: non è difficile scorgere in ciò i segni, oltre che della cultura, della storia. Il capolavoro del poeta, *Un inverno al mare*, uscì nel 1937, nel clima della minaccia nazista. Proprio questa misteriosa operetta viene

presentata al pubblico italiano insieme ad alcuni altri testi, in un'antologia che costituisce la prima pubblicazione organica dedicata al poeta nel nostro Paese (*Un inverno al mare e altre poesie*, Raffaelli).

Nella raccolta-poemetto si parla di un'amata perduta. Che diventa anche subito, per trasposizione e cifra, la Elena della guerra di Troia (a cui poi è dedicato un altro componimento di Holst, *Elena nello specchio*, scritto tra 1918 e 1943): diviene anzi la bellezza stessa, che sembra fuggire ormai dall'Occidente. Il dialogo con l'immagine della scomparsa investe la for-

ma del testo: costruito su una sequenza di ottave dallo schema rimico rimodulato, il poemetto si presenta come allusivo, sibillino. Il tempo di prima è il tempo mitico, della presenza divina, ora dispersa («l'ira srenata/ del mare abbandonato da Dio»); ritrovarne le tracce attraverso la memoria, la nostalgia, lo specchio (elemento romanzenesco nel libro) significa correre un rischio, cercare sé stessi: «Questo il luogo: la sfiducia/ snerva qui il coraggio/ di specchiarsi: in questa stretta/ valle della duna può succedere/ che uno incontri sé stesso,/ e si osservi, e debba leggere/ nell'altro

sguardo. Questo posto/ freme di paura e timore».

Nelle fibre del discorso poetico è una civiltà a interrogarsi sulla sua destinazione. Sulla domanda, termina il poemetto. Poi, nei testi più tardi del poeta, è la disillusione a dominare, ma ancora in forme sonanti, araldiche. *Un inverno al mare* diviene *Marea d'inverno* (titolo di un testo tratto da una raccolta del 1958) e il vuoto, la negazione di ogni possibile rispecchiamento (nel mito, nella bellezza, nell'altro) conducono a un riconoscimento estremo, eppure ancora pulsante di tragica bellezza: «Nessuno specchio più, e nessun tutto —/ soltanto ancora, mormorante, lutto».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stile ■■■■■
Ispirazione ■■■■■
Curatela ■■■■■