

DIAPPOSITIVA 1. Gusto Gräser: ANCHE un poeta?

DIAPPOSITIVA 2. Un filo d'erba come biglietto da visita

«Gusto Gräser: ANCHE un poeta?». Immaginate che qualcuno vi incontri per strada, si presenti come artista e, invece di porgervi un biglietto da visita, vi offra un filo d'erba. E dica: «Gusto Gras». “Gras” significa “erba” in tedesco; erano le parole che Gusto Gräser utilizzava per presentarsi, prima di consegnare le sue poesie. Questo piccolo gesto, quasi teatrale, ci è stato tramandato. E racchiude già una quantità sorprendente di ciò di cui parleremo oggi: natura, messa in scena di sé, gioco di parole e il piacere di sostituire una forma fissa con qualcosa di vivo.

Molti conoscono Gustav Arthur Gräser come profeta verde, come «Laozi tedesco», come radicale riformatore della vita sul Monte Verità o come possibile fonte d'ispirazione per Hermann Hesse. Conosciamo il viandante scalzo, l'abitante delle grotte, l'archetipo del moderno anticonformista che abbandona la società. Ma proprio questa immagine così forte ha a lungo celato un altro aspetto della sua opera: Gusto Gräser non era soltanto una figura appariscente. Il suo principale mezzo espressivo era la lingua. Affidava la propria filosofia di vita ad aforismi e poesie, spesso su carta colorata, vergati - come scrisse Johannes Schlaf nel 1911 - in una «grafia energica e slanciata».

Poiché questi testi non uscirono presso una casa editrice stabile, ma venivano distribuiti, donati, portati con sé e ricomposti ogni volta in modo nuovo, si inserivano male nei consueti sistemi di classificazione del mondo letterario. Per molto tempo la ricerca ha quindi considerato Gräser più come una figura della storia culturale che come poeta. È proprio da qui che prende avvio la mia domanda: che cosa accade se, per un momento, mettiamo da parte l'anticonformista, il profeta e la leggenda e, invece, tendiamo davvero l'orecchio? Se ascoltiamo Gusto Gräser come poeta?

DIAPPOSITIVA 3. La poesia di Gusto Gräser

Questo cambio di prospettiva era già al centro della mia tesi di laurea magistrale del 2013. Allora come oggi non mi interessa stabilire se Gräser rientri in un canone precostituito della storia letteraria. Più interessante è vedere che cosa la sua opera fa delle nostre categorie abituali. Si colloca tra poesia, aforisma, meditazione filosofica e gesto pubblico. Proprio per questo vale la pena leggere i suoi testi non soltanto come documenti di un movimento di riforma della vita, ma come poesia consapevolmente plasmata.

L'intervento di oggi non segue dunque una biografia senza lacune. Vorrei piuttosto mostrare, attraverso tre gruppi di opere, come si sviluppa il mondo poetico di Gräser: dalle poesie giovanili, passando per *Tao. Das heilende Geheimnis* fino alla tarda *Erdsternzeit*. Ci accompagneranno tre

motivi: Heimat, ritorno a casa e trasformazione. E alla fine ci chiederemo se la piccola parola «anche» nel titolo sia ancora necessaria.

La base è costituita anzitutto da dodici poesie giovanili ancora inedite, raccolte sotto il titolo *Heimat Siebenbürgen*. A esse si aggiungono i due complessi principali *Tao*, *Das heilende Geheimnis* e *Nun nahet Erdsternzeit*, successivamente riuniti da Hermann Müller sotto il titolo programmatico *Erdsternzeit*. Questa selezione non comprende neppure un quarto della produzione di Gräser giunta fino a noi. È tuttavia particolarmente rivelatrice, perché vi ricorrono le grandi immagini della sua filosofia della natura e perché, al tempo stesso, vi si può osservare come la sua lingua diventi sempre più libera, originale e consapevole del suono.

Nelle prime poesie troviamo ancora rime riconoscibili, immagini naturali familiari e un tono romantico. Nel *Tao* tutto ciò diventa una riscrittura poetica della sapienza filosofica. Nell'opera tarda, infine, Gräser scompone e ricompone le parole, alterna maiuscole e minuscole, inventa sequenze sonore e racchiude intere visioni del mondo in un unico composto. Si potrebbe dire: i suoi pensieri trasformano la lingua, e la lingua trasformata dovrebbe a sua volta trasformare l'essere umano.

I tre gruppi di opere sono dunque più che tappe di una cronologia. Mostrano una condensazione crescente. Un'immagine che nella poesia giovanile si presenta ancora in modo concreto diventa, nel *Tao*, un segno filosofico e, nell'opera tarda, un esperimento linguistico. Il bosco diventa Heimat, la Heimat diventa ritorno a casa, il ritorno diventa movimento circolare e, alla fine, persino il singolo suono sembra partecipare al divenire del mondo.

Nel corso di questo intervento risponderemo dunque alle domande seguenti. Non soltanto: che cosa dice Gräser? Attraverso quali “archetipi” o, come dice Hermann Müller nella postfazione alla terza edizione di *Erdsternzeit*, quali “immagini primordiali”? Ma anche: come fa Gräser a far risuonare queste immagini con e attraverso il linguaggio poetico?

DIAPPOSITIVA 4. Immagine primordiale 1: il bosco

Già in questi primi versi si trova il movimento fondamentale di Gräser: l'io lirico non osserva la natura dall'esterno. Diventa esso stesso l'occhio del bosco, il fiore, una parte del tutto. Il bosco non è uno sfondo. È un interlocutore vivo, un essere divino. Gräser gli si rivolge con «Du», «Dir» e «Dein» [“tu”, “a te”], e scrive questi pronomi con l'iniziale maiuscola. Questa scelta tipografica non è un semplice ornamento. Segnala venerazione. Anche la scelta lessicale anima il bosco; la personificazione lo trasforma in un essere vivente; un «**Werdepulsschlag**» (un palpito di divenire) lo attraversa.

Il poeta si sente «**circondato di fiori da una verde beatitudine**» (poesia 8). La «**Bergwaldwildnis**» (poesia 9), la montagna e il bosco incontaminato, possiedono un «**volto sacro**»; un appunto: questo termine non esiste nella lingua standard tedesca; esiste il singolo termine “Bergwald” (bosco di montagna), ma un termine che lo leghi direttamente alla “Wildnis”, che significa “natura selvaggia”. Già qui si mostra una particolarità dello stile poetico di Gusto Gräser, già citata precedentemente: la tendenza a creare nuove parole, combinando quelle già esistenti nella lingua tedesca, per coniare termini nuovi propri, adatti alla sua filosofia di vita.

Sono ancora immagini romantiche, queste, ma già caratterizzate dalla condensazione tipica di Gräser: la natura non è soltanto bella; agisce, consola, trasforma. Nel bosco il cuore umano impara - come si legge in un'altra poesia - ad «**amare di nuovo**».

A ciò si contrappone un polo netto. Da un lato c'è il mondo vivo e sacro del bosco. Dall'altro la città appare come «l'orrore desolato delle città, inquietantemente spoglie e fredde» (poesia 7). Questa contrapposizione è semplice, forse perfino volutamente esasperata. Ma rende visibile l'esperienza da cui nasce il pensiero critico-sociale «neoromantico» (tra virgolette) di Gräser: la civiltà moderna separa; la natura unisce.

Con questa rappresentazione polarizzante di natura e civiltà, Gräser si colloca infatti in una lunga tradizione romantica. In ambito letterario pensiamo, per esempio, alla «Waldeinsamkeit», alla “solitudine del bosco” (dove la solitudine assume una valenza interiore; solitudine di fronte al potere del Sublime) di Ludwig Tieck, uno dei maggiori esponenti letterari del primo romanticismo tedesco, che trasforma il bosco in uno spazio magico. In contrasto con la concezione meccanicistica e antropocentrica della natura, di impronta kantiana, anche nella filosofia trascendentale e romantica di Friedrich Schlegel la natura è un essere libero, animato da forza creatrice, il cui divenire - come quello dell'universo in generale - resta in ultima analisi incomprensibile e mai concluso. E il famoso viandante del dipinto di Caspar David Friedrich non guarda semplicemente un paesaggio: il mare di nebbia diventa l'immagine di un altro mondo, misterioso. Gräser riprende questo originario spazio di risonanza del Romanticismo filosofico e letterario di lingua tedesca, ma lo radicalizza trasformandolo in pratica di vita. Ciò che negli altri rimane immagine o nostalgia, in lui deve essere abitato, percorso e incarnato.

A questo punto entra in gioco una seconda parola chiave: Heimat. Come abbiamo già detto, questo termine è intraducibile in italiano. Infatti, il termine ha un valore profondo che va oltre il semplice concetto geografico, indicando il luogo degli affetti e delle radici. “Heimat” la chiameremo allora patria; intendendola però come uno spazio intimo in cui ci si sente protetti e a proprio agio. All'inizio la “Heimat” di Gusto Gräser sembra molto concreta. «O bosco, mia terra natale», scrive Gräser. Si riferisce ai boschi della Transilvania.

DIAPPOSITIVA 5. Immagine primordiale 2: la Heimat

Ai tempi di Gräser il concetto aveva già attraversato un evidente mutamento semantico. La parola «heimoti», proveniente dall'alto tedesco antico e in uso dal XV secolo, era intesa soprattutto come termine giuridico; designava un luogo d'origine definito sul piano legale e geografico, ossia casa e potere. Con l'industrializzazione e l'urbanizzazione del XIX secolo, questa parola, nel mondo letterario e filosofico tedesco, si caricò emotivamente: prometteva una realtà circoscritta e comprensibile, radicamento e un'immagine opposta alla rumorosa città moderna. Da qui nacque tra le altre cose anche un genere letterario a sé stante, la “Heimatliteratur”, che raccontava, spesso idealizzandole, le storie sui mondi rurali e contadini. Gräser accoglie questa nostalgia, ma non si ferma ad essa. È un aspetto decisivo, soprattutto perché in seguito il concetto di Heimat venne appropriato dalla politica e massicciamente strumentalizzato durante il nazionalsocialismo.

Nella poesia 11 la Heimat di Gusto Gräser ha ancora un significato concreto: la sua Heimat è la Transilvania, il luogo con cui è «intimo di boschetti e pendii, di sentieri e foreste». Ma già nelle altre poesie giovanili il concetto si stacca dalla carta geografica. La terza poesia, centrale, comincia con la parola «**Heimat**» tra virgolette. Queste virgolette sono un piccolo segnale d'allarme: il concetto non è più univoco. Qui la Heimat è meno un possesso che un sostegno; non tanto un luogo geografico concreto che si possiede, quanto una relazione da ricreare continuamente; la Heimat diventa un luogo interiore, anzi, una condizione interiore, un cammino.

Da ciò nasce, nella successiva opera *Tao*, di cui parleremo tra poco, una formulazione sorprendente: l'essere umano deve «selbstheimisch üben», ovvero “esercitarsi a trovare una Heimat all'interno di sé”. La Heimat è dunque un'attività, non più un luogo. Deve essere esercitata; in Gräser diventa perfino una missione: «costruire l'Urheimatwelt» (un'altra creazione di Gräser che non esiste nella lingua standard), il mondo della Heimat originaria, e trovare così sostegno e orientamento nella vita. Già il giovane Gräser sposta la Heimat dal luogo esterno a un movimento interiore che ogni essere umano può compiere in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo. Dalla casa nasce il sentirsi a casa.

DIAPPOSITIVA 6. Immagine primordiale 3: il bambino

Bosco, natura divinizzata e nostalgia della Heimat caratterizzano dunque già l'opera giovanile. In *Tao. Das heilende Geheimnis* questi motivi vengono approfonditi filosoficamente. Nel 1907 Gräser visse per un periodo nella nota grotta rocciosa presso Arcegno, meditò e si confrontò con la sapienza del Tao attraverso la traduzione di Wilhelm. Nel 1918 si rivolse a Hermann Hesse chiedendogli se potesse mettere l'opera «in cammino». In seguito Gräser stesso la considerò il suo unico vero libro.

È importante sottolinearlo: non si tratta di una semplice traduzione di Laozi. Gräser traspone il messaggio nel proprio mondo di immagini e suoni. Si appropria poeticamente del Tao. Una delle figure centrali è il bambino. Esso rappresenta l'innocenza, la fiducia e una condizione anteriore alle nette separazioni del pensiero.

Questa immagine si collega a diverse tradizioni. Nel Vangelo di Matteo si legge che occorre convertirsi e diventare come bambini per entrare nel regno dei cieli. Rousseau considera l'essere umano originariamente buono e corrotto soltanto dagli ordinamenti sociali. E il Romanticismo cerca di continuo un'unità perduta. In Gräser queste linee convergono: il bambino vive ancora prima che il mondo si disgreghi in categorie; l'essere umano deve ritornare bambino per proseguire il ciclo del divenire. Lo si trova anche in *Also sprach Zarathustra*: il bambino è il grado più alto dello sviluppo dello spirito umano.

La critica non si rivolge contro ogni forma di vita determinata dalla tanto esaltata «razionalità», soprattutto a partire dalla modernità e dall'Illuminismo (anche giustamente!). Si rivolge anche contro un pensiero puramente materialistico, che non fa che separare, valutare e possedere. Chi si definisce esclusivamente delimitandosi dagli altri perde, secondo Gräser, l'accesso al tutto.

Che cos'è dunque questo Tao? Nel pensiero cinese la parola significa anzitutto «via»: il corso della natura, l'origine dell'essere, ciò che in ultima istanza non può essere nominato. Gräser lo definisce il «Allgemeine, Allumarmende, Allesbergende, Allerbarmende Weltherz», ovvero “cio che è Universale, che abbraccia il tutto, che cela il tutto, il cuore del mondo di misericordia assoluta”; ancora, è l'utilizzo del linguaggio che rende unico lo stile di Gräser. Ascoltate come la ripetizione di «All-» - Tutto – leghi le varie definizioni tra loro e apra sempre più il concetto die “Tao”.

DIAPPOSITIVA 7. TAO. Das heilende Geheimnis.

In un'altra poesia della raccolta, la numero 70, Gräser non scrive semplicemente «das Allgemeine» (“L'Universale”) tutto unito come è nella lingua standard, ma diviso da un piccolo trattino: «das Allge-Meine». Questa piccola modifica ortografica trasforma in realtà un concetto astratto: l'universale diventa ciò che collega il Tutto a me (“Meine”, “mio”), ciò in cui io mi muovo (“ge” da “gehen”, andare) e mi trasformo, seguendo il flusso eterno del Tao - e che proprio per questo non è soltanto proprietà «mia», ma è “all”, del Tutto. Ancora Gräser si esprime filosoficamente giocando con la lingua, accoppiando e smontando i termini della lingua tedesca. Il Tao è il principio vitale che «agisce silenziosamente», come recita la poesia 4, «senza stancarsi né esaurirsi, insondabile».

Ora ritorna il motivo della Heimat, ma in una forma mutata, che tinge di tratti orientali il fondamentale motivo romantico del ritorno a casa, inteso come luogo di protezione per l'anima, e

di armonia interiore; in questo eclettismo di immagini e suoni emerge, fra l'altro, il carattere innovativo della poesia di Gusto Gräser, che la rende interessante anche per la postmodernità.

Così, la Heimat non è più soltanto la Transilvania e non è più soltanto il bosco. Diventa l'immagine di un'appartenenza universale: un giardino in cui nascere e morire sono inseparabili. Chi segue il Tao, spera Gräser, trova una via d'uscita dalla lacerazione interiore e dalla paura. Il ritorno a casa non significa allora tornare a un indirizzo precedente. Significa ritornare a una relazione con il mondo capace di sostenerci.

Il bosco delle poesie giovanili diventa Heimat. La Heimat diventa il sentirsi a casa. Nel *Tao* il sentirsi a casa diventa il «grande ritorno» dell'essere umano all'unità della vita.

DIAPPOSITIVA 8. *Tao*. Immagine primordiale 4: la Madre primigenia.

Ma Gusto Gräser compie un passo ulteriore nella riformulazione del concetto del ritorno a casa. Influenzato dalla sua concezione della natura come «madre», attribuisce al Tao tratti femminili. «La maternità è l'essenza della vita», scrive nella poesia 52; «perciò soltanto l'infanzia giunge a lui». Il Tao è l'origine di tutti gli esseri; per lui è quindi anche «maternità» e «onnipresenza materna», una forza che dona sostegno, salvezza e vita. Chi si libera dall'avidità, dalla frenesia e dalla volontà di dominio trova la «luce segreta», ciò che è caldo e sereno. La sobrietà non è semplice rinuncia. È il presupposto della libertà: chi non ha bisogno di sempre di più può percepire in modo diverso.

In Gräser questa sobrietà possiede anche una dimensione politica. «Se camminiamo e abitiamo nel TAO con sobrietà», si legge, «il luminoso piacere cavalca attraverso il nostro paese» (dove con “piacere” si intende l'appagamento interiore). In questa visione la pace non comincia anzitutto con un ordinamento statale, ma con un modo diverso di abitare e di volere. Tutti i veri capi politici (e qui Gräser utilizza il termine “Führer”, nel pieno dell'insorgere del nazismo in Germania!) sono dunque coloro che pongono come obiettivo principale una vita conforme a questi principi e, in tal modo, conducono i propri cittadini verso «la luce segreta della fedeltà», come si legge nella poesia 65.

Tutto ciò suona utopico (soprattutto se si considerano gli avvenimenti storici dell'epoca), ma il legame fra forma di vita personale e cambiamento sociale è tipico della Lebensreform, il movimento di riforma culturale nato in Germania e Svizzera a cavallo tra 19esimo e 20esimo secolo, di cui Monte Verità rappresenta una delle culle. Anche Gräser, dopotutto, è figlio e fautore di questo contesto.

DIAPPOSITIVA 9. *Erdsternzeit*. Immagine primordiale 4: la Madre primigenia

Insieme alle poesie giovanili, *TAO. Das heilende Geheimnis* prepara la strada ai grandi motivi che ricompaiono nell'opera tarda e completano la sua filosofia di vita. Hermann Müller raccolse queste poesie in un volume che intitolò programmaticamente «Erdsternzeit», “epoca della stella della terra”. Già questa parola è un programma: la santità non si trova in un lontano aldilà, ma qui, sulla Terra; una terra su cui brilla qualcosa di particolare: Il TAO. Origine di tutte le cose, esso è per Gräser è un principio «l'Eterno-Femminile», che lui definisce come «Urgroße Mutter», “madre primogenia”. Il femminile in generale acquista un significato più alto nella poesia di Gräser: non soltanto Madre Natura, nelle poesie giovanili, è un'istanza che guida l'essere umano verso il vero, ma anche «Frau Not» (“Signora Necessità), già presente nel *TAO*, e la «Allmuttergeduld» (Pazienza della Madre Universale) (Erdsternzeit).

«Weibtum gewimmt! [...] auf zu Muttermut! [...] o Weiblichkeit, du Köstlichstes der Welt [...] Blüh wieder, wieder uns, o Mutterweib», scrive Gräser in un'altra poesia. Sul piano storico, queste immagini possono essere lette anche come espressione poetica dell'idea, propria della Lebensreform, che contrapponeva concezioni matriarcali alla società patriarcale e, concretamente, rivendicava diritti e doveri per le donne (si pensi a *Wahrheit ohne Dichtung* di Hofmann o al movimento femminista sorto in quel periodo). Si possono riconoscere anche tracce cristiane, come la venerazione del materno nel culto mariano. Tipica di Gräser è proprio questa mescolanza: non compone taoismo, cristianesimo, Romanticismo, Nietzsche e Lebensreform in modo sistematico, bensì poetico. Questa forza cosmica materna rivendica la propria potenza; è un fenomeno significativo anche nell'odierna spiritualità New Age.

Dal superamento, o meglio dal confluire l'uno nell'altro - senza più distinzione - dei principi opposti maschile e femminile nasce, secondo l'originaria dottrina taoista, una nuova vita. Da essa dovrebbe sorgere una nuova umanità. La sua immagine è la «Vater-Mutter-Kind-Dreiwohligkeit», (“Trifelicità”; l’ennesimo gioco di parole, un misto tra “Dreifalt” und “Wohligkeit”) come si legge nella poesia 5.

DIAPPOSITIVA 10. *Erdsternzeit*. Immagine originaria 5: l'Erdsternsohn.

Il bambino ci è già noto dal *Tao*. Ora diventa «Erdsternsohn», il figlio della stella della terra, segno di una nuova epoca. Gräser chiama quest'epoca anche «Gartenzeit» (epoca del giardino), «Weltgartenzeit» (epoca del mondo giardino), «Erdstern-Blüthezeit» (fioritura della stella della terra) e «Heilheiterzeit der Erde» (epoca della guarigione e serenità della terra). Gräser chiama il nuovo bambino anche «WUNNEKIND», bambino miracoloso (ma anche simile alla parola “Wonne”, beatitudine. Non conosce «Zwiespaltweh noch Leiden», divisione e dolore, e vive nella «Tieres-Kindeseinfalt», nell'unità infantile e animalesca con la natura, scrive in una poesia del capitolo Mann, Weib und Kind. In esso si ricongiungono il bambino del *Tao*, sviluppato fin qui,

l'idea cristiana di un bambino redentore e la speranza, propria della Lebensreform, in un uomo nuovo. L'«Erdsternsohn», il figlio di questa nuova epoca, non è dunque una singola figura storica. È una possibilità poetica: l'immagine di un essere umano che non ha ancora, o non ha più, bisogno delle separazioni consuete. È anche IL soggetto poetico al quale Gräser, dopo il TAO, dedica la propria opera poetica, come afferma la poesia «Und hier»: «E qui, questo foglio, tutti i miei fogli, semi volanti, promemoria - A LUI - svolazzano e volano incontro - per salutarlo, animarlo, rafforzarlo in tutto il suo originario agire dell'animo, [...] il figlio nobilmente selvaggio, il solare Erdsternsohn!».

A essa si contrappone il presente come «Maschinenzeit», tempo della macchina, come «Mischmaschzeit» un tempo di confusione, e «Mordsmoloch», nel quale l'essere umano viene «divorato». È il punto più aspro della critica sociale di questa poesia. Gräser non critica la tecnica come singolo strumento. Critica un ordine universale in cui esseri umani, animali e natura appaiono soltanto come materiale funzionale, senza alcun tipo di legame con altre realtà invisibili all'occhio. Attraverso l'Erdsternsohn nasce un nuovo ordine ideale del mondo, nel quale «tutto viene tessuto in Uno». L'Erdsternsohn, con il suo «Weltgedicht», la poesia del mondo, è, come Gesù, al tempo stesso profeta e incarnazione di questa nuova «basileia tou theou» («regno di Dio»), come dice lo stesso poeta: «Dove sono io è il centro di tutto l'essere, la mia beatitudine è l'abitare di tutti gli esseri; poiché il vivente è, appunto, ALLEins!». L'utopia di Gräser non è uniformità. È connessione.

DIAPPOSITIVA 11. Immagine primordiale 6: l'anello.

Come si passa dalla vecchia epoca a quella nuova, all'epoca della stella della terra? Gräser risponde a questa domanda con un'ultima immagine originaria: l'anello. L'anello rappresenta il flusso eterno del divenire, che raggiunge la «Seeligkeit», la tranquillità («selig») a livello di anima, «Seele». Così Gusto Gräser scrive nella prima poesia: «*Ringend - ist - Wahrheit, wahren uns wohl - Herrschen ist hohl. Ringend durch Lust und Leid, Ringend ist - Seeligkeit*». «Ringend» è il verbo derivato da «Ring»; in tedesco significa anche «lottare». Con l'ennesimo gioco di parole Gräser introduce due concetti: chi vuol trovare il TAO ed entrare nel nuovo ordine del «Erdsternsohn» deve cercare, e per farlo deve lottare contro sé stesso e i propri istinti, crescere, trasformarsi. Per questo il cerchio è anche la rappresentazione di ciò che accade quando gli opposti si incontrano, come Yin e Yang: dalla loro interazione nasce qualcosa di nuovo; dall'anello, che significa al tempo stesso movimento e quiete, nasce un nuovo mondo, per il quale Gräser inventa la bella parola contraddittoria «Ringruhwelt» o «Ringruhreich», dove «Ringend», lottare in cerchio, si trova in contrasto con «ruh», da «ruhen», tranquillizzarsi: «Mit IHM so sternallorgelgleich im Runde ruh, in Lebens ewgem Ringruhreich!».

La metafora dell'anello in Gräser non è isolata. Nel 1899 Rilke apre la sua celebre poesia con le parole: «Vivo la mia vita in anelli che si allargano». In *Also sprach Zarathustra* di Nietzsche,

l'«anello dell'essere» diventa immagine dell'eterno divenire. E anche l'idea goethiana dell'incessante aspirazione alla ricerca interiore, citata nel Faust tramite il famoso termine “streben” (anelare), riecheggia nel «Ringén» di Gräser. Decisivo, tuttavia, è il movimento: in Gräser il cerchio non rimane astratto. Diventa corporeo. Diventa danza. Ciò si accorda con il Monte Verità, dove la danza espressiva era considerata una possibilità per non limitarsi a pensare il legame con la natura, ma viverlo con l'intero corpo. Gräser avrebbe probabilmente sottoscritto volentieri la frase di Nietzsche secondo cui si può credere soltanto in un Dio capace di danzare. Questo movimento circolare cosmico non deve infatti essere fatica, bensì gioia; gioia per la nuova vita futura. Così, dall'immagine originaria del Ringén nasce infine una danza. La Stella-Terra non resta immobile. Si deve danzare «con la stella» e celebrare la «Allweltvermählung» - l'unione di ciò che sembra separato: «Was lebt, lebt nur durch Ineinander froh!! [...] vom Hochzeitsmahl - wo Hirn und Herz sich freihn, Selbsteingereiht uns all zum Ganzen reihn, zum Lebenstanz im ewgen Sternensaal!».

Nell'opera tarda il messaggio di Gräser o, per dirla con lui, la sua «RINGRELIGION» (*Erdsternmai*, V Mann, Weib und Kind) giunge a maturazione: il nuovo mondo non viene imposto. Deve nascere da una relazione trasformata con la Terra, con il materno, con l'infantile, con gli opposti e con il proprio sé.

DIAPPOSITIVA 12. Quando le parole danzano...

Fin qui ho parlato soprattutto di motivi, di «immagini primordiali». Ma Gräser è interessante come poeta proprio perché la sua lingua mette essa stessa in scena ciò di cui parla. Non rimane immobile mentre racconta il divenire. Si mette in movimento.

Nelle poesie giovanili e nel *Tao* incontriamo ancora spesso rime bacciate. In generale, i parallelismi tengono insieme il testo: «Ringén - Siegen - Siegen - Ringén», «Steigen - Fallen - Fallen - Steigen». Le parole si rispecchiano, cambiano posto e producono così proprio quel movimento circolare di cui parlano.

DIAPPOSITIVA 13. ...nasce la melodia della lingua.

Nell'opera tarda le forme regolari si dissolvono e si trasformano in verso libero. I versi hanno lunghezze diverse, le rime affiorano e scompaiono. Ma la figura retorica che Gräser predilige e che rende particolare la sua lingua è l'allitterazione: la ripetizione dello stesso suono in due o più parole consecutive. Schwankt, wankt, Wasser, Welt; wellt, wallt, wogt, wuchtet: l'allitterazione del suono «w» rende udibile l'acqua. La bocca deve muoversi come l'onda. Contenuto e suono lavorano insieme. Non è un ornamento casuale, bensì un procedimento poetico che crea musicalità e collega

fra loro le parole, comprese le immagini originarie. Quasi tutte le sue poesie e i suoi volantini utilizzano questo procedimento.

Gräser combina spesso l'allitterazione con le creazioni lessicali. Osservate ora questa piccola nuvola di parole; contiene vocaboli che abbiamo già commentato in alcune poesie, ma soltanto sul piano del contenuto. Chiudete gli occhi e ascoltate la loro melodia, prodotta dalla ripetizione (leggere le parole ad alta voce). Alcune di queste parole sono belle, altre comiche, altre quasi eccessive. Ma tutte esigono la nostra partecipazione. Dobbiamo scomporle, ricomporle e decidere dove risieda il senso.

DIAPPOSITIVA 14. ...nasce una nuova lingua.

Anche la forma grafica diventa in Gräser uno spazio del pensiero: «Du-Ich - Ich-Du», «AllGe-Meine», «ALLEins». Maiuscole, trattini e ripetizioni mostrano relazioni che una frase ordinaria potrebbe soltanto spiegare. In Gräser si vede il pensiero lavorare sulla pagina. La vicinanza al dadaismo è dunque evidente. Anche i dadaisti scomponavano la lingua, liberavano il suono dai significati abituali e trasformavano le parole in eventi. Gräser conosceva quell'ambiente; durante la Prima guerra mondiale diversi dadaisti giunsero al Monte Verità. Alcune delle sue creazioni lessicali e dei versi che vedete nella nuvola di parole potrebbero comparire su un palcoscenico dadaista: «HIAHSONAIN», «BAUMBINIMBAUN» o la catena sfrenata «Nazibazi-Nobelfritzi-Hochfeinfratzi-Machi-Nation». Talvolta questo gioco supera perfino il confine tra le lingue: «O Kamerado Du - Tu - Ty und You und all ihr Andern», scrive, oppure: «Mors con amore». Tedesco, spagnolo, italiano, latino e suono inventato stanno l'uno accanto all'altro. La poesia intende così rivolgersi a una comunità più ampia di una singola lingua. Al tempo stesso si sente il poeta errante, che raccoglie parole lungo il cammino e le incorpora nel proprio mondo sonoro.

DIAPPOSITIVA 15. AllBeDeut.

Eppure la differenza è decisiva. Gräser non vuole distruggere il significato, come fanno spesso i dadaisti. Vuole moltiplicarlo. Il singolo suono deve liberare una forza nascosta. La sua ultima opera *AllBeDeut. Unsere Sprachlaute - heimliche Schlüssel zum Aufschluss unserer Welt* è l'espressione più coerente di questo pensiero. La «A» è il suono dell'illuminarsi: «Ah!» e «Ahah!» accompagnano la conoscenza, spiega Gräser. La cupa «U» conduce al «Wurzeln im Dunkelgrund», alla radice; per lui la lingua non è una convenzione morta, bensì un «blühlebendiger Schatz», un tesoro vivente, una «Lautgeige», un vilino di suoni, in cui ogni suono corrisponde ad un'emozione o ad uno stato d'animo interiore. La «W», impiegata in molte sue allitterazioni, rappresenta il movimento, «wellen» e «wandern»; il «wimwum» dei sentimenti.

Particolarmente singolare è la sequenza di segni «O - Z - X», che compare alla fine di diverse poesie di *Erdsternzeit*. Nella lettura sonora di Gräser, la dura Z rappresenta Zwang, Zwiespalt e Zerrissenheit: costrizione, dissidio e lacerazione. La O rotonda fa ruotare il corpo e la lingua; incarna una forza fluente, solare, che rende nuovamente rotondo ciò che è spigoloso. Dall'incontro degli opposti nasce la X, segno di una nuova forma dell'essere che non possiede ancora un nome comune. Non occorre adottare questa privata metafisica dei suoni per riconoscerne la coerenza poetica: persino le singole lettere diventano personaggi di un dramma cosmico.

L'uso delle lettere come parole-immagine per concetti metafisici ricorre, da un lato, nella Bibbia, nel noto passo dell'*Apocalisse* di Giovanni in cui Alfa e Omega dovrebbero rappresentare l'eternità di Gesù o di Dio. Dall'altro, anche la forza dei «suoni primordiali» o delle «sillabe sacre», fra cui il noto OM, viene impiegata come strumento di meditazione nella pratica dello yoga; la melodia non trasmette soltanto un significato, ma le vibrazioni prodotte dai suoni dovrebbero avere un effetto rilassante sul corpo. Gräser possedeva una particolare sensibilità per il mondo dell'Estremo Oriente; non si può dunque escludere che conoscesse non soltanto la sua parola, cioè il taoismo, ma anche alcune pratiche. Non lo si può escludere, ma resta comunque una speculazione.

Un cerchio si chiude però con certezza: in Gräser la natura è viva, dunque anche la lingua deve essere viva. La poesia non si limita a descrivere il ritorno a casa; deve essere essa stessa un «Genesungswerk», un'opera di guarigione, e - con un ulteriore gioco di parole - un «Wurzelzeug», un mezzo per arrivare alla radice. Leggere diventa un esercizio di ascolto diverso; la lettura diventa un mezzo per udire dentro di sé, attraverso la musicalità, il suono originario dell'universale.

DIAPPOSITIVA 16. Perché Gusto Gräser oggi?

Perché vale la pena leggere Gräser oggi? Non perché offra risposte già pronte per il nostro presente. Le sue immagini della natura possono essere idealizzanti, la sua contrapposizione fra bosco e città è spesso radicalmente semplificata e la sua filosofia sincretistica del mondo rimane contraddittoria. Prenderlo sul serio come poeta non significa accogliere ogni sua interpretazione.

Attuale è, in primo luogo, la sua domanda sul nostro rapporto con la natura. Che cosa accade se non consideriamo la natura soltanto come materiale, sfondo o risorsa, ma come interlocutrice viva? Gräser risponde in chiave panteistica, talvolta con esuberanza. Ma pone la domanda con grande coerenza.

Attuale è, in secondo luogo, la sua ricerca di una Heimat priva di una semplice pretesa di possesso. «Selbstheimisch üben»: è un pensiero insolitamente aperto. La Heimat non sarebbe allora qualcosa da difendere contro gli altri, ma la capacità di creare relazione e sostegno. Proprio il movimento dalla concreta terra natale alla «Heimat di tutti» rende interessante questo concetto in Gräser.

Attuale è, in terzo luogo, la sua critica della «Maschinenzeit» e dell'essere umano come materiale. Anche se il nostro mondo tecnologico è diverso dal suo, la domanda rimane: dove i sistemi servono la vita e dove, invece, la vita viene subordinata ai sistemi? La risposta di Gräser è sobrietà, attenzione e trasformazione invece di una crescita incessante.

Infine, è attuale il suo piacere della lingua. In un presente in cui la lingua viene spesso accelerata, standardizzata e ridotta a un'immediata univocità, le sue parole sembrano piccoli gesti di resistenza. Sono ostiche. A volte sono comiche. Non possono essere consumate distrattamente. Bisogna soffermarsi su di esse, ed è proprio qui che risiede la loro forza.

Forse questa è la provocazione più moderna di Gräser: non pretende che comprendiamo subito ogni parola. Esige anzitutto attenzione. Talvolta il suono precede il concetto; talvolta il senso nasce soltanto al secondo o al terzo ascolto. La sua poesia offre quindi meno una dottrina da ripetere che una scuola della percezione.

Torniamo ancora una volta al filo d'erba che Gusto «Gras» avrebbe porto come biglietto da visita. Forse quel gesto era più di una semplice messa in scena di sé. Un filo d'erba è piccolo, comune e vivo. Non si lascia costringere a lungo in una forma fissa. Allo stesso modo Gräser tratta la lingua: coglie le parole dal loro contesto abituale, le ricompone, ce le porge e dice, per così dire: guardate ancora una volta. Ascoltate ancora una volta. Forse vi è racchiusa più vita di quanto pensassimo.

All'inizio c'era la domanda: Gusto Gräser - *anche* un poeta? Dopo il percorso attraverso il bosco, la Heimat, il Tao, l'Erdsternzeit, il cerchio e il mondo dei suoni, proporrei di eliminare quell'«anche»: Gusto Gräser era (con enfasi) un poeta; un poeta che ancora oggi, nel 2026, ci affascina e ci induce a riflettere sia con la melodia della sua lingua sia con il suo variopinto miscuglio di immagini originarie.

Grazie.
