

LE DISSOLVENZE DEL SOGGETTO

Alcune riflessioni su Thomas Brasch*

di LUIGI FORTE

« Chi non si muta » — ha sentenziato Thomas Brasch — « viene mutato ». Ossessionato da tale pericolo, lo scrittore trionfa in produttive metamorfosi, sottraendosi ad ogni prematura e definitiva immagine. Difficile dire chi e che cosa sia questo giovane intellettuale nato in Inghilterra da genitori ebrei colà emigrati, cresciuto nella Repubblica Democratica Tedesca e trasferitosi da qualche anno nella Repubblica Federale: se drammaturgo, poeta, narratore o regista. Come a *Rotter*, l'eroe negativo dell'omonimo dramma (1978), anche a Brasch sembra mancare sufficiente identità; ma diversamente da quello, lo scrittore è tutt'altro che un adattato o un opportunist. Non muta posizioni ideologiche alla ricerca del consenso o del successo. Mimetismo e inquietudine rappresentano piuttosto la risposta a un'identità che s'identifica troppo spesso col ruolo in cui si formalizzano e rattrappiscono gli spunti inesauribili dell'esistenza o talora s'annichiliscono libertà e progettazione dell'individuo.

Un suo volume, *Kargo* (1977), che include composizioni di vario genere e tono (brevi prose e scene teatrali, poesie, fotografie), costituisce, non a caso, un tentativo di « uscire dalla propria pelle ». Nella ballata scenica *Lovely Rita* (1978) si legge: « La tua pelle è un carcere ». Analoghe riflessioni s'annunciano, in apertura di scena, in un collage di testi, *Der Papiertiger*, rappresentato a Austin (USA) nel 1976 (ed. 1977) (« Non riesco a venir fuori dalla mia pelle... »), e sul finale del dramma *Rotter*, il cui linguaggio denso e metaforico si

* Testo, rivisto, dell'introduzione all'incontro con Thomas Brasch, organizzato dall'"Istituto Italiano di Studi Germanici" e dal "Goethe-Institut Rom" il 28 ottobre 1982 nell'ambito del ciclo "Incontri con l'autore".

situa alle latitudini del giovane Brecht (« Non riesco ad uscire dal mio ruolo... »).

Personaggi e situazioni forniscono così una schematica, ma lucida radiografia di questa scrittura, sia nella sua versione lirica che drammatica: essa visualizza nelle metafore fisiche l'insidia dell'accettazione di sé o della propria adesione alla ideologia del reale, ad una statica e stanca fattualità, mentre dà voce al disagio di chi, come Rotter ha fatto del ruolo — nella più opportunistica conversione ad ogni credo e fede politica, storicamente da Weimar alla Repubblica Democratica Tedesca — la propria identità.

Sotto la crosta della retorica e del potere, Brasch individua l'umanesimo come fedeltà a se stessi e non al sistema e come smascheramento di ogni seduzione politico-ideologica che disanguina ricerca e progresso, speranze e contestazioni. La sensibilità a tale problema si è acuita con gli anni e le esperienze nella RDT, anche se non può essere risolta in quel contesto. Nemmeno allora Brasch si limitò infatti a prese di posizione per un socialismo più reale ed umano; il carcere, l'isolamento come scrittore non furono mai sfruttati per generiche disamine e incondizionati, astratti rifiuti.

Quando il socialismo si svilisce e deteriora, come mostrano molti racconti del volume *Vor den Vätern sterben die Söhne* (1977), quando si riduce ad una macchina produttiva con meccanismi inesorabili o all'inquisizione e alle violenze della censura, il gorgo in cui esso travolge e zittisce ogni aspirazione soggettiva richiama — con tutte le grandi differenze del caso — la degradazione tipica di situazioni sociali dominate dalla tolleranza repressiva. Nel vivisezionare il socialismo d'oltr'Elba, Brasch mette il dito su una piaga ben più diffusa: la trasformazione dell'uomo in essere fungibile, la lenta ma inesorabile metamorfosi, come nel sogno di Lucie (si vedano i testi poetici dal titolo *Kassandra* nel volume *Kargo*), in un meccanismo, nella terribile perfezione d'un orologio. È un tema che percorre ossessivamente i suoi racconti e che Brasch, non a torto, intende localizzare oltre i confini della RDT, anche se il suo nostalgico risvolto, l'utopia di una vita libera e improduttiva, ha inconfutabili note casalinghe. Non stupisce quindi

che più di un teatro nella RDT abbia rifiutato, a suo tempo, *Lovely Rita*, dove si legge: « A lavorare ci può pensare chi non ha voglia di vivere. Per gente consapevole ci sono due possibilità: artisti o criminali ». L'evidente e intenzionale provocazione diviene tanto più intensa quanto più rigido è il controllo sociale sulle aspirazioni dei singoli. Forse è anche vero, come una volta osservò Heiner Müller, che un'intera generazione, quella dei più giovani, vive il socialismo come una realtà deformata. In Brasch la bilancia pende ora verso i ritmi rassicuranti della natura (« È questa la vita. » — suggerisce Robert nel racconto *Und über uns schließt sich ein Himmel aus Stahl* — « Starsene sdraiati così, di notte, con il mare davanti. Lasciare che i pensieri scorrazzino per il cervello... »), ora verso il rifiuto della propria origine (« Voglio tagliare questo cordone ombelicale. » — grida un giovane in un altro racconto, *Fliegen im Gesicht* — « Mi soffoca. Fare tutto diversamente. Senza fabbriche, senza auto, senza censure. Senza paura. Senza polizia »).

L'universo di Thomas Brasch è costruito, non a caso, su una grande fantasia della rinuncia e della sconfitta: personaggi che tentano inutilmente la fuga ad ovest (Robert), che sognano l'autodistruzione per sottrarsi a ritmi ossessivi e uniformi (*Fastnacht*) o che, come Dehler nel dramma *Rotter*, esaltano inutilmente l'infrazione e l'indisciplina quale simbolico atto di vitalità ed esuberanza (« Non voglio che a loro succeda come a me. Devono andarsene a ballare in città finché stramazzano [...]. Devono passeggiare al chiar di luna con bionde ragazze... »).

Come in taluni racconti di Joachim Schädlich, anche nel mondo di Brasch (tematicamente situato ad est e ad ovest) la denuncia si rattrappisce e coagula in immagini di dolore, in personaggi che vivono al margine della società e che con la loro presenza o memoria (si veda l'efficace poesia sulla 'Großmutter') stigmatizzano la ferocia della storia e l'indifferenza del potere e della ragione strumentale. La realtà è nemica, un'incessante menzogna scagliata sul volto della gente, sempre più irrealistica, come gli insegna Musil che Brasch conosce a fondo: tra opposizione e benessere, ricorda in una poesia, si vive male perché

privi di ogni speranza di redenzione, dominati dall'eterno ritorno del proprio ruolo, al limite dell'indifferenza. Pare di udire l'eco dei personaggi di Robert Walser, coagulati anche essi in un minimo di presenza, ridotti a trascurabili particelle. La giovane Nakry, nella poesia di Brasch *Einsteins Ufer*, potrebbe essere una loro lontana parente in versione aggiornata: « La mia pelle è grigia. » — essa lamenta — « Ho raggiunto la mia meta: sono inservibile ».

La storia è come fluita via dai soggetti prosciugandone le capacità di interpreti e neutralizzandone ogni funzione. *Lovely Rita*, che tenta di drammatizzare questa stagnazione innescando conflitti e riabilitando una dinamica (nel rapporto con un gruppo di donne e con un ufficiale delle forze di occupazione) tra principio del piacere e prestazione, è come rarefatta, da ultimo, dissanguata in prodotto artistico, dissolta in immagine cinematografica. Brasch ha subito il fascino della migliore letteratura socialista, quella che oggi in gran parte vien fatta ad occidente: lo mostra la crisi della soggettività intesa come rifiuto di una cultura dell'irregimentazione e della freddezza tecnocratica che può condannare il comunismo, come ricorda Marx nelle vesti di un divertente Super-Io in *Fastnacht*, ad una « barbarie altamente tecnologizzata ».

Ma Brasch rifiuta anche ogni ricezione in chiave provinciale dei dibattiti all'interno della letteratura della RDT, che tutto vorrebbe ricondurre all'ormai sbiadito conflitto fra intemperanze artistiche e rigidità politica. Il conflitto si amplifica nelle pagine dello scrittore: include problemi e ansie della donna (da Rita a Fräulein Schneider in *Fastnacht*, ad Elisabeth che in *Rotter* sa sottrarsi con decisione al proprio ruolo di vittima), dà voce agli emarginati e agli artisti che non accettano patteggiamenti con una cultura invecchiata e rancida (*Der Zweikampf*). Esso si estende poi all'immagine di un'Europa percorsa da fantasmi di rovina, fissata nell'allegoria di un qualsiasi Titanic alla deriva, destinato inesorabilmente a inabissarsi: « Le urla che si sentono da questa nave » — leggiamo in *Kargo* — « sono di persone non ancora completamente morte ». Il vecchio continente (che suggerisce analogie anche con il corpo sociale della RDT), come annota Robert

prima di tentare la sua fuga, « ha il volto di una vecchia attrice, percorso da rughe, imbrattato », mentre i suoi viandanti si aggirano « snervati e insensibili [...] per i suoi paesi: la malattia dell'Europa si è intrufolata anche fra le gambe degli europei ».

In un'intervista con il critico Fritz Joseph Raddatz, Brasch ha sottolineato la tensione interna a questa decadenza, che egli osserva con un'ottica che tutti include: come grande contesa fra creature che testardamente insistono sulla propria individualità e un mondo mercificato che sempre più si atrofizza. Di fronte alle degenerazioni del socialismo e alla macchina impietosa del capitalismo le distinzioni non sono più di molto aiuto, anche se possono ancora valere le linee di tendenza, le proposte, le tradizioni dei padri del socialismo. Brasch si mostra scrittore impaziente, inesorabile direi; non gioca con inutili speranze, diffida di soluzioni prestabilite. Il suo originale scetticismo sembra ora però stemperarsi in stanchezza: l'attrice Lisa nel suo ultimo film *Domino* scompare, non si sa se inghiottita da un sogno irrealizzabile o dalla paura di una maschera, di un ruolo. La poesia che dà il titolo alla sua recente raccolta, *Der schöne 27. September* (1980), delinea con cadenze anaforiche un programma di disimpegno, di chiusura di fronte a un mondo in cui ci si muove fra l'impotenza e l'inutilità, la condanna a circoscrivere la propria storia nei limiti di una funzione sociale per sempre, inesorabilmente definita. Potrebbe essere questa un'indicazione per ora riasuntiva: Brasch, che da sempre ha affermato e sostenuto la forza motrice della libertà contro vincoli e condizionamenti di ogni genere, scopre, in questi ultimi anni, tra le esperienze dell'occidente, che essa non ha futuro in un mondo in cui tutto è declassato a un'eterna *kermesse* della merce. Anche se la sua pratica letteraria sembra obbedire all'imperativo del marinaio Simbad: « Muoviti o affonda ».

La dinamica, negli spazi della creazione, ha significato un gusto insaziabile per l'esperimento, specie a contatto con la materia teatrale. I suoi lavori, sorretti dal principio — che egli collega con la cultura 'rock' — che le esperienze non sono più mediate dal palcoscenico, ma fatte su di esso, scor-

porano ogni forma conchiusa in una molteplicità di immagini, di proposte e di segmenti scenici. In *Papiertiger* sono accostati e intrecciati, ad esempio, cinque diversi 'complessi testuali'. *Lovely Rita* si muove su vari registri; le scene sono costituite, più che altro, da fotogrammi, immagini che l'autore monta. Non a caso questa tecnica associativa (che, a grandi blocchi, vale anche per *Rotter*) prelude all'attività registica: una storia non è mai compatta nella fantasia di Brasch, ma vive e si alimenta di fluttuanti associazioni, di effetti di dissolvenza. Questa poetica del frammentario evoca sullo sfondo *Woyzeck*, il *Fatzer* di Brecht e, più recentemente, la stessa tecnica teatrale di Heiner Müller. Esprime in Brasch lo spazio della libertà, sostenendo l'esigenza di una diversa forma per nuove, incipienti situazioni espressive. Ad esso si accostano aspetti più tradizionali (le forme chiuse della sua lirica e la innegabile compattezza della prosa), che trasmettono contenuti, riflessioni, quotidiane osservazioni come lungo il percorso di una registrazione in cui tutto si ripete e si annulla. La forma non sa né può rinnovarsi fra gli echi spenti del mondo. Vien da chiedersi: mancanza di speranza, e dunque di nuove situazioni, 'eterno ritorno' o impraticabilità di taluni generi di fronte a un mondo che macera soggetti e oggetti con l'imperturbabile maschera della Ragione produttiva?