

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)
2022

faem

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)

2022

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - I**

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. IV, 1 (XXXII, 53), 2022

Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Raffaele Perrelli

V *Introduzione*

Articoli

- Andrea Aglio**
3 *Guardare la vita da lontano. Franco Fortini e il «buon uso della distanza»*
- Federica Boero**
25 *Tre voci dalla tragedia greca: Ifigenia, Cassandra ed Elettra nella poesia al femminile dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta*
- Jasmine Bria**
61 *Lyric features in the Old English Seafarer*
- Donata Bulotta**
85 *Il Sir Orfeo medio inglese: dal mito classico alla nuova visione dell'amore cortese*
- Silvia Cutuli**
105 *La concezione classica del tempo e il suo 'riuso' nella poesia di Roberto Pazzi*
- Loredana Di Virgilio**
127 *E. Hec. 59-97: note di semantica metrica*
- Deborah Ferrante**
145 *Forme della lirica comica: un caso di responsione a distanza negli Uccelli di Aristofane*
- Maria Cristina Figorilli**
165 *Nota sullo stilnovismo in fieri dei Versi livornesi di Giorgio Caproni*
- Ornella Fuoco**
181 *Novus Orpheus lyricus... Venanzio Fortunato e la lirica*
- Grazia Maria Masselli**
203 *Joseph Tusiani: un Catullo "sbarbicato"*

- 229 **Francesca Ottavio**
Versi dal carcere e oltre le sue mura: le Poesie dei prigionieri (1921) di Ernst Toller
- 253 **Ilaria Ottria**
Eros e gioco degli scacchi: note sulla lirica cinquecentesca
- 273 **Caterina Pentericci**
Plaut. Truc. 448 ss.: il lamento di una meretrix
- 291 **Orazio Portuese**
Un saturnio 'lirico' in Naev. carm. frg. 51, 1 Blänsd.^{2?}
- 303 **Nicola Sileo**
«Nota quasi soltanto agli eruditi». La Satira sopra le donne prima del volgarizzamento leopardiano
- 319 **Fabrizio Maria Spinelli**
«Questo stare è l'ombra del suo andarsene». L'indecidibilità dei riferimenti deittici in Quattro quaderni di Giuliano Mesa
- 339 **Giuseppe Squillace**
Dante, Matelda e 'in su i vermigli e in su i gialli fioretti'
- 351 **Itala Tambasco**
Bernardo e la meditazione metapoetica fra Dante e Petrarca
- 367 **Ilenia Viola**
La lirica sui generis di Benvenuto Cellini. Un petrarchismo spirituale, antibembiano e antiaccademico

Recensioni

- 389 **Maria Teresa Gigliotti** (J. Francese, *The Unpopular Realism of Vincenzo Padula. Il Bruzio and Mariuzza Sbriffiti*, Vancouver, Fairleigh Dickinson University Press, 2022, pp. X + 196)

Francesca Ottavio

Versi dal carcere e oltre le sue mura:
le *Poesie dei prigionieri* (1921)
di Ernst Toller

Ernst Toller - configurazioni di un rivoluzionario

La produzione letteraria di Ernst Toller (1893-1939) si impernia su un nucleo fondamentale, ossia quello dell'attivismo rivoluzionario, che segna gran parte della sua esistenza e della sua fama sullo scenario tedesco e internazionale. Da questo nucleo si dipana, però, l'attenzione verso ulteriori questioni scaturite dall'impegno costante e dalle esperienze private, che testimoniano sempre la fondamentale fede dello scrittore nel bene pubblico, spesso inteso come difesa dei diritti e degli interessi del popolo contro i soprusi della politica e del sistema di mercato.

L'autobiografia, pubblicata nel 1933 con il titolo *Eine Jugend in Deutschland (Una giovinezza in Germania)*, fornisce informazioni importanti per delineare la nascita del credo socialista e rivoluzionario dello scrittore. Nato nel 1893 a Szamocin, nell'attuale Polonia, da una famiglia ebrea di commercianti, Ernst Toller ripercorre la sua infanzia negli ambienti ebraici tedeschi di fine Ottocento, ricordando come parole e gesti quotidiani educassero con estrema superficialità all'odio e alla discriminazione socio-economica e razziale. In particolare, i rappresentanti dell'autorità – i genitori, gli insegnanti, le guide religiose – introducono i giovani, sin dalla più tenera età, ad accettare senza discernimento concetti complessi come quelli di colpa e puni-

zione¹. Questi primi ricordi sollecitano nel bambino riflessioni circa le condizioni materiali e intellettuali in cui versa il popolo e saranno alla base dei convincimenti e delle battaglie del rivoluzionario adulto. L'animo sovversivo si manifesta già nei primi componimenti, risalenti agli anni dell'adolescenza, quando scrive:

Su, svegliatevi!
 Questa la chiamate una vita libera,
 se piegate sempre la schiena
 se vi danno un'occhiata,
 per questo siete stati creati?
 Difendetevi, afferrate la frusta,
 non tollerate la dura oppressione,
 calpestateli a terra,
 la libertà sarà poi la vostra ricompensa!²

Gli stessi sentimenti animano lo scrittore anche nella scelta di abbracciare l'entusiasmo patriottico che, alla vigilia della Prima Guerra Mondiale, esalta la grandezza dell'azione bellica contro la staticità ste-

¹ Nell'autobiografia, Toller riporta alcuni aneddoti della sua infanzia, imperniati sui modi in cui gli adulti tendevano a liquidare ogni suo dubbio di bambino con sentenze secche e univoche. Questi episodi serviranno, poi, da spunto al rivoluzionario maturo per riflettere sull'insensatezza delle differenze di classe o di etnia e sulla necessità di intervenire sulle linee ideologiche di un sistema ormai stantio. In particolare, l'autore ricorda come ogni disgrazia venisse attribuita alla volontà di un Dio sempre pronto a giudicare e a punire, per esempio per giustificare la povertà di alcune famiglie o nel caso di un incendio in cui una donna aveva perso la vita. Di fronte a questo episodio, nessuno sembra in grado di provare pietà, ma coglie l'occasione per incutere terrore nei più piccoli: «“Perché brucia, Jule?” “Perché Dio vuole punire” “Perché Dio vuole punire?” “Perché i bambini piccoli fanno troppe domande”. Ho paura di non riuscire più a dormire, c'è odore di fumo, c'è odore di bruciato, c'è odore del buon Dio. [...] “Non è stato trovato neanche un osso, la povera donna è bruciata nel suo letto”. [...] Arriva il signor Levi. Ride. “Belle cose che fai”. Non mi scompongo. “Tutti in città sanno che hai dato fuoco alla casa di Eichstadt”. Il signor Levi si accende un sigaro e si allontana. Prima Jule ha detto che era colpa mia, ora lo dice il signor Levi». In modo simile, sul letto di morte, il padre rivolge a moglie e figli dure parole di condanna: «“È colpa vostra”, [...] “è colpa tua”». In questa occasione, il figlio Ernst avrebbe voluto dichiararsi innocente e riversare ogni responsabilità sul cancro, ma alla fine non gli rimane che riconoscere in maniera fredda e fatalistica che, semplicemente, «questa è la morte». E. Toller, *Eine Jugend in Deutschland. Eine Autobiografie*, Berlin, Hofenberg, 2016, pp. 9-10 e 24-25.

² *Ibid.*, p. 19. La poesia viene riportata dallo stesso autore nell'autobiografia.

rile della pace³: «Sì,» scrive ripercorrendo quei momenti, «viviamo in un'ebbrezza dei sensi. Le parole Germania, Patria, Guerra hanno potenza magica, quando le pronunciamo non si volatilizzano, fluttuano nell'aria, ruotano su se stesse, si infiammano e ci infiammano»⁴. In risposta al clima generale e al desiderio di combattere per la Germania, Toller si arruola volontario e indossa con orgoglio l'uniforme, per poi scontrarsi ben presto con la tragicità della guerra e con la coscienza di un inganno che stava trascinando alla morte migliaia di giovani in tutto il mondo. Alla luce di questa esperienza, l'autore si schiera radicalmente tra le fila di un pacifismo attivo, definendo la guerra come «la sventura dell'Europa, la peste dell'umanità, la vergogna del nostro secolo»⁵. Sono, questi, gli anni in cui Toller matura gli ideali che difenderà lungo tutta la vita, attraverso opere e azioni volte allo sviluppo della coscienza e alla difesa dei diritti delle masse. «In quei tempi di orrore, di notte e di disperazione», scrive parlando di se stesso, «egli capì che non era la morte il senso della vita. Che all'uomo, nel fuggevole margine di esistenza terrena, sono assegnati compiti umani. Nella sua lotta per la pace si rivolse al popolo, al popolo sempre manipolato, sempre ingannato»⁶.

Congedato per ragioni di salute nel 1917, l'anno successivo Toller aderisce al Partito Socialdemocratico Indipendente (USPD, *Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands*), schierandosi a sostegno di posizioni rivoluzionarie e pacifiste. Nello stesso anno, l'incitazione allo sciopero gli vale l'arresto e la detenzione nel carcere di Leonrodstraße a Monaco, dove ha modo di approfondire il pensiero socialista e rivoluzionario attraverso la lettura di Marx, Engels, Lassalle, Bakunin, Mehring, Rosa Luxemburg e Webb⁷. In prigione, lo scrittore completa il suo primo dramma, *Die Wandlung* (*La svolta*, 1919) e compone i *Lieder der Gefan-*

³ Come altri scrittori dello stesso periodo – primo tra tutti Erich Maria Remarque con la sua “trilogia della Guerra”, di cui fanno parte i romanzi *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (1928), *La via del ritorno* (1931) e *Tre camerati* (1936) –, Toller non manca di denunciare le responsabilità degli insegnanti nella promozione di tali pensieri e sentimenti, ma anche la loro sostanziale sottrazione agli ‘obblighi’ riversati su giovani inesperti, morti per difendere gli ideali di chi predicava dietro le cattedre senza mai scendere in campo. *Ibid.*, p. 25.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁶ Id., *Lettere dal carcere*, a cura di V. Finzi Vita, Roma, Bulzoni, 1980, p. 19.

⁷ Toller, *Eine Jugend...* cit., p. 72.

genen (*Canti dei prigionieri*), poi rielaborati nella raccolta *Gedichte der Gefangenen (Poesie dei prigionieri, 1921)*⁸. Una seconda detenzione segue nel 1919, per via dell'adesione di Toller alla Repubblica dei Consigli Bavarese (*Münchner o Bayerische Räterepublik*), presso cui ricopre per un breve periodo la carica di presidente. Infine, la persecuzione nazista per le sue posizioni politiche e per le origini ebraiche spinge Toller a emigrare in Inghilterra e, successivamente, negli Stati Uniti, dove muore suicida in un albergo di New York il 22 maggio 1939.

A partire dalle esperienze private e dalle opere dello scrittore, il presente articolo prenderà in disamina il tentativo lirico di rappresentare e superare l'angoscia della reclusione, ponendosi come obiettivo la condivisione e l'elevazione dello spirito dei detenuti, ma anche una maggiore consapevolezza verso alcune condizioni di cui la società è strategicamente tenuta all'oscuro. Si vedrà, dunque, in che misura i componimenti in versi di Toller possano effettivamente restituire un'esperienza tanto dura senza sminuirne paure e sofferenze, offrendo al tempo stesso speranza per chi, come lui, lotta per degli ideali. Infine, verrà tracciato un parallelo tra il detenuto e le altre figure della modernità, quali il soldato e l'operaio, con cui condivide la stessa sorte di spersonalizzazione e assoggettamento.

Prigioni di pietra e prigioni dello spirito

A detta di Toller, la prima messa a fuoco della sensazione di costrizione della propria libertà avviene in classe, al rientro dalle vacanze estive. Se già da bambino era giunto a riflettere sulle pratiche di oppressione psicologica veicolate dalle imposizioni religiose, scolastiche e familiari, è proprio tra le mura della scuola che il giovane si sente «incatenato e imprigionato»⁹. Questa percezione di prigionia accompagna lo scrittore

⁸ La versione originale dei *Canti dei prigionieri* è stata pubblicata nel 1924 nella raccolta *Vormorgen (Prima di domani)*, di cui fanno parte anche i *Verse vom Friedhof (Versi dal cimitero)*, composti tra il 1912 e il 1918 sul tema della guerra. Rispetto alle *Poesie*, i *Canti* hanno lunghezza minore e un'impostazione più libera, ancora molto vicina allo stile espressionista, mentre le rielaborazioni del 1921 si arricchiscono dei versi necessari a rispettare strettamente la struttura più tradizionale del sonetto.

⁹ Toller, *Eine Jugend...* cit., p. 24.

lungo tutta la sua esistenza e lo spinge all'azione contro ogni tipo di limitazione delle libertà e contro l'oppressione del popolo, portata avanti a vari livelli: con la politica, il lavoro, le tasse, le religioni, la guerra e, infine, la prigione. Ognuno di questi non è che una forma di violenza esercitata nei confronti di individui ridotti sempre più a massa anonima e priva di volontà. Tale aspetto, indagato nel celebre dramma *Uomo Massa* (*Masse Mensch*, 1920) inserisce la riflessione dello scrittore in quella più ampia degli artisti espressionisti, le cui opere hanno ritratto la condizione della depersonalizzazione dell'individuo nella figura dell'operaio e del soldato. Tuttavia, è proprio durante la prigionia che Toller matura una visione chiara sullo stato delle cose e la spinta a non arrestarsi di fronte agli ostacoli della politica e degli interessi economici. Nel citare le sue letture a Leonrodstraße, Toller scrive:

solo ora divento socialista, lo sguardo si affila sulla struttura della società, sul condizionamento della guerra, sulla terribile menzogna della legge, che permette a tutti di morire di fame e a pochi di arricchirsi, sui rapporti tra capitale e lavoro, sul significato storico della classe operaia¹⁰.

Delle sue prigioni, Toller parla nelle *Poesie dei prigionieri*, nell'autobiografia e nelle lettere¹¹. Il carcere, ricostruito attraverso l'esperienza fisica e psicologica del detenuto, viene restituito nella forma lirica e prosastica, ricreando movimenti e sentimenti dei detenuti. I testi colgono l'estensione totalizzante di questa esperienza coinvolgendo continuamente i cinque sensi, fino a una vera e propria ricostruzione della prigione di pietra a partire dal vissuto dei prigionieri, che ne conoscono e ne percepiscono odori, colori, sapori, forme e suoni.

L'aspetto più interessante delle esperienze di prigionia – reali o immaginate – di Toller consiste in un sostanziale superamento dell'angoscia data da privazioni e isolamento per esplorare dimensioni più profonde di

¹⁰ *Ibid.*, p. 72.

¹¹ Le lettere scritte in carcere sono state successivamente raccolte e pubblicate dallo stesso Toller nel 1935, mentre si trovava in esilio, con il titolo *Briefe aus dem Gefängnis*. Come riporta l'autore nell'introduzione al volume, la messa in salvo dei documenti dalla razzia nazista è resa possibile grazie all'impegno e al sacrificio dell'attivista Dora Fabian (1901-1935), che riuscì a trasferire i manoscritti all'estero. Cfr. Toller, *Lettere...* cit., pp. 19-20.

sé e del mondo. Queste rivelazioni estremamente personali, ma allo stesso tempo universali, investono il detenuto in momenti precisi e inaspettati. In particolare, la notte porta alla luce memorie, situazioni dolorose, desideri e paure, obbligando il soggetto a confrontarsi con essi – solo, nel silenzio e nel buio di una cella vuota. Tale confronto drammatico si risolve, però, con una sostanziale riconciliazione con il proprio essere e con quanto rimaneva celato nell'inconscio. Le notti svelano, pertanto, tutti quei moti nutriti silenziosamente durante il giorno e la cella li accoglie, facendo loro quasi da culla. Non si tratta, com'è ovvio, di esperienze ricercabili; l'eccezionalità di questi momenti deve essere colta e goduta nel loro concedersi momentaneo¹². In virtù di questi attimi epifanici, il detenuto Toller indaga gli aspetti del proprio sentire più intimo e le relazioni con la natura e con gli altri esseri umani, ma anche il drammatico destino comune determinato dai 'mostri' di una modernità vuota, che imprigiona nel grigiore di una quotidianità funerea. Secondo Ascarelli, per Toller

[l]a cella diventa parte sostanziale della sua immagine pubblica e del suo lavoro di scrittore, ma è anche paradossalmente un fattore di libertà rispetto ai condizionamenti dell'origine ebraica e a quelli della politica weimariana, che sempre più impone una scelta di campo tra attivismo e marginalità¹³.

Fondamentali, durante l'esperienza detentiva, sono l'indagine attenta delle attività dello spirito e il rifiuto a rinunciare alla propria libertà grazie a un più stretto rapporto con il mondo esterno e con le altre persone che condividono la stessa drammatica sorte e che, in maniera del tutto varia, si piegano o reagiscono ai silenzi e alle vessazioni. Proprio questo interesse permette a Toller di sopravvivere alle diverse carceri e, anzi, a uscirne arricchito, in termini privati e umani. Non si tratta, si badi, del miracolo di chi ha saputo capovolgere lo sconforto in serenità e consolazione; anzi, la prigione appare in tutta la sua drammatica quotidianità, fatta di lunghi

¹² L'intera raccolta delle *Poesie* annuncia l'azione catartico-epifanica delle notti nella vita dei prigionieri, indagata in maniera più specifica nei sonetti intitolati *Schlaflose Nacht* (*Notte insonne*) e *Nächte* (*Notti*).

¹³ R. Ascarelli, *Per necessità e per vocazione: le prigioni di Ernst Toller*, «Publiforum», 32, 2020: <https://www.publiforum.farum.it/index.php/publiforum/article/view/268> [consultato il 05/09/2022].

giorni di solitudine, sudiciume, disperazione e paura della morte. Anche i sentimenti di vicinanza agli altri detenuti non producono sostegno e collaborazione, ma solo un'intima compassione che in nessun caso interferisce con la disperazione altrui, ma al massimo aiuta a consolare se stessi. Riferendosi alla sua seconda detenzione, l'autore scrive:

Nella prigione di polizia ho percepito la vita di molte centinaia di altri prigionieri, ho visto i loro volti, ho sentito le loro voci e a volte, di notte, il caldo rumore della città. Sono molto solo, nella prigione del silenzio pesante mi assale la paura di un grande abbandono; per sentire un essere umano, pronuncio qualche parola ad alta voce, le parole suonano vuote e senza eco, nel mezzo della frase la mia voce si spezza¹⁴.

Queste parole suggeriscono una riflessione sulla condizione dei detenuti, condannati al silenzio della cella, ma anche all'indifferenza di una società che li considera scarti con cui cancellare ogni rapporto.

Proprio contro il silenzio a cui sono condannati i prigionieri sembra innalzarsi il canto *A tutti i detenuti*, posto ad apertura dei *Canti*, ma eliminato dalla raccolta delle *Poesie*. Toller si autoproclama qui vate e portavoce dei detenuti di ogni categoria e di ogni luogo, invitati a conservare vivi l'orgoglio delle loro lotte e la consapevolezza del loro unico destino:

Sento battere il vostro cuore,
carcerati nelle prigioni dei continenti,
lì... e lì... e lì
Fratelli per me: combattenti, ribelli, – vi saluto.
Vogliono negarvi un mondo,
ma il vostro mondo vive nella vostra volontà.
[...]
Chi può dire di sé di non essere prigioniero?
[...]
Oh, se mi fosse dato di ascoltare
con l'amore eterno del Dio sognato,
sentirei
il battito unico del cuore
di tutte le generazioni umane
Di tutte le stelle

¹⁴ Toller, *Eine Jugend...* cit., p. 139.

Di tutti gli animali
 Di tutte le foreste
 Di tutti i fiori
 Di tutte le pietre.
 Sentirei il battito unico del cuore
 Di tutti
 I viventi¹⁵.

Nel sentimento panico si ritrova il comune destino di un universo perennemente condannato a prigionia di ogni tipo e da cui niente e nessuno è esentato. A partire da tale presa di coscienza, la rinascita tolleriana fa leva sui sentimenti di vicinanza e sulla conseguente azione di sostegno reciproco a cui ciascuno deve aderire nella prospettiva di una redenzione universale, capace di abbattere ogni differenziazione razziale, sociale e di genere. Toller si mette a capo di questa insurrezione ideale perché ritiene di aver colto meglio di chiunque altro il peso della prigionia e i termini per intervenire in maniera efficace sull'intero sistema. Come scrive Ascarelli:

Toller può considerare la sua condanna al carcere una esperienza condivisa. Più dura e sicuramente più eroica, la sua prigionia intercetta la vita di milioni di proletari, la sua vita si confonde con la loro, come anche la sua voce che invita a prendere coscienza e ribellarsi, più di quella dei leader e dei funzionari di partito che non conoscono, come lui, la vita dei "reclusi"¹⁶.

Come ha magistralmente sottolineato Foucault, il meccanismo della prigione risponde a principi ben precisi, volti a un controllo capillare dei detenuti, osservati e sottomessi con ogni mezzo materiale e psicologico. Rispetto al passato, prosegue il filosofo francese, in età moderna controllo e punizioni diventano sempre più azioni portate avanti a livello mentale anziché fisico: vanno sparendo punizioni ed esecuzioni pubbliche per abbandonare le vittime all'incertezza di una sorte imprevedibile e che pure può risolversi in qualsiasi momento in un'esecuzione¹⁷. Anche per

¹⁵ E. Toller, *An alle Gefangenen*, in Id., *Vormorgen*, 1924: <<https://www.projekt-gutenberg.org/toller/vormorge/chap020.html>> [consultato il 02/09/2022].

¹⁶ Ascarelli, *Per necessità...* cit.

¹⁷ Cfr. M. Foucault, *Sorvegliare e punire: nascita della prigione*, traduzione di A. Tarchetti, Torino, Einaudi, 1993, pp. 8-20.

Toller, potremmo dire, le prigioni di pietra non rappresentano, in fondo, la vera tortura – è tutto ciò che accade al loro interno a imprigionare, giorno dopo giorno, uno spirito provato da molte pene. Non a caso, in una lettera dal carcere scrive: «Più opprimenti delle inferriate più aguzze sono le caverne della desolazione e del vuoto interiori»¹⁸. Pienamente consapevole di tali meccanismi, Toller difende la propria libertà di pensiero e la sua ribellione si manifesta, se non con atti contro le guardie o con tentativi di fuga, attraverso una scrittura e una creatività addirittura più rigogliose. Ancora, lo scrittore sfida chi ha disposto l’incarcerazione dei socialisti rivoluzionari, ai quali «si inasprisce la pena con maltrattamenti e molteplici sofferenze, in modo da fiaccarne lo spirito», rivolgendo parole decise, con cui esclude qualsiasi sconfitta per chi continua a credere e a lottare: «Pensate con le punizioni di piegarci, di paralizzare la nostra ferma volontà?»¹⁹ Di fatto, sono il pensiero, la lettura e la scrittura a salvare il prigioniero Toller negli anni di carcere, permettendogli di librarsi come quelle rondini che, posandosi sulla sua finestra, diventano per lui il simbolo della lotta per la libertà²⁰. Come è usuale in tutta la letteratura del carcere²¹, scrivere rappresenta lo strumento per sottrarsi all’egemonia delle istituzioni e difendere il diritto all’autodeterminazione²².

¹⁸ E. Toller, Lettera a Tessa del 18 maggio 1921, in *Lettere...* cit., p. 56.

¹⁹ E. Toller, Lettera a Tessa del 1920, in *Lettere...* cit., p. 23.

²⁰ Le lettere indirizzate a Tessa (Nettie Katzenstein) fanno più volte riferimento all’attenzione dell’autore verso le rondini, che sembrano quasi fargli visita e portare un messaggio di speranza. Queste suggestioni saranno raccolte nel 1924 nel volume di poesie intitolato *Das Schwalbenbuch (Il libro delle rondini)*.

²¹ Si precisa che con l’espressione ‘letteratura del carcere’ non si intende una vera e propria scuola poetica, ma soltanto il risultato dell’esperienza di uomini e donne (non necessariamente scrittori professionisti) che in carcere sviluppano l’esigenza di trascrivere su carta eventi e sensazioni. Nonostante l’eterogeneità degli scritti, sono stati individuati elementi stilistici che ricorrono con una certa frequenza, pur senza pretesa di universalità, quali «brevità del discorso, scarsa elaborazione retorica, tendenza a parlare dei fatti»: Z. Verlato, *Carcere, letteratura, verità*, estratto da *Atti del Colloquio internazionale “Le loro prigioni”: scritture dal carcere*, a cura di A.M. Babbi e T. Zanon, Verona, Fiorini, 2007, p. 506. Sulla questione si vedano anche D. Larson, *Toward a Prison Poetics*, «College Literature», XXXVII (3), 2010 e M. Gibson, *Global Perspectives on the Birth of the Prison*, «The American Historical Review», CXVI (4), 2011.

²² N. Keßler, *Gefangenenerliteratur-Versuch einer Ortsbestimmung, Schreiben, um zu überleben: Neue Studien zur Gefangenenerliteratur*, «Neue Kriminalpolitik», XIV (4), 2002, p. 135.

Le Poesie dei prigionieri: ricostruzioni del carcere

Publicati nel 1921, i ventuno sonetti raccolti nelle *Poesie dei prigionieri* rappresentano il frutto degli anni di «onorevole detenzione»²³ nelle carceri di Monaco, Würzburg, Eichstätt, Neuburg e Niederschönenfeld. In una lettera allo scrittore francese Romain Rolland (1866-1944), Toller discute della raccolta, pubblicata di recente, riferendone lo scopo:

vorrebbero essere di più che versi, lettere, grido e appello agli uomini che si sentono responsabili e che passano accanto agli edifici muniti di inferriate delle loro città senza sospettare, senza comprendere di quale colpa si macchino con la loro indifferenza. [...] A coloro che verranno, ai giovani, a coloro che credono nella forza risanatrice dell'umanità, a coloro per i quali l'umanità è una realtà, più importante di ogni realtà dei politici del momento, a coloro che hanno sentito essi stessi l'oppressione e che vogliono che ogni oppressione cessi, a costoro parleranno questi versi. E anche se sono solo un seme per azioni future, con ciò hanno fatto quello che è in potere dell'arte²⁴.

Secondo quanto registra lo stesso Toller nella sua autobiografia, la vita nella prigione è segnata da profonde esperienze di angoscia e solitudine e da una sostanziale disparità tra detenuti, guardie e ufficiali: se uffici e corridoi sono illuminati dalla corrente elettrica, nelle celle ci si deve accontentare della luce naturale, che nei giorni invernali si riduce drasticamente, impedendo ai carcerati qualsiasi attività e costringendoli

²³ Il biografo Richard Dove impiega questa espressione per riferirsi agli anni di prigionia di Toller. La scelta richiama in senso polemico concetti e questioni legati al processo dello scrittore e all'idea di giustizia dell'epoca. In primo luogo, con «onorevole detenzione» si era soliti indicare la reclusione nelle fortezze, dove i detenuti avrebbero goduto di minori restrizioni e visite regolari. Dove contraddice tale informazione, documentando la recente riorganizzazione della giustizia bavarese, che aveva introdotto una censura e una sorveglianza più strette. In secondo luogo, lo studioso richiama la sentenza che, al termine del processo nel 1919, condanna Toller a 'soli' cinque anni di reclusione, accettando l'attenuante degli «onorevoli motivi» indicati dalla difesa. Un terzo motivo che potremmo ancora addurre riguarda l'atteggiamento assunto dallo scrittore durante la sua detenzione: «onorevole» perché ha continuato a lottare per gli ideali, difendendo la propria umanità nei momenti più difficili, anche a costo di rinunciare all'offerta di grazia e alle iniziative dei compagni per la sua scarcerazione, consapevole che nulla sarebbe stato fatto per tutti gli altri prigionieri nella sua stessa condizione. R. Dove, *He was a German: A Biography of Ernst Toller*, London, Libris, 1990, pp. 91-104.

²⁴ E. Toller, Lettera a Romain Rolland del 1921, in *Lettere...* cit., pp. 58-59.

a lunghissime ore al buio²⁵. Eppure – lo scrive l'autore – la prigione ispira in lui versi e idee che confluiranno nelle *Poesie dei prigionieri*, dove approfondisce non solo quanto concerne strettamente le relazioni all'interno delle mura, ma anche i modi in cui il prigioniero crea un ponte con il mondo esterno, collegandosi con la natura e con la città lontana. Viceversa, all'esterno la posizione dello scrittore suscita diverse reazioni: il suo pubblico lo esalta come l'idealista incarcerato ingiustamente, che lotta per il riscatto dell'umanità, mentre gli avversari gli rimproverano la dissacrazione dei grandi valori della patria, della guerra e dell'eroismo²⁶.

I ventuno sonetti seguono un percorso logico che guida il lettore attraverso gli spazi e le sensazioni dei prigionieri, ricostruendo un quadro corale di storie e identità, senza però mai fornire dettagli circa le ragioni che li hanno condotti tra quelle mura. Il poeta non è qui interessato alle colpe – che, come emerso dalla rilettura dell'autobiografia, rappresentano il prodotto di una rigida esegesi, indifferente al panorama umano individuale –, ma ai sentimenti comuni e privati di persone che condividono con lui lo stesso destino.

Dal punto di vista formale, il rispetto fedele della struttura del sonetto e dell'organizzazione delle rime, con uno schema fisso (ABBA CDDC) nella quasi totalità delle quartine e uno più vario nelle terzine, si scontra con uno stile linguistico-espressivo di matrice espressionista. L'impiego di figure retoriche tradizionali si fonde, così, con l'uso di un linguaggio fortemente evocativo, che riproduce in suoni e immagini angosce e speranze dei reclusi. Già il primo sonetto si apre con i «passi di metallo [che] cadono nelle notti», mentre «Un nero silenzio cresce nel nero splendore, il cui respiro morto, tremante, ci abbraccia»²⁷. La raccolta inizia con la descrizione di una «Notte insonne», durante la quale rumori di diverso tipo disturbano il sonno già compromesso dei detenuti. Come loro, anche il lettore percepisce spazi ed emozioni attraverso il tormento del silenzio e dell'attesa che aleggia nelle celle e per i corridoi durante la notte e avverte lo stesso freddo, gli stessi suoni, le forme e gli odori del poeta e dei suoi compagni.

²⁵ Toller, *Eine Jugend...* cit., p. 72.

²⁶ Cfr. Ascarelli, *Per necessità...* cit.

²⁷ E. Toller, *Schlaflose Nacht*, in *Gedichte der Gefangenen. Ein Sonettenkreis*, München, Kurt Wolff, 2016, p. 9.

Protagonisti passivi di un ambiente fisico e psicologico opprimente, i prigionieri subiscono azioni, parole e sguardi che violano la loro dignità di esseri umani e li umiliano. Il secondo sonetto, dal titolo *Perquisizione e incatenamento*, composto «in memoria del compagno fucilato Dorfmeister»²⁸, denuncia i diversi modi in cui il corpo nudo – dunque spogliato della sua identità di uomo e abbandonato alla vergogna pubblica – sia «esposto a sguardi brutali» e a tocchi impudichi – «ci tocca una spudorata presa di mani vigliacche»²⁹. Tuttavia, la descrizione cruda dei primi versi lascia spazio a una reazione decisa contro le ingiustizie operate a danno di tutti quei «senza nome» oltraggiati nei secoli e nei continenti e qui esaltati come eroi e martiri. A loro difesa si eleva «l'eterno grido prometeico di sfida» delle vittime unite contro i carnefici, ai quali si annuncia: «Voi non potete, non potete profanare il corpo, noi siamo liberi in quel luogo proscritto!»³⁰. Nonostante i momenti di sconforto e di paura, il prigioniero (di) Toller rimane fedele alla libertà che gli spetta di diritto, sceglie di vivere là dove non possiede più facoltà di scegliere null'altro. Anche la sua fuga ideale è evasione dal mondo e dai suoi significati nel segno espressionista, mai rinuncia alla vita stessa e al diritto ad autodeterminarsi contro la minaccia della morte:

E come la partoriente lotta per sé e per il suo piccolo,
 così il mio sangue lotta disperato per la sorgente della terra.
 Oh, se potessi fuggire! Perché essersi concessi inermi a te
 significa distruggersi inermi. Chi si arrende
 ti sceglie come amico. Ma io voglio la vita³¹!

Di contro, nello stesso sonetto la Morte, rivendicando un potere che la rende parte imprescindibile della vita e della storia e non la loro fine, si proclama immensa ed eterna, seconda soltanto a Dio:

²⁸ E. Toller, *Durchsuchung und Fesselung*, in *Gedichte...* cit, p. 10. Sono in tutto quattro i sonetti dedicati ai compagni di prigione di Toller, tre dei quali morti fucilati nel carcere di Monaco. La menzione di persone realmente esistite contribuisce a rendere sentimenti e azioni descritti ancora più autentici e concreti.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ E. Toller, *Der Gefangene und der Tod*, in *Gedichte...* cit., p. 18.

Oh, ti hanno mentito! Anch'io sono vita,
hanno raccontato la bugia che la morte sia nel mondo.
Io sono l'eterno nel gioco delle forme che tessono il completamento,
vicino a Colui che tiene il senso nelle mani.
Io sono il vagabondo che ha superato le ferite più profonde,
e chi mi ha trovato, ha trovato il grembo della Terra³².

Vera compagna dei detenuti è la solitudine, che perde progressivamente le vesti ostili per farsi custode e redentrica nelle forme della foresta e della cattedrale³³. Come si vedrà più avanti in questo paragrafo, il pensiero del prigioniero trova liberazione nei luoghi della sublimazione dello spirito, identificati per l'appunto nel bosco, nella cattedrale e nella solitudine. Questi rigenerano l'animo oppresso risvegliando l'ispirazione e la fantasia necessarie a connettersi con se stessi e con il mondo. Come scrive Toller nel sonetto dedicato, la solitudine «fa fiorire sulle ore vuote un campo di maggio, / Il suo grembo dà vita al miracolo del mondo immaginato»³⁴: proprio dove tutto sembrava essersi spento nell'assenza di relazioni rinasce una nuova vita e la speranza.

A ben guardare, a opprimere e inquietare i prigionieri non sono i luoghi – né tantomeno la solitudine –, ma l'intero sistema e chi lo gestisce. Delle guardie, che pur hanno il dovere di sorvegliare i detenuti, si descrivono diversi atteggiamenti: i più sono «soldati di terra inadatti alla guerra»³⁵, ma capaci di isolati atti di compassione. Al contrario, gli

³² *Ibid.*, p. 19. *Il prigioniero e la morte* è organizzato come un doppio sonetto con schema di rime identico. Al primo intervento del prigioniero che difende la vita segue la rivendicazione della morte a essere riconosciuta come parte dell'esistenza e non semplice conclusione. Le sue parole contraddicono le menzogne umane e svelano una presenza costante ma delicata, che si rende percettibile all'io attraverso vibrazioni leggerissime dell'anima. Questa immagine ricorda *l'Autoritratto con la morte che suona il violino* (1872) di Arnold Böcklin, in cui il pittore rappresenta se stesso nell'atto di ascoltare la morte suonare le note più gravi su un violino a una sola corda.

³³ Dell'abitudine e del bisogno di solitudine, Toller parla anche nelle lettere. Allo scrittore austriaco Stefan Zweig (1881-1942) scrive per esempio: «Penso piuttosto che chi è stato una volta a lungo carcerato abbia più bisogno di solitudine di chi non ha mai conosciuto la prigionia. (Ho più nostalgia del silenzio in libertà che del rumore in [carcere]). E. Toller, Lettera a Stefan Zweig del 13 giugno 1923, in *Lettere...* cit., p. 92.

³⁴ E. Toller, *Lied der Einsamkeit*, in *Gedichte...* cit., p. 14.

³⁵ Toller, *Eine Jugend...* cit., p. 74.

ufficiali agiscono con cinismo e brutalità disumana, al punto da spingere i prigionieri al suicidio³⁶: sono loro i veri mostri della prigione, gli unici in cui Toller non coglie alcun aspetto positivo. Esecutori passivi degli ordini, in alcuni casi anche le guardie si dimostrano particolarmente crudeli di fronte a situazioni che meriterebbero attenzione e delicatezze. Tra tutte, si menziona qui quella della giovane madre a cui è volgarmente sottratto il suo neonato³⁷. A ricompensare la vittima consumata dal dolore è un'aurea divina che la investe di bellezza e benedizioni, quasi a cancellarne ogni colpa. Per quanto quasi blasfemo, il sonetto eleva – ancora alla maniera espressionista – la figura di una donna rea e carcerata alla purezza di una bellissima Madonna addolorata, benedetta dalla luce, dall'aria e dall'acqua di un'entità superiore che non giudica secondo le leggi umane.

Infine, tra gli attori del carcere compaiono anche i medici, per lo più soggetti cinici, che umiliano gli ammalati invece di prendersene cura, tanto da rendere il tempo nel lazzeretto ancor più intollerabile che nella cella, dove si può almeno pensare indisturbati³⁸. A differenza dei detenuti, tranne che per rare eccezioni, medici e guardie non riescono a beneficiare di alcuna rivelazione o esperienza umana nel carcere, che diventa per loro luogo di prigionia e insofferenza.

Per quel che concerne gli spazi, esistono alcuni elementi specifici su cui l'autore torna con insistenza. Quello che colpisce di questi elementi è la loro mutevolezza, che nasconde un'essenza benigna dietro una maligna, rivelando il dramma e la benedizione dell'ambiente carcerario nella sua estensione verso l'esterno. Si passerà qui ad individuare i più ricorrenti per ricostruire il loro significato opprimente e consolatorio durante i giorni della detenzione di Toller.

Innanzitutto, l'intera struttura è circoscritta da spazi chiusi in pietra o cemento, quali celle, corridoi e cortili, dove regnano oscurità e un silenzio interrotto da rumori di passi o di catene, urla di dolore e disperazione. Elementi metallici corredano l'ambiente, conferendo allo scenario una veste moderna che suggerisce un'estensione degli stessi sentimenti dei carcerati ai 'prigionieri' del mondo esterno. Tra i muri, crudeli nel-

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ E. Toller, *Schwangeres Mädchen auf dem Gefängnishof*, in *Gedichte...* cit., p. 21.

³⁸ Toller, *Eine Jugend...* cit., pp. 75-76.

la loro rigidità soffocante, i detenuti si trascinano con sguardo spento, «proletari»³⁹ (perché non possiedono ormai nient'altro all'infuori della loro misera esistenza) allo stremo delle forze fisiche e morali. Tuttavia, se tutte le pareti contribuiscono a creare quel senso di soffocamento e morte in cui è intrappolato il prigioniero, esiste un muro che, più degli altri, porta impresse le ultime sofferenze e il sangue dei giustiziati. «Il muro dei fucilati»⁴⁰, che dà il titolo al sonetto omonimo, diventa testimone vivo delle molte richieste di grazia, delle urla di dolore e degli spasimi della morte di donne, uomini e ragazzi passati per quel luogo. A tenere i loro cadaveri tra le braccia non c'è una madre, ma il muro stesso, che «si piega»⁴¹ con compassione davanti ai martiri di una legge spietata.

Centrale nello spazio fisico della cella è la finestra, l'unico varco a consentire uno sguardo sulla natura e sulla città lontana. Sebbene le grate in ferro dividano «il cielo invernale eternamente grigio in piccoli riquadri sconfortanti»⁴², le finestre rimangono elementi di salvezza, speranza e consolazione che permettono al pensiero di vagare per non rimanere imprigionato nella miseria del carcere⁴³. Da questa apertura, il primo elemento naturale a rapire l'occhio del poeta è il bosco, per i prigionieri un rifugio che consola e vive insieme a loro l'esperienza della detenzione e in cui trova espressione il desiderio di pace e normalità⁴⁴. Gli alberi

³⁹ E. Toller, *Spaziergang der Sträflinge*, in *Gedichte...* cit., p. 12.

⁴⁰ Di questo muro, Toller parla anche in *Una giovinezza in Germania*, dove descrive con linguaggio crudo e immagini molto forti gli orrori delle esecuzioni di cui il luogo rimane testimone: «Le ombre dei compagni morti mi accompagnano, vedo il muro dove hanno sparato a trentasei persone, è crivellato da innumerevoli fori di proiettile, pezzi di carne rinsecchiti, brandelli di cervello, capelli appiccicati, la terra davanti è sfregiata da pozze di sangue rinsecchito. Conto i fori sul muro, la guardia mi spiega perché sono così profondi». Toller, *Eine Jugend...* cit., p. 140.

⁴¹ E. Toller, *Die Mauer der Erschossenen*, in *Gedichte...* cit., p. 17.

⁴² Toller, *Eine Jugend...* cit., p. 76.

⁴³ In alcuni casi, la finestra diventa un'entità personificata che invita i prigionieri a distarsi dal torpore lugubre della cella e a guardare ancora fuori, nel mondo della speranza e delle possibilità: «La finestra con grata grida: Ora, caro, guarda, guarda / come dalle nuvole ti costruisco un paradiso». E. Toller, *Begegnung in der Zelle*, in *Gedichte...* cit., p. 13.

⁴⁴ Nel sonetto *Wälder*, il rapporto con il bosco è segnato da una «Sehnsucht» romantica prodotta dal desiderio dell'Io di avvicinarsi al luogo che gli ricorda casa. Questo ricongiungimento è impedito, ancora una volta, dalla grata della cella, che genera inquietudine e disperazione, ma permette anche un contatto visivo-uditivo con alberi e suoni. Tutto il componimento si costruisce intorno a termini e concetti romantici, che identificano la salvezza proprio nei

assumono un significato profondo e stimolano, con i loro movimenti e con i suoni, ricordi e nostalgia del passato. Agli occhi del poeta, questo potere rende il bosco un luogo sacro e i suoi alberi figure sacerdotali dalla forza redentrica. Nella serenità dell'anima si placano angoscia e disperazione e all'urlo delle quartine si sostituisce la preghiera delle terzine finali:

Voi boschi di faggi, cattedrali degli oppressi,
 Voi pini, melodia di casa, confortate il dolore
 come tessivate misteriosamente attorno
 al ragazzo felice il meraviglioso abito del paesaggio lontano...
 Quando ascolterò, abbracciato dal fruscio profondo,
 gli alti salmi della vostra anima⁴⁵?

Anche nell'autobiografia, l'albero torna a rappresentare le stesse miserie degli esseri umani, interpretate come momenti naturali di passaggio che non coincidono con la morte. Tuttavia, come i popoli, le foreste portano anche i segni del tempo che scorre e subiscono le conseguenze della guerra e delle scelte umane, diventando simbolo dei corpi spezzati su cui la natura non ha più potere⁴⁶.

In ciascun sonetto, Toller sembra voler descrivere la prigionia e, insieme, il suo superamento: il muro abbraccia il detenuto, la finestra gli apre un varco e la natura lo accoglie. I prigionieri trovano libera-

sentimenti profondi scaturiti dal desiderio di fare ritorno a una normalità irraggiungibile, eppure così vicina agli occhi e nella memoria. E. Toller, *Wälder*, in *Gedichte...* cit., p. 11. Rispetto alle immagini inquietanti dei luoghi chiusi, in cui l'autore rispecchia appieno l'interpretazione espressionista della modernità, i quadri naturali fungono da controcanto per offrire al prigioniero del mondo un rifugio nella genuinità incontaminata della natura, ma anche del proprio intimo più puro. Cfr. G. Braungart, *Naturlyrik*, in D. Lamping (a cura di), *Handbuch Lyrik: Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016, p. 143.

⁴⁵ E. Toller, *Wälder*, in *Gedichte...* cit., p. 11.

⁴⁶ Ancora a distanza di anni, Toller continua a sentire «le urla disperate dei moribondi» e «i lamenti delle foreste distrutte», sottolineando l'eterna somiglianza tra gli uni e gli altri: «Un albero è come un essere umano. Il sole lo illumina, ha radici [...], la pioggia lo bagna, i venti accarezzano i suoi rami, cresce e muore, noi sappiamo poco della sua crescita e ancor meno della sua morte. Si piega alla tempesta autunnale come al suo compimento, però non è la morte che arriva, ma il sonno dell'inverno. Una foresta è un popolo. Una foresta distrutta è un popolo assassinato. I monconi senza arti si ergono neri nel giorno, e neanche la notte misericordiosa li copre, persino i venti li spazzano in modo estraneo». Toller, *Eine Jugend...* cit., pp. 48 e 59.

zione spirituale e intellettuale proprio negli spazi predisposti alla cancellazione della loro identità umana. L'intera raccolta nasconde dietro orrori e disperazione la rinascita privata di chi lotta per difendere la vita, connettendosi con se stessi e con il mondo. La ricorrenza di verbi e immagini specifici suggerisce la necessità di soffermarsi (e non solo fermarsi) per ascoltare (e non solo udire) con orecchio teso, attento, senza però mai cedere alla staticità. Questo atteggiamento è annunciato come il principio che deve reggere il mondo affinché sia liberato degli orrori della morte in un'epoca che annienta l'individuo. È nel silenzio che si genera la vita del viandante⁴⁷ (in movimento, ma capace di soffermarsi, ascoltare e comprendere) e non nelle radici immobilizzanti che condannano al lamento eterno.

Il carcere, il fronte e la fabbrica: spazi di prigionia e libertà della coscienza

Pur riferendosi nello specifico alla condizione dei carcerati, non è difficile riconoscere nell'immagine del prigioniero una serie di figure del mondo moderno, accennate anche attraverso richiami ad ambienti e situazioni associabili alla guerra, alla metropoli e alla fabbrica. Per quanto isolati, questi rimandi contribuiscono a fissare un ponte tra i luoghi della modernità e a mostrare in ciascuno di essi un'estensione fisica e mentale della cella. Tale concetto è chiarito già in apertura alla raccolta dei sonetti – «Camerata, / in ogni città, in / ogni villaggio ti accompagna / una prigioniera»⁴⁸ – come anche nell'autobiografia.

Siamo prigionieri, ma restiamo soldati, non ci è permesso toglierci le scarpe durante il giorno, non ci è permesso aprire più di un bottone della gonna dell'uniforme, ogni violazione delle "regole della casa" è severamente punita. La prigioniera è sovraffollata di disertori e, per far posto a nuovi prigionieri, ai soldati viene data la possibilità di scegliere se andare al fronte o nel penitenziario. Prima il servizio al fronte era considerato onorevole, ma ora è equiparato alla prigioniera⁴⁹.

⁴⁷ E. Toller, *Verweilen um Mitternacht*, in *Gedichte...* cit., p. 24.

⁴⁸ Toller, *Gedichte...* cit.

⁴⁹ Toller, *Eine Jugend...* cit., pp. 73-74.

Innanzitutto, quadri e linguaggio impiegati sono gli stessi del soldato che ha vissuto la guerra e si è trovato molte volte a guardare in faccia la morte, le sofferenze e le angosce, nella costante consapevolezza della condizione di effimerità che lo accomuna a ciascun combattente di ogni schieramento. In effetti, si possono rilevare numerose somiglianze tra la condizione del soldato e quella del prigioniero, tanto che la chiave per comprendere simboli e rievocazioni proposti nei sonetti sul carcere si ritrovano proprio nei passaggi in cui Toller si riferisce alla guerra. Come sul campo di battaglia, infatti, anche in prigione decade ogni distinzione nazionalistica, socio-economica o di genere per lasciare emergere esperienze e sentimenti comuni. Nelle diverse situazioni proposte dall'autore, donne e uomini sono condannati a vivere di ricordi e a guardare ogni giorno il mondo attraverso le grate di una piccola finestra, vessati e giustiziati come animali.

La prima aspirazione dei sonetti è, forse, il recupero dell'umanità repressa dal sistema carcerario – fatto di giudici, guardie e delle stesse strutture murarie –, ricordando che quei detenuti non sono altro che persone con una storia e un'identità, dei sentimenti e dei bisogni. Già il primo sonetto insiste sulla comune condizione di oppressione di un sistema che obbliga a odiare l'altro per non riconoscersi simile a lui e reagire:

Un destino ha legato allo stesso palo noi tutti,
 Il tormento millenario delle creature unisce noi tutti,
 Una forza oscura fa turbinare attraverso le maree noi tutti.
 Oh, maledizione dei limiti imposti! Gli esseri umani odiano senza scelta!
 Tu, fratello Morte, ci guiderai insieme⁵⁰.

In ultima istanza, è solo la morte a compiere il prodigio di riunire le storie e a convogliare i singoli destini in un'umanità comune. Eppure, la ripetizione del «noi tutti» in funzione di complemento oggetto, nelle due terzine conclusive, mette in luce come questo avvicinamento si rea-

⁵⁰ E. Toller, *Schlaflose Nacht*, in *Gedichte...* cit., p. 9. Anche nelle lettere si parla dei sentimenti d'odio e delle pratiche di denuncia reciproca diffusi tra i detenuti come parte di un progetto di divisione e differenziazione portato avanti a ogni livello, nel carcere come nel mondo esterno. Cfr. E. Toller, Lettera a Tessa del 9 ottobre 1920, in *Lettere...* cit., pp. 42-46.

lizzi sempre in maniera passiva, cogliendo i carcerati in balia di scelte e azioni altrui, mai responsabili di attività proprie. A livello microscopico, i sonetti successivi passano ad analizzare i sentimenti contrastanti di singoli detenuti – dello stesso Toller, ma non solo –, mostrando un'attività interiore che manca però di avvicinare i prigionieri tra di loro. Il compito è affidato al lettore, che ha avuto accesso a situazioni e sentimenti e può compiere le sue considerazioni circa le costrizioni quotidiane a cui obbliga una società giudicante, cinica e separatista. Questo ulteriore aspetto si ricollega ancora alla coscienza già maturata dolorosamente alla vista dei caduti di guerra, sottratti alla condanna di un numero anonimo sui bollettini e ricordati come singoli esseri umani:

Una persona morta. Non: un francese morto. Non: un tedesco morto. Una persona morta. Tutti questi morti sono esseri umani, tutti questi morti hanno respirato come me, tutti questi morti avevano un padre, una madre, donne che amavano, un pezzo di terra in cui erano radicati, volti che dicevano delle loro gioie e delle loro sofferenze, occhi che vedevano la luce e il cielo. In quest'ora capisco che ero cieco perché mi ero tappato gli occhi, in quest'ora so finalmente che tutti questi morti, francesi e tedeschi, erano fratelli e che io sono loro fratello⁵¹.

Il pacifismo di Toller si configura qui a partire da un evento traumatico che gli permette di liberarsi dal giogo della propaganda bellica per estendere lo sguardo sul mondo intorno, accogliendo l'altro e accogliendo se stesso.

Infine, è possibile tracciare un ulteriore parallelismo con la vita del prigioniero e del soldato nella figura dell'operaio. Queste somiglianze, per altro frequenti nella produzione espressionista tedesca, si rilevano, ancora una volta, nell'autobiografia come nei sonetti. Scrive Toller:

Rimango al fronte tredici mesi, i grandi sentimenti diventano opachi, le grandi parole piccole, la guerra diventa quotidianità, il servizio al fronte lavoro quotidiano, gli eroi diventano vittime, i volontari incatenati, la vita è un inferno, la morte una bagattella, noi tutti siamo viti di una macchina che ruota in avanti – nessuno sa verso dove – e che ruota indietro – nessuno sa perché –, noi veniamo allentati, limati, stretti, sostituiti, scartati [...] ⁵².

⁵¹ Toller, *Eine Jugend...* cit., pp. 52-53.

⁵² *Ibid.*, p. 54.

Anche le *Poesie dei prigionieri* propongono un accostamento tra l'organismo mostruoso delle fabbriche e quello della prigione e della guerra. Come bocche da cui strisciano serpenti neri, le ciminiere dello stabilimento visibile dalla cella si stagliano nel cielo, rompendo ogni armonia con le loro corazze. Questa minaccia risulta però smorzata dal consueto ottimismo di Toller, che individua proprio nel cielo la resilienza necessaria a rispondere ai tempi e ai mostri più oscuri⁵³. Il componimento offre un quadro fatto di elementi, colori e linee tipicamente espressionisti – l'onda dei serpenti e dei vapori, la forma appuntita delle ciminiere, i colori cangianti del cielo che sovrastano il grigio della fabbrica, la speranza dei tempi e dell'uomo nuovo contro la minaccia mortuaria del presente e del passato – ma si chiude nella fiducia verso un mondo rinnovato. Lo stesso titolo del sonetto, *Ciminiere delle fabbriche al mattino*, invita a concentrarsi su questo momento liberatorio e non sulla desolazione iniziale del tramonto, quasi a proclamare la forza dell'etere luminoso contro il buio delle creature notturne.

Detenuto, soldato e operaio sono simili perché simile è la loro giornata, determinata dalla volontà altrui e segnata da azioni ripetute e spersonalizzate che generano angoscia e consumano ogni singolo, al punto che persino la morte, in fin dei conti, non appare più come la conclusione più temibile, ma come compagna silenziosa di tutta l'esistenza. Parte inerme di un meccanismo che funziona a costo dell'identità individuale, il soggetto diventa oggetto che subisce le scelte altrui, «allentat[o], limat[o], sostituit[o], scartat[o]»⁵⁴ per motivi che esulano dai suoi bisogni o desideri. Così, il prigioniero è sottoposto alla stessa sorte dell'operaio e del soldato e costretto a riconoscere impotente la propria miseria:

come larve febbricitanti, senza volto,
siamo maledetti sin dall'inizio, dobbiamo essere come lebbrosi,
instabili, errare attraverso gli anni della nostra giovinezza.
Cos'è la vita per noi? Uno scorrere informe e incolore...
e misericordiose sono le notti che ci racchiudono come bare⁵⁵.

⁵³ Cfr. E. Toller, *Fabrikschornsteine am Vormorgen*, in *Gedichte...* cit., p. 16.

⁵⁴ Toller, *Eine Jugend...* cit., p. 54.

⁵⁵ E. Toller, *November*, in *Gedichte...* cit., p. 25.

Isolati dalla città dei vivi e condannati all'infelicità e all'orrore, i prigionieri sono schiavi bloccati in un tempo eterno e angosciante, che li priva di identità e di umanità, come larve escluse dal mondo umano e sottomesse a una maledizione che ruba i loro anni migliori. Per loro, l'esistenza scorre senza senso e soltanto le notti – come già visto sopra – concedono loro un sollievo passeggero, come una bara che li sottrae temporaneamente alla condanna del giorno per nutrire il sogno e il ricordo. Toller sottolinea il peso della prigione – ma potremmo dire con più esattezza delle prigioni – sulla vita dei reclusi e mostra, in chiusura alle *Poesie*, la distanza incolumabile tra chi ha vissuto l'esperienza della cella e gli amici di un tempo. Non loro, ma tutti i detenuti del mondo sono a lui compagni, testimoni distanti e silenziosi della sua stessa esperienza. Si è già detto che la detenzione non produce sentimenti di vicinanza, ma solo isolamento e disumanizzazione: ma è proprio questo, dopotutto, lo scopo di chi li costringe a vivere isolati, persi in se stessi e nei loro pensieri, estranei agli altri e alla vita stessa. Persino il tanto desiderato ritorno alla normalità dopo il rilascio risulta del tutto diverso da come lo si era immaginato: non il mondo, ma chi ne è rimasto a lungo escluso non è più lo stesso, né è capace di adattarsi alla vita di un tempo. Tutto lo spaventa e, per istinto, l'ex galeotto torna a rifugiarsi nello stesso isolamento del carcere, insicuro ed estraneo al mondo⁵⁶.

Che il carcere sia solo la punta visibile di un sistema di prigionia portato avanti a ogni livello, Toller si accorge soltanto all'interno di una cella, da cui annuncia la difesa della propria integrità, ma le sue sicurezze cedono di fronte alla consapevolezza di prigioni molto più estese e di torture molto più drammatiche:

non mi lascio sopraffare, non mi spezzo. Da molto tempo ho questa certezza: le mura del carcere non mi spezzeranno. Fuori: sangue, assassinio, fame, miseria delle masse. Questo opprime molto più pesantemente. È il presentimento del destino d'Europa nei prossimi decenni⁵⁷.

Alla fine, l'ultima speranza dello scrittore è riposta nella reazione perpetua ai meccanismi disumanizzanti di una modernità che non può

⁵⁶ E. Toller, *Entlassene Sträflinge*, in *Gedichte...* cit., p. 29.

⁵⁷ E. Toller, Lettera a Tessa del 1 settembre 1920, in *Lettere...* cit., p. 33.

trovare redenzione né nei sistemi illusori del passato, né nel vuoto del presente. Il sonetto posto a conclusione delle *Poesie dei prigionieri* proclama ancora una volta la difesa del «nostro cammino»⁵⁸, ossia la scelta comune della lotta per la vita e per la libertà. «[...] per noi», si legge negli ultimi versi,

le ore non sono preghiere balbettanti,

vogliamo portare il regno della pace *sulla Terra*,
portare la libertà agli oppressi di tutti i paesi,
*dobbiamo lottare per il sacramento della Terra!*⁵⁹

Di nuovo, espressioni religiose vengono qui impiegate per evocare la spiritualità oppressa dai sistemi moderni, rappresentati dalla fabbrica in apertura allo stesso sonetto. Diversamente dai monaci, però, le loro parole non rimangono preghiere vuote alla ricerca del silenzio, ma diventano, semmai, il simbolo della resistenza e della vita contro la morte intellettuale e le torture. La lotta espressionista dell'ultimo componimento annuncia la volontà di contrastare la guerra e le ingiustizie a sostegno degli oppressi e per la pace nel mondo, in linea con le convinzioni espresse da Toller in tutte le sue opere, e cioè che sia compito degli esseri umani provvedere alla propria redenzione. In tal modo, lo stesso scrittore e i suoi personaggi diventano «a model of the selfencounter that enables one to live in true community with others»⁶⁰.

⁵⁸ L'originale tedesco, «Unser Weg», gioca sul doppio significato del termine, che indica sia 'il nostro cammino' (o 'la nostra strada') sia 'il nostro modo'. L'espressione racchiude, dunque, il carattere messianico e la difesa dello spirito reazionario che anima Toller nella sua riflessione contro le 'prigioni' della società moderna. Questo stesso valore trova corrispondenza anche nei passaggi dell'autobiografia dedicati alla diffusione di idee rivoluzionarie a sostegno dei diritti delle masse. Si riportano qui due ricorrenze, a titolo di esempio: «“È inutile”, grido, “che accusiate, oggi c'è solo una strada, dobbiamo diventare ribelli!»; «Andavo alle riunioni di Eisner, dove lavoratori, donne, giovani cercavano la via che avrebbe portato la pace e salvato il popolo». Toller, *Eine Jugend...* cit., pp. 62 e 66.

⁵⁹ Toller, *Unser Weg*, in *Gedichte...* cit., p. 30.

⁶⁰ L.M. Anderson, *German Expressionism and the Messianism of a Generation*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2011, p. 78.

Abstract

From his twofold experience in jail, the German writer and revolutionary Ernst Toller derives profound experiences and impressions, which provoke in him reflections on the need to reconsider spaces and modes of modernity in order to regenerate humanity. In light of the wartime experience, prison and prisoners are also analysed in the broader context of the decadence of a society that, in the Tollerian view, must be guided under the socialist banner. The article considers how the prison experience is shaped in the expressionist lyric and compares it with the descriptions of the letters and of the autobiography of the same author.

Francesca Ottavio
francesca.ottavio@unical.it



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di aprile 2023
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 30,00

ISBN 978-88-498-7659-8



9 788849 876598