

«MAI PIÙ SOLO CHE IN AGOSTO».

ESTATE E AUTUNNO NELLE POESIE DI GOTTFRIED BENN

Nadia Centorbi

Nelle poesie di Gottfried Benn non è dato rintracciare descrizioni di una natura sconvolta da tempeste, bufere, venti impetuosi. Il pathos dello *Sturm* è quanto di più estraneo alla poesia 'a-patica' benniana, una poesia che, stagliandosi sul deliberato antiromanticismo, tende a cristallizzarsi in una posa di *decor* sentimentale levigato, mantenendosi in equilibrio quasi sempre perfetto tra frigidità e sacralità dell'atto formale. Scarno rilievo conoscono anche le brezze leggere della primavera. L'estate e l'autunno, di converso, si qualificano vieppiù nel corso della quasi cinquantennale attività poetica dell'autore quali autentici catalizzatori simbolici, in grado di innescare e veicolare ampi processi lirici.

Non sarà superfluo dare l'abbrivo ad un discorso incentrato sul tema delle stagioni in Benn, ricorrendo alla celeberrima conferenza, tenuta dal vecchio poeta a Marburg nel 1951, dal titolo *Probleme der Lyrik* (Problemi della lirica). Da essa, ben presto assunta al rango di *ars poetica*, tanto da consacrare Benn ad anacoreta dell'*Artistik*, a «sacerdote dell'assoluto» (Pensa 1960), si attinge a larghe mani ogni qual volta ci si accosta all'universo lirico dell'autore¹. Anche in merito al tema delle stagioni, il saggio suddetto offre non pochi spunti. Ad esordio del suo intervento, riflettendo sulla curiosa frequenza con la quale i quotidiani del suo tempo erano adusi a riservare spazio alle poesie d'occasione, in genere in linea con il cambiamento climatico, Benn ironizza sulla prolificità del verseggiare stagionale, asserendo:

wenn Sie am Sonntag morgen Ihre Zeitung aufschlagen, und manchmal sogar auch mitten in der Woche, finden Sie in einer Beilage meistens rechts oben oder links unten etwas, das durch gesperrten Druck und besondere Umrahmung auffällt, es ist ein Gedicht. Es ist meistens kein langes Gedicht, und sein Thema nimmt die Fragen der Jahreszeit auf, im Herbst werden die Novembernebel in die Verse verwoben, im Frühling die Krokusse als

¹ Cfr., tra i numerosi studi, Grimm 1979 e più recentemente Fancelli 2009.

Bringer des Lichts begrüßt, im Sommer die mohndurchschossene Wiese im Nacken besungen [...] (SW VI: 9).

Con ciò, prendendo le distanze dalla *Stimmungshyrik* dell'impressionismo², l'autore non vuole assegnare valore suppletivo al tempo e alla sua rappresentazione, bensì al meccanismo istintivo che sprona ad immediate, quanto ingenua, analogie tra interno ed esterno, tra l'evento atmosferico e lo stato d'animo di chi scrive – così continua, infatti, nel suo intervento con malcelata ironia:

die Öffentlichkeit lebt nämlich vielfach der Meinung: da ist eine Heidelandschaft oder ein Sonnenuntergang, und da steht ein junger Mann oder ein Fräulein, hat eine melancholische Stimmung, und nun entsteht ein Gedicht. Nein, so entsteht kein Gedicht. Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten – ein Gedicht wird gemacht. Wenn Sie vom Gereimten das Stimmungsmäßige abziehen, was dann übrigbleibt, das ist dann vielleicht ein Gedicht (SW VI: 10).

A dispetto di quanto promesso dal verso che figura nel titolo del mio intervento, «mai più solo che in agosto», nelle poesie di Gottfried Benn l'estate e l'autunno, le due forme del tempo sulle quali mi concentrerò, si prestano raramente ad ingenui ancoraggi con l'*hic et nunc* dell'io poetico, ovvero con la sua disposizione psichica in riferimento al tempo meteorologico. Se per Benn la parola poetica è un «incantesimo»³ che ha lo scopo di «rendere autoctono» il contenuto psichico, di squadrarlo in una forma autonoma rispetto allo stato d'animo dal quale il verso è sfociato, questo «incantesimo» si compie in modo particolarmente seducente nelle poesie dalle quali emergono descrizioni autunnali e estive. Un'analisi più sottile svelerà poi che le poesie modulate sulla sonorità della transizione da una stagione all'altra, ovvero dal passaggio dalla pienezza dell'estate all'estenuazione autunnale, risulteranno assai frequenti. Sarebbe lecito arguire, stante la ricorrenza con la quale le atmosfere settembrine compaiono nel repertorio poetico benniano, che l'influsso meteorologico del nono mese sia il più stimolante per il poeta – da esso prendono avvio, infatti, suggestioni di natura squisitamente esistenziale, come quella della lotta tra la luce e l'oscurità, tra la pienezza vitale e il suo lento dissolvimento, tra la vita e la morte.

Nella rappresentazione dell'autunno, autentico «*Leitmotiv* lirico» (Gelhoff-Claes 2006: 21) della poesia del *fin-de-siècle*, se si pensa ai ditirambi autunnali di Nietzsche, a Georg Trakl e Stefan George, il Benn degli esordi si pone in linea con una tradizione consolidata. Non incidentalmente, la prima poesia scritta da Benn di cui si ha traccia, risalente al 1910, porta il titolo *Herbst* (Autunno). Il gusto del componimento è

² Sulla distanza della poesia di Benn dalla *Stimmungshyrik* si vedano Buddenberg 1964; Liewenscheidt 1980; Krolow 1952; Fritz 1968.

³ «Die Inhalte eines Gedichtes, sagen wir Trauer, panisches Gefühl, finale Strömungen, die hat ja jeder, das ist der menschliche Bestand, sein Besitz in mehr oder weniger vielfältigem und sublimem Ausmaß, aber Lyrik wird daraus nur, wenn es eine Form gerät, die diesen Inhalt autochthon macht, ihn trägt, aus ihm mit Worten Faszination macht» (SW VI: 21).

schiettamente attardato sui *cliché* impressionisti – si osservi, per esempio, il ricorso alla più che consumata analogia autunno-morte, resa per altro senza spreco di originalità:

Todstumme Felder an mein Dorf gelehnt.
Vereinzelt trösten Wegwart und Skabiose.
Indes am Zaune sich zur Erde dehnt
blütenverwaist, rankenden Zweigs die Rose.

Nirgend mehr Purpur oder junge Glut.
Nur in der Georginen Sehnsuchtsaugen
brennt noch des Sommers wundervolles Blut.
Bald wird auch dies die Erde in sich saugen. (SW II: 11)

Nel tratteggiare l'atmosfera autunnale Benn si allinea alle modulazioni decadenti⁴: l'impiego della sinestesia, usata ed abusata nella lirica di fine secolo, qui resa al primo verso con «*Todstumme Felder*», sarebbe sufficiente a denunciare un certo epigonalismo. Anche il repertorio metaforico impiegato per demarcare la decadenza della natura nel momento del passaggio dall'estate all'autunno non sembra vantare originalità: la «porpora», la «giovine fiamma», «il meraviglioso sangue dell'estate» risaltano solo per contrasto timbrico sullo scorcio dello sfinimento della vegetazione autunnale. In germe, tuttavia, la poesia contiene tutti i *topoi* della rappresentazione stagionale dei quali Benn si avvarrà anche in seguito. L'inesorabilità del ciclo vitale viene puntellata in questi versi sulla transitorietà delle stagioni: l'estate, come la vita (la «giovine fiamma»), è destinata ad essere scalzata dall'autunno, dalla morte. Il verso conclusivo, «*Bald wird auch dies die Erde in sich saugen*», è per altro foriero di un indubbio richiamo sepolcrale.

C'è di più. Dagli esordi in poi, Benn continuerà ad impalcare la rappresentazione delle stagioni su un costante impiego retorico, quello della metonimia floreale. Seguendo il canovaccio, destinato a cristallizzarsi nelle poesie successive, di rosa-dalie-asfodeli, al quale si aggiungeranno tenui variazioni (le violaccicche, i gelsomini, gli asteri, i girasoli, la spiga), Benn richiama, per metonimia, l'autunno e l'estate. La dialettica tra la «rosa» e le «dalie» in questa poesia è testimone di una già consapevole armatura retorica. In Benn la rosa indicherà spesso l'estate, la dalia invece, essendo un fiore che matura a fine estate, alluderà al volgere dell'estate verso l'autunno, gli asfodeli infine, come sarà possibile appurare in seguito, assecondano un preciso richiamo esoterico-simbolico, ed incarnaeranno *tout court* l'autunno.

Nella coeva produzione poetica degli esordi emerge un ulteriore *topos* destinato ad essere sfruttato anche in seguito dal poeta: quello del sangue – già per altro alluso, nel componimento appena analizzato, dall'onnipresenza del rosso («*Purpur*», «*junge Glut*»), nonché dalla *liaison* più che esplicita tra esso e l'estate («*des Sommers wundervolles Blut*»). Nella poesia benniana, il sangue, fluido istintuale e vitale,

⁴ Sul tema della linea decadente della poesia benniana rimando a Rossek 1969.

caricato chiaramente di suggestioni dionisiache, fa spesso corpo con l'estate, la stagione della vita, mentre l'autunno è esangue o infestato dalla malattia, come si legge nella poesia *Blumen* (Fiori):

Ein See, vom grauen Blute
des Herbstes ganz vergiftet,
machte mich mit krank.

Vergrämt empfind das Ufer,
glückleer und laubbeworfen,
wie Gräbererde meinen Schritt. (SW I: 51)

L'analogia tra le stagioni e il ciclo vitale dell'essere umano viene trasferita sul filo rosso della circolazione sanguigna: in estate, come nella vita umana, il sangue assolve alla sua funzione di fluido vitale. Così il «grigio sangue» dell'autunno potrebbe richiamare il colore bluastro del cadavere, il sangue del quale si è ovviamente fermato. L'accento posto sul colore scuro («grigio»), rafforzato per altro dal timbro del «lago avvelenato», allude fors'anche alla disposizione saturnina dell'anima, alla malinconia, frutto di oscuri umori secondo gli antichi. Sebbene l'autunno disponga l'anima ad una vaga *nigredo* umorale, l'io lirico non irrompe in prima persona nella poesia, non scende a compromessi, in altri termini, con la tentazione elegiaca innescata dall'evento atmosferico.

In un'altra poesia degli esordi, *Ein Mann spricht* (Un uomo parla), lo sconforto dell'autunno è nuovamente reso con la metonimia floreale, questa volta quella delle dalie:

Ein Mann spricht:
Hier ist kein Trost. Sieh, wie das Land
auch aus seinen Fiebern erwacht.
Kaum ein paar Dahlien glänzen noch. Es liegt verwüstet
wie nach einer Reiterschlacht. (SW II: 31)

La similitudine conclusiva, saldata attraverso l'*enjambement*, «Es liegt verwüstet / wie nach einer Reiterschlacht», si presta bene a sunteggiare non già l'aridità della natura arsa dall'estate, bensì il vuoto sentimentale, perentoriamente ribadito dall'emistichio «Hier ist kein Trost», innescato dall'avvento dell'autunno, foriero di presagi funebri. Nulla è per Benn più sconfortante dell'autunno, stagione che spezza sogni di vaga immortalità e di pienezza esistenziale e ad essi contrappunta presagi di sfinimento e di morte. Anche nella poesia *Herbst* precedentemente analizzata il quadro autunnale risultava oltremodo sconfortante, costituito da rose «orfane di fiori» e da una vegetazione inadatta a consolare («Vereinzelt trösten Wegwart und Skabiose»).

Se per Benn, citando i suoi versi, «Niemand ist Alles auf Erden. / In die Blüte des Lichts, / in die Aue des Werden / strömt die Seele ihr Nichts / vom Acheron

getrunken» (SW I: 113), l'autunno è la stagione che testimonia, con la sua atmosfera esangue ed estenuata, il nulla delle cose, il non senso del divenire, lo struggimento per una vitalità, quella dell'estate, destinata, come quella umana, inesorabilmente al trapasso, come si legge nella poesia *Levkoienwelle* (Onda di violaccicche):

ergib dich der Levkoienwelle,
die sich um Rosenletztes gießt,

die Bindungen der Zweige reifen,
es ist ein großes Fruchtbemühn,
die Seen dämmern hin wie Streifen,
die Gärten welch ein quellend Glühn,
das ist lernäisches Gelände
und eine Schar Gestalten winkt,
die mähet Blut und säet Ende,
bis sie ans Herz der Schatten sinkt! (SW I: 110)

Simile ad un eterno mare funereo, l'autunno è scandito dall' «onda delle violaccicche», che battono il tempo del *memento mori*, sicché il paesaggio di fine estate, schizzato nelle rapide immagini di frutti maturi e giardini rigogliosi, è destinato all'onda inesorabile del tempo e del trapasso, sunteggiato nel manto violaceo del fiore autunnale. Le «ultime rose» della tarda estate fanno presto a sprofondare nella «terra lerne», una palude violacea ed esangue, sulla quale i mietitori sembrano fare il verso alla rappresentazione iconografica più classica del *memento mori*, quella della morte con la falce, una «schiera che miete sangue e semina fine», destinata anch'essa nondimeno al regno ombrifero dell'autunno, ad una *nekuia* certa («bis sie ans Herz der Schatten sinkt!»). Suggestiva anche la metafora dei mietitori, sagome ombrifere («Gestalten»), che nell'atto di mietere spazzano via gli ultimi baluginii di vita estiva, «schiera che miete sangue», e lasciano dietro di sé il vuoto di una natura spoglia, «e semina fine».

È dunque nei paesaggi autunnali che l'io lirico «effonde il suo nulla», riversando sulla stagione di passaggio tra l'estate e l'inverno il presagio della fine imminente, la sua riflessione sul tempo umano. Gli asfodeli, ritornando al nodo dell'impiego metonimico, elemento che ritengo tanto essenziale quanto sorprendentemente originale nella poesia benniana, a tutt'oggi scarsamente messo in risalto, si caricano perciò di suggestioni molteplici. Il fiore dell'asfodelo non indica l'autunno solo perché, come le dalie e le rose, è prodotto di questa stagione, ma anche perché si stringe ad esso secondo una sottile trama di allusioni simboliche che, a questo punto del nostro discorso, non sarà difficile intendere. L'analogia autunno-morte è impalcata proprio sulla suggestione altamente esoterica di questo fiore, nell'antichità classica impiegato per onorare le divinità inferi e adornare le ghirlande dei defunti. Che l'impiego del fiore dell'asfodelo in Benn si appiani su queste analogie lo svela anche una poesia del 1941, intitolata *Henri Matisse: «Asphodèle»*, nella quale si legge:

»Sträube – doch die Blätter fehlen,

Krüge – doch wie Urnen breit,
– Asphodelen,
der Proserpina geweiht – « (SW I: 207)

Il riferimento a Proserpina e ai vasi diventati «urne» non potrebbe essere più esplicito per porre l'accento sul simbolismo mortuario degli asfodeli. La luce dell'autunno «das Ernten fallen läßt und Schatten steigen / und alles nimmt und leise weitergibt» (SW II: 69), non apre mai, nel repertorio benniano, un varco all'illusione di immortalità. Col passare dell'estate insorge il dubbio esistenziale. Ripensare all'estate, dopo che l'autunno ha disfatto i petali delle rose, è autoinganno, illusione di un'immortalità impossibile, come suggerisce la poesia *Rosen* (Rose):

Erst wenn die Rosen verrinnen
aus Vasen oder vom Strauch
und ihr Entblättern beginnen,
fallen die Tränen auch.

Traum von der Stunde Dauer,
Wechsel oder Wiederbeginn,
Traum – vor der Tiefe der Trauer:
blättern die Rosen hin.

Wahn von der Stunde Steigen
aller ins Auferstehn,
Wahn – vor dem Fallen, dem Schweigen:
wenn die Rosen vergehen. (SW I: 227)

L'accostamento poetico più che consumato, quello tra la caduta dei petali di una rosa e il pianto, si carica qui di una perentorietà assoluta, ben lungi dall'esaurirsi nell'elegia. L'anafora del sostantivo «Traum» (“sogno”) nella seconda strofa si raccorda con l'autoinganno di un perpetuarsi della vita in eterno («Dauer», «Wechsel», «Wiederbeginn»), mentre le rose che perdono i petali battono il tempo umano, ricordando all'uomo la caducità del suo essere e la fugacità del suo tempo mortale. Nella terza strofa il sostantivo «Wahn» (“inganno”), anch'esso in anafora, sigilla con mestizia la consapevole riflessione sul tempo umano, condensata proprio nell'osservare l'inesorabile passaggio delle stagioni, per le quali la legge ferrea del tempo non risparmia la bellezza vitale delle rose⁵.

L'arrivo del pieno inverno rispecchia un paesaggio spettrale ed immoto, non benedetto, a differenza dell'autunno, neanche dalla caduta dei petali di rose morenti, ma già imbevuto dell'inesorabile destino di morte. La «tomba» e il «cipresso» sono strettamente congiunti nel paesaggio novembrino, così salutato dal poeta nel 1954 (due anni prima di morire) nella poesia *Tristesse*:

⁵ Sul motivo delle rose in Benn esiste una vasta bibliografia critica riassunta nella monografia di Bryner (1985: 8-12) che lo elegge a tema esclusivo di indagine.

Und dann November, Einsamkeit, Tristesse,
Grab oder Stock, der den Gelähmten trägt –
die Himmel segnen nicht, nur die Zypresse,
der Trauerbaum, steht groß und unbewegt. (SW I: 316)

Se queste sono le riflessioni che accompagnano le rappresentazioni autunnali in Benn, i colori dell'estate saranno altri. Il vecchio poeta, che in alcuni versi del 1952 si augura di morire d'estate, «Am schlimmsten: / nicht im Sommer sterben, / wenn alles hell ist / und die Erde für Spaten leicht» (SW I: 264), testimonia sovente lungo l'arco della sua produzione poetica una vocazione all'ora panica dell'estate, la quale si presta bene ad azionare sogni d'immortalità e fughe nel mito.

Nella prima fase poetica, quella degli anni '10 e primi anni '20, il poeta ricorre all'estate per avviare la *trance* regressiva⁶, ovvero quel movimento centrifugo che induce l'io poetico, partendo da un qualunque spunto di vita reale, a riversarsi con slancio dionisiaco in un lontano principio ancestrale ipostatizzato in un remoto, quanto mitico, passato di pienezza esistenziale. Il mito antico, il mondo greco, i paesaggi mediterranei, tutto l'arsenale poetico al quale Benn si riferisce con l'espressione «complesso del sud», costituisce l'armatura poetica, imbevuta dalla calura estiva, da mari e sole, della «regressione talassale». La regressione benniana, figlia naturale del clima filosofico postnietzscheano, sostanziata certamente dalle teorie del pre-logico dell'etnologo francese Lèvy-Bruhl, costituisce il principio di fuga dell'io moderno in una sognata 'età dell'oro', nella quale l'io, concetto chiave della poetica benniana, non conosceva la dilacerazione tra interno ed esterno, sogno e visione, cervello e istinto. L'estate acquista perciò, nell'economia generale della poetica regressiva, un valore duplice e essenziale. In primo luogo, essa diventa lo spunto del processo regressivo, innescandolo. In secondo luogo, l'estate è la stagione ideale, l'unica possibile, del beato paesaggio pre-logico evocato dall'estasi stessa. Nella poesia *D-Zug* (Treno espresso) lo spunto per il trapasso regressivo viene offerto da una scena tipicamente estiva, sebbene la poesia sia ambientata nel «nono mese dell'anno», ovvero a settembre, quella di un treno di bagnanti berlinesi diretti ai bagni baltici:

Braun wie Kognak. Braun wie Laub. Rotbraun.
Malaiengelb.
D-Zug Berlin-Trelleborg und die Ostseebäder.
Fleisch, das nackt ging.
Bis in den Mund gebräunt vom Meer.
Reif gesenkt. Zu griechischem Glück.
In Sichel-Sehnsucht: wie weit der Sommer ist!
Vorletzter Tag des neunten Monats schon!
Stoppel und letzte Mandel lechzt in uns.
Enthaltungen, das Blut, die Müdigkeiten,
Die Geoginennähe macht uns wirr.

⁶ Tra i numerosi studi sulla poetica regressiva rimando a Kaiser 1961; Holthusen 1985; Reiningger 1985; Requadt 1979.

[...]

Darin ist Süden, Hirt und Meer.

An jedem Abhang lehnt ein Glück. (SW I: 24)

Frammenti cromatici si prestano a sunteggiare l'estate. L'accento timbrico⁷ viene posto sul «bruno», sul «rosso» e sul «giallo malese». Anche in questo contesto l'impiego della metonimia, col ricorso all'effetto per la causa, è funzionale a richiamare la stagione estiva. Il color «bruno» è metonimico per indicare l'estate, riferendosi all'abbronzatura dei bagnanti sul treno («Rotbraun»), all'aridità del paesaggio estivo («Braun wie Laub»), ma anche all'ebbrezza dionisiaca dell'estate allusa dal ricorso all'alcool («Braun wie Kognak»). Il penultimo giorno del nono mese suggerisce che l'estate, nonostante il paesaggio generale sia ancora tutto inondato dai suoi effetti, è ormai in fase di sfinimento, prossima a cedere il posto all'autunno e con ciò ai sentimenti di morte che l'accompagnano: «in Sichel-Sehnsucht».

Il momento regressivo viene innescato dall'osservazione dei bagnanti sul treno, i quali sembrano quasi mimare il sogno di una umanità felice e lontana, quella della Grecia antica⁸, vissuta in una mitica età dell'oro: il verso «Reif gesenkt. Zu griechischem Glück» apre il varco al processo regressivo, e con ciò l'estate acquista il valore di un catalizzatore della regressione in una età felice dove essa costituiva, idealmente, l'unico accordo cromatico: «Darin ist Süden, Hirt und Meer / An jedem Abhang lehnt ein Glück». Ancor prima che il passaggio regressivo si attui, il poeta gioca sull'intermittenza di realtà e sogno: il giallo dell'estate è «malese», alludendo all'arcipelago indonesiano e proiettando su di esso il «complesso del sud».

Anche nella poesia *Englisches Café* (Cafè inglese) si troveranno motivi di continuità con la precedente:

O Blond! O Sommer dieses Nackens! O

Diese jasmindurchseuchte Ellenbeuge!

[...] Du, wir reisen:

Tyrrenisches Meer. Ein frevelhaftes Blau.

Die Dorertempel. In Rosenschwangerschaft

Die Ebenen. Felder

Sterben den Asphodelentod. (SW I: 25)

In questi versi il complesso del sud, ovvero il paesaggio mediterraneo mitizzato e inondato dalla luce di un'eterna estate, è reso in modo inequivocabile col rimando al mondo greco: «Tyrrenisches Meer», «Die Dorertempel». La varietà cromatica prima osservata diventa tutt'uno con il corpo di una donna che acquista, come spesso in Benn, il valore di spunto poetico per l'attuarsi del sogno regressivo: «O Blond! O Sommer dieses Nackens!». Nel paesaggio mitico evocato dalla regressione l'estate eterna è resa dalla sovrabbondanza delle rose: «In Rosenschwangerschaft / Die

⁷ Sull'impiego del colore nella lirica benniana cfr. Grimm 1958.

⁸ Sul ricorso all'antichità classica nel contesto della poetica regressiva cfr. Homeyer 1960.

Ebenen», che suggerisce il sogno di immortalità, racchiuso interamente in una natura inesauribile nel suo parto vitale. Di converso, l'ultimo verso riporta il poeta alla sua realtà, umanamente caduca, destinata, come le stagioni, al ciclo vitale, al passaggio dalla pienezza al dissolvimento, dall'estate all'autunno, dalle rose agli asfodeli. La figura etimologica «*Sterben den Asphodelentod*» (“morire la morte degli asfodeli”) rincara la dose di caducità, altresì sovradosata col ricorso al neologismo «*Asphodelentod*». La visione meridiana di Benn è certamente, come ha sostenuto Ferruccio Masini, una «invocazione di metamorfosi» (Masini 1968: 128). L'estate, nella prima fase poetica benniana, costituisce l'abbrivo al momento panico-dionisiaco, che, in nome della poetica regressiva, diventa evocazione alla disencefalizzazione, alla liberazione dell'io dal giogo della coscienza del suo essere storico. L'autunno è per il poeta *hic et nunc*, condizione di esistenza reale, caducità dell'essere. Mentre l'estate suggerisce l'illusione di immortalità, di pienezza esistenziale inesauribile. Il momento panico si racchiude sempre nella calura dell'estate, dominata dal timbro del giallo e del rosso – rosso che, come leggiamo esplicitamente nella poesia *Ikarus*, fa tutt'uno con il sangue e con i papaveri, ovvero con il fluido istintuale dell'io e con la sua ebbrezza:

O Mittag, der mit heißem Heu mein Hirn
zu Wiese, flachem Land und Hirten schwächt,
dass ich hinrinne und, den Arm im Bach,
den Mohn an meine Schläfe ziehe –
O Du Weithingewölbter, enthirne doch
stillflügelnd über Fluch und Gram
des Werdens und Geschehns
mein Auge.
[...] überall
das tiefe Mutterblut, die strömende
entstirnte
matte
Getragenheit. (SW I: 39)

In altri termini, nella prima fase poetica benniana l'estate fa corpo con l'estasi regressiva, con il bisogno dell'io moderno, afflitto dal peso della coscienza, di disencefalizzarsi, di ritornare allo stadio primevo di coscienza amorfa, liberandosi dal flagello della sua «verticalità», ovvero svincolandosi da principi di causa ed effetto, di logiche ricorrenze, come avviene nella poesia *Reise* (Viaggio):

Auch ich zu: braun! Ich zu: besonnt!
Zu Flachem, das sich selbst benennt!
Das Auge tief am Horizont,
Der keine Vertikale kennt. (SW I: 36)

Lo sfruttamento del motivo dell'estate, anche in seguito nelle poesie benniane, è vincolato all'intermittenza tra coscienza e impulso, tra nichilismo e pienezza dell'ora

panica, tra l'atmosfera nordica, nella quale il poeta vive, intesa nel senso di sede dell'evoluzione cerebrale dell'io moderno, ed ebbrezze del sud, ridestate attraverso la regressione. Ancora nel 1941 sarà possibile leggere nella poesia *Mittelmeerisch* la dicotomia tra il nord, triste limbo dell'uomo cerebrale, al quale il Benn degli anni '20 affibbiò l'epiteto di «tardo io», stanco prodotto della «progressiva cerebrazione» occidentale, ed il complesso del sud:

Strömt in des Nordens Duster,
Nebel- und Niflheim,
Runen und Lurengeflüster
mittelmeerisch ein Reim. (SW I: 212)

C'è tuttavia nelle poesie di Benn un momento speciale, quello in cui anche nel paradiso dell'estate guizzano i bagliori smorti dell'autunno, quello in cui l'estasi regressiva serve a ben poco se sopraggiunge la meditazione sul tempo, sull'inesorabile scorrere delle stagioni. Quando ciò avviene, il canto si modula sugli ossimori, su coincidenze impossibili – oscura diventa l'estate, *Dunkler Sommer* è il titolo di una poesia del 1917 (siamo in piena poetica regressiva). Il canto delle rondini sembrerà un singulto funereo, gridato in un cielo paradossalmente smorto pur nel bagno di rosso:

O in so tote Himmel aufzublühn –
Es klafft der Kelch die ganze Röte hin
Und schluchzt empor die kleine Schwalbentiefe,
in die Wolke hängt, und bebt und rinnt. (SW II: 49)

Il nero, il colore delle rondini, si attacca alle nuvole, che come le rondini iniziano a tremare, a scorrere. Il passaggio dal cielo rosso, quello dell'estate, al nero, ad un cielo già presago dell'autunno e di suggestione funerea, avviene attraverso il motivo delle rondini che, quali inconsapevoli messi di morte, lo vestono a lutto col loro passaggio.

Quando le regressioni autoprovocate⁹ non sono più in grado di ridestare il sogno – «Es sind reife Tage, / Ausgang von August, / fast Phäakensage, / Asphodelentrust, / nirgends mehr Begründung / oder Geistesstrahl» (SW I: 114) – e l'illusione di immortalità sulle corde dell'ebbrezza estiva cede il posto alla coscienza della caducità umana, il poeta trasferisce sull'estate i suoi presagi, veste le «rose» dell'estate con un «velo di lacrime», solo manifesto a lui, il portatore di coscienza, nel clima generale di ridente leggerezza:

Es ist in Sommertagen
ein Glück in jedem Mund,
[...]
ein Blau den Menschen zu Häupten

⁹ Sull'artificio della «vita provocata» attraverso la regressione, spesso col ricorso a droghe, si veda il saggio di Benn *Provoziertes Leben*. Cfr. anche lo studio di Arend 1987.

und des Mittags leichtes Flirn – :
 nur einer schweigt im betäubten
 Wissen von ihrem Irrn.

Der Abend kam mit Schatten,
 er, der den Sommer verlor,
 die Sträuße der Rosen hatten
 einen Schleier von Tränen vor. (SW I: 98)

In agosto, quando l'estate e l'autunno entrano in interferenza, «wo Herbst und Rosen tauschen / den Blick vom Sterben weit» (SW I: 109), insorge l'epifania del silenzio: «Sterbendes will schweigen: / *silence panique*» (SW I: 109). Nel silenzio di una natura estiva, per quanto agghindata da strali luminosi, cionondimeno destinata a soggiacere al passaggio del tempo, il poeta continua ad effondere il suo nulla nei versi della poesia *Einsamer nie* (Mai più soli):

Einsamer nie als im August:
 Erfüllungsstunde – im Gelände
 die roten und die goldenen Brände
 doch wo ist deiner Gärten Lust? (SW I: 135)

BIBLIOGRAFIA

- Arend, Angelika (1987), *Der Dichter braucht die Droge nicht. Eine Marginalie zu Gottfried Benns Dichtungstheorie*, in: «Neuphilologus», pp. 102-113.
- Benn, Gottfried, *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe, hrsg. von G. Schuster und H. Hof, Stuttgart 1986ss. (cit. con sigla SW)
- Bryner, Hans (1985), *Das Rosenmotiv in Gottfried Benns Lyrik. Skizzen zu Bild und Bau*, Frankfurt am Main.
- Buddenberg, Else (1964), *Studien zur lyrischen Sprache Gottfried Benns*, Düsseldorf.
- Fancelli, Maria (2009), *Gottfried Benn: Problemi della lirica*, in: Bonifazio, M., Nelva, D., Sisto, M. (a cura di), *Il saggio tedesco del Novecento*, Firenze, pp. 203-211.
- Fritz, Horst (1968), *Gottfried Benns Anfänge*, in: «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», 12, pp. 383-402.
- Gelhoff-Claes, Astrid (2006), *Der lyrische Sprachstil Gottfried Benns*, Düsseldorf.
- Grimm, Reinhold (1958), *Die farbliche Chiffre in der Dichtung Gottfried Benns*, Nürnberg.
- Id. (1979), *Die problematischen Probleme der Lyrik*, in: Hillebrand, B. (Hrsg.), *Gottfried Benn*, Darmstadt, pp. 206-239.
- Holthusen, Egon (1985), „*Ein armer Hirnhund, schwer mit Gott behagen*“: *Intellektualismus und Regression bei Gottfried Benn*, in: «Studi Germanici», pp. 31-46.
- Homeyer, Helena (1960), *Gottfried Benn und die Antike*, in «Zeitschrift für deutsche Philologie», 79, pp. 113-124.
- Kaiser, Helmuth (1961), *Mythos, Rausch, Reaktion*, Berlin.



N. Centorbi, «*Mai più solo che in Agosto*» *Estate e autunno nelle poesie di G. Benn*

- Krolow, Karl (1952), *Jugendstil und Gottfried Benn*, in: «Die Literatur. Blätter für Literatur, Film, Funk und Bühne», 12, p. 3.
- Liewenscheidt, Dieter (1980), *Gottfried Benns Lyrik. Eine kritische Einführung*, München.
- Masini, Ferruccio (1968), *Gottfried Benn e il mito del nichilismo*, Firenze.
- Pensa, Mario (1960), *Un sacerdote dell'assoluto: Gottfried Benn*, Bologna.
- Reichel, Peter (1979), *Artistenevangelium. Zu den theoretischen Grundlagen von Werk und Wirken des späten Gottfried Benn*, in: Hillebrand, B. (Hrsg.), *Gottfried Benn*, Darmstadt, pp. 313-349.
- Reininger, Anton (1985), *Die manipulierte Regression. Benns Lyrik der zwanziger Jahre*, in: «Studi Germanici», pp. 179-200.
- Requadt, Paul (1979), *Gottfried Benn und das südliche Wort*, in: Hillebrand, B. (Hrsg.), *Gottfried Benn*, Darmstadt, pp. 153-176.
- Rossek, Detlev (1969), *Tod, Verfall und das Schöpferische bei Gottfried Benn*, Berlin.