

La lirica di Else Lasker-Schüler, secondo Salom Ben-Chorin la più grande poetessa che l'ebraismo abbia prodotto nei duemila anni della sua dispersione, ma anche, secondo Karl Kraus, "il più forte e il più impervio fenomeno lirico della Germania moderna" (1), rappresenta indubbiamente uno dei culmini della poesia dell'espressionismo. Essa trascorse metà della sua vita nel "Café des Westens" di Berlino, culla del movimento espressionista, dove conobbe gli esponenti dell'avanguardia letteraria ed artistica, su molti dei quali esercitò una notevole influenza stimolatrice. (2) Dotata di un'eccezionale energia fantastica, ma assolutamente incapace di formulazioni teoriche, non ebbe un rapporto cosciente con i problemi della poesia del suo tempo (3); il suo avanguardismo, che fu spesso al centro delle polemiche letterarie, era ben lungi dall'essere una posizione programmatica (4). Un espressionismo personalissimo si sviluppò in lei fra squilibri ed incertezze, che caratterizzano la sua opera, nel suo insieme molto ineguale (5), dal naturalismo e dal simbolismo, da cui essa accolse nel volume *S t y x* (6) (1902) anche molti dei peggiori detriti, verso una poesia più vigorosa e quintessenziale, che isola le immagini ed i versi caricandoli di un'energia concentrata ed esplosiva. Sulle sue brevi proposizioni e strofe ben staccate influì indubbiamente il parallelismo dello stile biblico, da cui essa trasse una nuova, passionale innodia, la quale anticipa di dieci anni l'atteggiamento estetico estatico-esclamativo dell'espressionismo. Diversissimi sono però i suoi molti "Du!", spesso inattesi, sempre ben isolati nel contesto, dagli astratti "Du" dei posteriori espressionisti, ai quali corrisponde sempre almeno idealmente un non meno astratto "Ich"; i "Du" della Lasker-Schüler non pongono l'esigenza programmatica di un legame ar-

tistico o sociale, ma sono gridi sempre diversi d'invocazione, d'estasi, di rimpianto o rimprovero, che erompono con forza irrefrenabile dalla sua anima. Perduta la madre a ventun anni, la poetessa si vide crollare il suo mondo della sicurezza di ebrea agiata; cominciò allora la sua vita di zingara vagabonda con l'eterno rimpianto di quella sua patria ideale che era stata la natia casa ebraica di Elberfeld, alla quale, negli anni della vecchiaia, la Palestina non poté sostituire una patria nuova e valida. In questo senso la poetessa, sempre fedele alla tradizione culturale dell'ebraismo, che le imponeva di trasformare in angeli tutte le persone che le erano care (7), rimase fedele anche alla sua formazione tedesca ed al suo amore della lingua tedesca; la passione per Benn fu l'esperienza forse più tragica della sua vita, perchè le rivelò l'impossibilità di conciliare il mondo tedesco del poeta "pagano" e "nibelungico" col proprio mondo ebraico, con le "dolcezze sulamitiche" di un amore, che sapeva restare mistico e celestiale pur nell'inferno della sensualità più incandescente (8). Lo stile di vita che essa s'impose a Berlino ed a cui rimase sempre attaccata, lungi dall'essere un'affettazione, era per lei la maniera più spontanea, l'unica maniera possibile di vivere da ebrea dell'età dell'Antico Testamento nella metropoli tedesca del secolo XX (9). Era indubbiamente un giuoco, ma un giuoco creato da una sempre sincera fantasia poetica e, soprattutto, un giuoco sacro "al cospetto di Dio", il rito di comporre, scomporre e ricomporre variopinte e scintillanti "tessere sacre" in lode di Dio sotto il luminoso cielo di Dio (Meine Wunder, 1911) (10). Di fronte a quest'arte giocosa, delicatamente, ma sempre perdutoamente giocosa, le Hebräische Balladen (1913) (11), le poesie in complesso migliori, ci presentano originalissimi e potenti quadri di una grandiosità biblica e spesso ferina degni di essere collocati per la loro

prepotente intensità coloristica accanto ai pittori 'fauves' (12). Anche nel giuoco la poesia della Lasker-Schüler risulta preghiera pura e rito puro, poichè è composta sempre in una situazione di estremo pericolo da una creatura che sa fin troppo bene che l'unica alternativa alla sua poesia è la morte; è questo il ritmo ed il movimento continuo di tutta la sua opera lirica, che dall'angoscia della morte si esalta nella ricerca dell'amore e dal prodigio dell'amore ricade nella paura della morte (13). Soltanto con la perdita del figlio ventisettenne nel 1927, con l'esilio e la vecchiaia questo intimo ritmo viene a mancare; si ha allora, specialmente in Mein blaues Klavier (14) (1943), un canto roco, diseguale, accorato: il mondo è buio e "ovunque è l'amarezza in ogni seme", perchè il cuore stanco è incapace di amore e di prodigi.

1. Benn vedeva in lei addirittura la più grande poetessa che la Germania abbia mai avuto.
2. Fondò la fama di Peter Hille, che conobbe nel 1900; dal 1901 al 1911 fu moglie di Herwarth Walden; nel 1909 fu imposta da Karl Kraus all'ammirazione di tutta la Germania. Del 1911 è la sua travolgente passione per Benn. Tentò invano di ottenere la liberazione dell'anarchico Johannes Holzmann (Senna Hoy), che morì nel 1914 in una prigione di Mosca. Si trasferì nel 1931 in Palestina, dove si stabilì definitivamente nel 1940.
3. Baioni
4. A lei risale però il titolo della rivista "Sturm" fondata dal marito nel 1910. Si vantava sempre di leggere poco; negli ultimi anni della sua vita confessò proprio senza alcuna malizia che, avendo conosciuto personalmente tutti gli espressionisti, non vedeva perché avrebbe dovuto leggere le loro opere.
5. Utilissima è per tal verso l'assai oculata scelta di Baioni, che dai dieci volumi seppe estrarre le poesie più valide ed originali, orientando con ciò il lettore in mezzo ad una vasta produzione troppo spesso eterogenea e caotica.
6. Le prime liriche furono pubblicate nel 1899 dalla rivista naturalistica "Die Gesellschaft" (la società).
7. La madre rimase per lei un "grande angelo" ed angeli divennero Senna Hoy ed il figlio morto. L'amato è sempre oggetto di quella stessa nostalgia del divino che trasforma il corpo umano in un idolo d'oro collocato in luce trasfiguratrice.
8. La poetessa si sentiva prigioniera di Benn, cui diede il nome nibelungico Giselheer (padrone degli ostaggi); col "fanciullo" Giselheer avrebbe voluto giocare "a principe ed a re"; giocò invece con la "tigre" Giselheer, "capo dei Sioux", nella giungla il pericoloso "giuoco dello scontennamento": "Rote Küsse malen deine Messer / Auf meine Brust - // Bis mein Haar an deinem Gürtel flattert" (I tuoi coltelli / mi dipingono baci rossi sul petto - // finché i miei capelli ondeggiano/alla tua cintura). Ma si veda soprattutto la disperata dedizione al termine della poesia Dem Barbaren (Al barbaro): " Ich bin Joseph und trage einen süßen

Gürtel/ Um meine bunte Haut. // Dich beglückt das erschrockene
 Rauschen / Meiner Muscheln. // Aber dein Herz läßt keine Meere
 mehr ein / O du!" (Sono Giuseppe e sulla pelle dipinta / porto
 una cintura di dolcezza. // Tu godi al mormorare stupito / delle
 mie conchiglie // Ma il tuo cuore non lascia piu entrare / alcun
 mare - O tu!)

9. Vestita da orientale, con enormi orecchini di vetro colorato, innumerevoli quantità di collane, catenelle e ciondoli: e ai piedi aveva sandali, cui appendeva tanti piccoli campanelli. Ognuno degli amici e conoscenti doveva accettare un nome, un titolo, una dignità ed era costretto ad assumere anche un particolare ruolo il più spesso sacro, biblico o in genere orientale. Essa stessa "giuocava" al cospetto di Dio, come Giuseppe davanti al faraone. L-equivalente pittorico di tale giuoco con elementi iconografici della tradizione ebraica è Chagall, che essa probabilmente conobbe nel 1914.
10. I miei miracoli. "Giuocare con pietre verdi, viola o azzurre o fare dei versi è la stessa cosa" scrive la poetessa a Karl Kraus; e così giuocano ad esempio in Hagar und Ismael i trasognati figliolletti d'Abramo con barchette di madreperla. La stessa rivoluzione espressionista fu per lei L'avventura di una favola che essa aveva deciso di vivere, un giuoco di ragazzi che si burlano del mondo, ma anche un giuoco di eletti, poichè Dio aveva concluso un patto con i poeti e gli artisti, i beniamini fra tutti i suoi figli.
11. Ballate ebraiche.
12. Si veda la terzina finale di Hagar und Ismael : "Die Sonne aber brannte auf die Wüste grell / Und Hagar und ihr Knäblein sanken in das gelbe Fell / Und bissen in den heissen Sand die weissen Negerzähne" (Ma il sole bruciava acuto nel deserto / e cadde Agar col figlio sulla pelle gialla / e i bianchi denti di negro morsero la sabbia ardente).
13. Baioni
14. Il mio pianoforte azzurro.