

32, 2020

**Da dietro le sbarre: arte, letteratura e carcere
dall'ottocento a oggi**

Roberta ASCARELLI

Da dietro le sbarre: arte, letteratura e carcere dall'Ottocento a oggi

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/268>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/268/527>

Documento generato automaticamente 18-06-2020

Per necessità e per vocazione: le prigioni di Ernst Toller

Roberta ASCARELLI

Indice

[Una storia tedesca](#)

[La condanna](#)

[Il caso Toller](#)

[Funi di carta e armi di parole](#)

[Un'isola, una casa...forse una patria](#)

[Metamorfosi di una cella](#)

[Bibliografia dei testi citati](#)

Abstract

[Italiano](#) | [Inglese](#)

Ernst Toller, poeta tra i più noti dell'espressionismo tedesco, è condannato due volte alla detenzione per alto tradimento: la prima per aver partecipato a uno sciopero durante il primo conflitto mondiale e la seconda per essere stato tra i protagonisti della Repubblica dei Consigli di Monaco di Baviera nel 1918-1919. Gli anni di prigione sono segnati da un'intensa produzione letteraria e saggistica e Toller, diventa un mito e un

esempio per la sinistra tedesca della Repubblica di Weimar sviluppando con il carcere un rapporto contraddittorio, in cui non mancano, pur nel disagio, elementi di accettazione e di sollievo. L'articolo ricostruisce, attraverso le opere e le lettere, questo vissuto mettendo in evidenza quelli che per Toller sono gli aspetti anche 'virtuosi' di questa detenzione in un mondo lacerato dai conflitti politici e dalla crisi economica che chiede all'intellettuale di schierarsi; analizza inoltre le evidenze dell'immagine del carcere nelle sue opere letterarie.

Una storia tedesca

Per molti intellettuali tedeschi, il primo conflitto mondiale rappresenta una catastrofe di portata immensa che induce «convulsioni ideali [...], visioni millenaristiche, esplosioni» artistiche ed emotive (HASENKLEVER 1932: 1, 4).¹ Così, dopo aver vissuto la crudeltà della vita militare, la delusione della sconfitta e le intollerabili condizioni economiche della Germania alla fine del conflitto, decidono di battersi, questa volta con le armi della letteratura, della politica e, soprattutto, dello spirito per trasformare radicalmente la patria tedesca.

Tra loro, Ernst Toller (nato a Samotschin, oggi Szamocin, Polonia nel 1893 - morto suicida a New York nel 1939), un inquieto giovane ebreo giunto dai confini polacchi e autore alle prime armi di testi «di intonazione sovversiva» (CHIARINI 1967: 31). All'inizio della guerra, era partito volontario in cerca di radici: «Viviamo - scrive - una specie di ebbrezza. Le parole Germania, patria, guerra hanno una potenza magica: quando le pronunciamo non si volatilizzano, ma rimangono nell'aria, girano su se stesse, si infiammano e ci infiammano» (TOLLER 1972: 58).

La vita di trincea, le violenze e, soprattutto, l'insensatezza della morte, trasformano in pochi mesi l'entusiasmo patriottico in un sofferto anelito di

pace. Anni dopo ricorderà con il linguaggio religioso caro all'Espressionismo: «E tutt'a un tratto, come se le tenebre si separassero dalla luce, la parola dal senso, capisco la semplice verità che avevo dimenticata, la verità che giaceva sepolta sotto la terra, sotto le macerie, quello che ci accomuna, l'unità che ci unifica. Un uomo morto. Non un francese morto, non un tedesco morto: No, un uomo morto» (ivi: 75).

In congedo dal 1916, superata una grave crisi nervosa, si iscrive all'Università di Heidelberg cercando di «uscire dall'orrido groviglio del tempo» e inseguendo «l'azione che venga dal cuore a dissipare il caos» (ivi: 83). Collabora attivamente alla creazione della Lega culturale-politica della gioventù di Germania e, con il sostegno di personaggi autorevoli, da Förster a Einstein, si impegna per la pace e la giustizia sociale in nome della «rivoluzione spirituale» del popolo tedesco (TOLLER 1978/1: 31-34, 34, *Leitsätze für einen kulturpolitischen Bund der Jugend in Deutschland* del 1917)².

Frequenta Förster, Weber, Eisner, Landauer; a quest'ultimo, intellettuale pacifista e libertario, che per lui sarà modello e maestro, dichiara non senza teatralità di volersi impegnare emotivamente e materialmente nelle lotte dei diseredati: «Voglio andare al fondo di ciò che è vivo [...], voglio dissodarlo con amore, ma voglio anche, se è necessario abbattere ciò che è morto, proprio per la causa dello spirito» (TOLLER 1972: 91).

Il socialista unitario Kurt Eisner, figura singolare di politico, che fino a quel momento si era guadagnato da vivere come giornalista e critico teatrale, lo spinge ad azioni concrete contro la guerra; incoraggiato da lui, durante lo sciopero degli operai delle fabbriche di munizioni, Toller distribuisce volantini inneggianti alla comunità, all'umanità e alla giustizia con passi di un suo dramma non ancora completato, *Die Wandlung. Das Ringen eines Menschen* (*La Svolta*, I ed. tedesca 1919) e prende la parola di fronte agli scioperanti con un comizio che echeggia la passionale

concitazione delle sue prime prove letterarie.

Per questo sciopero viene condannato a sei mesi di prigione e rinchiuso nel carcere militare di Leonrodstrasse³.

Qui cerca nei libri il senso politico della sua rivolta. Legge i classici del pensiero rivoluzionario, scelti senza alcuna adesione politico-ideologica ai partiti della frammentata sinistra weimariana. Le pagine di Marx, Engels, Lassalle, Bakunin, Mehring, Luxemburg trasformano un intellettuale, che si era unito per protesta e compassione agli operai, in uno scrittore impegnato a combattere la miseria e le ingiustizie: «Solo ora - scrive - [...] vedo con occhio più acuto la struttura della società in cui vivo, le cause che determinano la guerra, l'odiosa menzogna della legge che permette a tutti di soffrire la fame e a pochi di arricchirsi; scorgo i rapporti tra capitale e lavoro, la missione storica della classe lavoratrice» (TOLLER 1972: 103).

Scrive molto. Nascono in questi mesi i *Lieder der Gefangenen* (*Canti dei prigionieri*) e, tra il febbraio e il marzo, l'ultima versione della *Svolta*. Viene scarcerato prima del tempo per inidoneità alla prigionia (e per i buoni uffici di un compiacente medico militare) e trasferito al battaglione complementi di Neu Ulm.

Nell'estate è congedato, ma la storia tedesca sembra inseguirlo.

Con la disfatta militare alle porte, il 3 novembre del 1918 "gli azzurri ragazzi del Kaiser", i marinai, si ammutinano a Kiel. Gli operai dei cantieri li seguono: la rivoluzione tedesca è incominciata.

La rivolta si estende a Berlino, Hannover, Amburgo, la Renania, la Baviera; le formazioni politiche di una sinistra litigiosa e instabile prendono il potere: il 7 novembre nasce a Monaco il Consiglio Nazionale provvisorio del Freistaat Bayern (Stato libero di Baviera), presieduto da Kurt Eisner che indica Toller come membro della presidenza del *Zentralrat der Arbeiter-, Bauern- und Soldatenräte Bayerns* (Consiglio

centrale dei soviet degli operai, dei contadini e dei soldati di Baviera).⁴

Stretto è per Eisner il legame tra l'artista e il rivoluzionario. Il suo ideale di uomo politico, non è il 'professionista' weberiano ma un appassionato intellettuale che coltivi la visione (e la passione) di un mondo migliore. In un discorso tenuto il 3 gennaio 1919, spiega la sua singolare predilezione per filosofi o letterati che, come Toller, l'anarchico Gustav Landauer e Erich Mühsam, esponente di spicco della bohème monacense, vengono chiamati a collaborare al suo governo - un governo rivoluzionario, pacifista e umanitario, insofferente ad ogni ortodossia: «Governare è un'arte - afferma -, quanto dipingere quadri o comporre dei quartetti d'archi. Oggetto di quest'arte politica, il materiale con cui quest'arte politica deve mettersi alla prova, è la società, lo stato, il popolo. Quindi vorrei credere che un vero statista, un vero governo con nessuno dovrebbe avere un rapporto interiore più forte che con gli artisti, i suoi colleghi» (EISNER 1919: 25), ma artisti - aggiunge - che siano anarchici, orientati cioè non solo alla bellezza, ma soprattutto alla soddisfazione delle necessità materiali e spirituali degli esseri umani.

Mentre a Berlino si logorano le possibilità di una coalizione tra le forze progressiste,⁵ Toller a Monaco non risparmia critiche all'estremismo dei comunisti tedeschi - in particolare di quelli bavaresi, capeggiati da Eugen Leviné - e alle posizioni 'reazionarie' della SPD.

La situazione precipita: Eisner viene assassinato il 21 febbraio 1919 dal conte Anton Graf von Arco auf Valley; a Monaco, un'insurrezione popolare il 7 aprile porta alla costituzione della prima Repubblica dei Consigli bavarese, alla quale partecipano anche Landauer e Mühsam, mentre Toller diventa presidente del Comitato centrale dei socialdemocratici unitari della USPD. Da Bamberg intanto, il governo socialdemocratico della Baviera guidato da Johannes Hoffmann scatena, il 13 aprile, un deciso attacco militare contro la Repubblica dei Consigli. Nasce la seconda

Repubblica, questa volta a guida comunista con la presidenza di Max Leviné e la presenza di Max Levien e Tobias Akselrod, politicamente vicini ai bolscevichi.

Toller, il pacifista, ha l'incarico di guidare l'Armata Rossa bavarese nella riconquista di Dachau e nella difesa della capitale. Ottiene alcuni successi in questo inedito ruolo ma, nell'aprile del 1919, dopo aver rifiutato di bombardare la città e di fucilare i prigionieri, si dimette in aperta polemica con le posizioni politiche e militari dei comunisti della KPD (Kommunistische Partei Deutschlands).

Il 1° maggio 1919, l'esperienza dei Consigli si conclude in un bagno di sangue. Landauer è ucciso, il comandante delle Guardie rosse Rudolf Engelhofer viene fucilato senza processo, Leviné è giustiziato. Più di 2200 sostenitori della Repubblica, operai, contadini, civili, leader politici, vengono condannati a morte con processi sommari, trucidati per le strade o nelle galere.

La condanna

Sostenuto dai compagni, dalla prudenza e da una buona dose di fortuna Toller riesce a sopravvivere alla mattanza. Il 4 giugno è rinchiuso nel carcere di Stadelheim, cornice dei più efferati delitti di quei giorni. Nelle memorie ricorda con orrore l'inizio della sua nuova, incerta vita di prigioniero, mentre la repressione continua a falciare gli oppositori:

Ci fermiamo davanti alla porta del carcere. [...] La soldatesca ci accoglie con selvagge grida di giubilo e imprecazioni [...]. Le ombre dei compagni caduti mi vengono incontro; vedo il muro presso cui sono state fucilate trentasei persone [...]. Conto i buchi delle pallottole sul muro; il secondino mi spiega perché sono tanto bassi. I soldati del Württemberg – mi dice –, ubriachi, miravano al ventre e alle ginocchia [...]. Mi fermo davanti al muro.

Rabbrividisco. Qui è stato ucciso il ragazzo che aveva portato munizioni a una guardia rossa. Qui è morta la donna che, per preservare l'uomo amato, si era nascosta in seno la bomba a mano ch'egli portava. Qui è stramazza Leviné gridando: "Viva la rivoluzione mondiale!"

Una porticina ci separa dal carcere femminile, dove è stato massacrato Gustav Landauer (TOLLER 1972: 190, 193).

Il 14 luglio inizia il processo. Molti intellettuali - Thomas Mann, Gerhard Hauptmann, Max Weber, Bjørn Bjørnson - parlano in suo favore. Affermano che è un artista tedesco dall'animo nobile e dai grandi ideali che si era istintivamente schierato dalla parte dei più deboli; ma vi è anche chi, come Hugo Haase, difende l'amico con ragioni squisitamente politiche sostenendo che quello della Repubblica dei Consigli fosse di fatto l'unico governo legale della Baviera (HAASE 1919: 30-36).

Toller si difende con passione, senza abiure né ripensamenti e, a conclusione del processo, il 16 luglio, i giudici della Corte marziale lo condannano per alto tradimento a una pena relativamente lieve, cinque anni di lavori forzati, considerati gli "onorevoli motivi" della sua azione.

Sconta la condanna in diverse carceri: dopo Stadelheim, Niederschönenfeld (dal luglio 1919 al luglio 1924), Neuburg an der Donau, Eichstätt; rifiuta l'offerta di grazia del Governo e non aderisce al movimento che si era creato nel 1920 per ottenere la sua liberazione, perché nulla sarebbe stato fatto per i compagni di prigionia condannati per i suoi stessi reati.

Eppure nelle sue opere, nelle lettere e nel diario si intravede un legame con la reclusione che va oltre l'esigenza di condividere la sorte con i sodali di un tempo.

La 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 marginalità.

Nel carcere Toller definisce un'identità letteraria e personale, guadagna la stima e il rispetto del pubblico, testimonia una sofferenza individuale e cosmica, partecipa al confronto politico nell'isolamento caro agli espressionisti, predicando l'avvento di un mondo nuovo nel distacco e nel dolore: «chiuso in una strettoia di reclusi/ baratti oltre un diaframma la soluzione», scriveva Kokoschka negli anni di guerra (KOKOSCHKA 1916 - MANDALARI 1970: 169).

Per quanto attento agli sviluppi della situazione politica, mantenendo un assiduo contatto epistolare con alcuni intellettuali pacifisti o radicali - Henri Barbusse, Maximilian Harden, Romain Rolland, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig - e interessato ai resoconti dei giornali che gli giungono in cella, malgrado l'occhiuta insensatezza della direzione del carcere, costruisce in prigione uno spazio separato dagli affanni e dalle urgenze del quotidiano e continua a interrogarsi su quel tentativo di costruire un mondo diverso che lo aveva coinvolto, e sui motivi del fallimento. «Per essere onesti, bisogna sapere. Per essere prodi, bisogna capire. Per essere giusti non si deve dimenticare» (TOLLER 1972: 12).

Le domande che pone nelle sue memorie dal titolo leggero e dal contenuto drammatico, *Una giovinezza in Germania*, sono probabilmente le stesse che negli anni del carcere cercano risposta: «Avevano tratto gli uomini - scrive nel 1933 - il necessario insegnamento dai sacrifici e dalle sofferenze, dalla disfatta e dalla fatalità, dal trionfo dell'avversario e dalla disperazione del popolo, avevano inteso il senso e il monito e l'impegno di quei tempi?» (TOLLER 1972: 7).

Esce dalla galera senza tessere o appartenenze, ancora legato alle visioni della *Svolta*, ma pienamente consapevole dei pericoli che incombono sulla Germania: «Mi considero senza partito», aveva scritto il 4

maggio 1924 a Paul Z. (TOLLER 1978/5: 192) e non cambierà negli anni e nelle turbolenze la sua posizione politica e il suo impegno

Il caso Toller

Nonostante le regole vessatorie e snervanti della prigione, la negazione dei diritti come anche del rispetto, gli anni di carcere furono per Toller i più produttivi e quelli di maggior successo.

L'autore di un solo dramma si trasforma nel punto di riferimento artistico e letterario di una generazione, molto più di altri scrittori rivoluzionari che, come Johannes Becher, il dadaista Franz Jung e, a suo modo, Kurt Hiller, avevano scelto di aderire a un partito e a una ideologia; invece le opere di un sognatore, coerente nella sua opposizione, libero da vincoli ideologici e invasato di rigenerazione assumono una particolare valenza etica e critica che la "pena" del loro autore, il «suo martirio spirituale» (ROTHER 1983: 78. Lettera a P. Cassirer della metà del 1921, TOLLER 1978/5: 71), finiscono per rafforzare. «Era molto amato e molto ammirato - ricorda Laqueur nel suo studio sulla Repubblica di Weimar -, combattente della giustizia e credente nell'umanità, riversava nei suoi drammi la pienezza dell'entusiasmo giovanile che lo animava» (LAQUEUR 1977: 180).

Così, mentre la situazione tedesca si fa sempre più confusa, Toller con la sua militanza senza partito e la sua scrittura appassionata in difesa dell'Uomo diventa un caso umano e letterario: è «one of the best known and probably the most widely translated German dramatist of the nineteen-twenties» (SPALEK 1966: 581).

Per il suo pubblico continua a essere l'idealista ingiustamente incarcerato che, dalla prigione, non cessa di rappresentare i turbamenti di un'umanità dolente in cerca di riscatto, «un amante estatico, [...] un portavoce di coloro in cui lo spirito è vivo» (PINNER 1924: 483); per i molti avversari della destra (ma non mancano critici di sinistra che gli

rimproverano le evidenti carenze ideologiche) è il bolscevico che irride ai sacri valori della patria, della guerra e dell'eroe, mentre negli ambienti di estrema destra l'antisemitismo trova in Toller, l'ebreo condannato per altro tradimento, un facile bersaglio.

Ogni rappresentazione delle sue opere teatrali scatena tumulti, polemiche feroci, interventi della polizia; gli articoli che scrive per le molte riviste di una variegata sinistra - «Die Aktion» di Franz Pfemfert e inoltre «Die weissen Blätter», «Menschen», «Das Tribunal», «Der Weg», «Die Bücherkiste», «Die Erhebung», «Unser Weg» - vengono letti con partigiana attenzione innescando incessantemente polemiche e conflitti.

Toller è, soprattutto, un problema politico che i governi di coalizione cercano invano di risolvere.

Funi di carta e armi di parole

«Se Toller è quello che appare dai suoi scritti - scrive Stefan Grossmann nel 1919 al termine della cronaca del processo - la prigionia sarà solo esteriore e porterà più vita e ricchezza delle assemblee piene di esultanza e trambusto che avrebbe attraversato se fosse stato liberato» (GROSSMANN 1919: 29).

Grossmann non aveva torto e l'elenco delle opere scritte tra il 1919 e il 1924, con le loro varie versioni e i molti ripensamenti, è imponente. A ottobre del 1919 conclude nel carcere di Eichenstatt in due giorni febbrili una prima versione di *Masse-Mensch* (*Uomo Massa*, I ed. tedesca 1921) «one of the plays that made expressionism famous», afferma Walter Sockel (SOCKEL 1966: 195; anche DOVE 2013: 446), un dramma limato per mesi, poi rappresentato nel novembre 1920 allo Stadttheater di Norimberga e subito proibito dal governo bavarese per istigazione all'odio di classe. L'anno successivo completa *Maschinenstürmer* (*I distruttori di macchine*) e riprende a lavorare a *Uomo Massa*, messo in scena nella

versione definitiva alla Volksbühne di Berlino con enorme successo. Nel 1921 pubblica per l'editore Kurt Wolff di Lipsia le poesie scritte nel carcere di Leonrodstrasse *Gedichte der Gefangenen. (Poesie di prigionieri)*. Abbozza la prima versione di quello che sarà *Hinkemann (Die Hinkemanns, Gli Hinkemann)*, che nella seconda stesura del 1923 muterà il titolo in *Deutscher Hinkemann, Hinkemann tedesco*, e quindi troverà titolo e forma definitivi nel 1924). Conclude la commedia *Der entfesselte Wotan (Wotan scatenato)*, dà alle stampe la raccolta *Vormorgen (Prima di domani)*, che comprende *Verse vom Friedhof (Versi dal cimitero)*, scritti tra il 1912 e il 1918) e i *Canti di prigionieri*.

Si susseguono le rappresentazioni: a settembre del 1919, *Die Wandlung (La Svolta)*, I ed. tedesca 1919) viene messa in scena al Tribüne di Berlino; a fine giugno del 1922 la prima di *Distruttori di macchine* a Berlino è occasione per una tumultuosa manifestazione contro l'assassinio del ministro liberal-democratico Walter Rathenau. Ad agosto vengono presentati a Lipsia i *Bilder aus der großen französischen Revolution (Quadri dalla Rivoluzione francese)*. Lo *Schwalbenbuch (Libro sulle rondini)*, scritto nel 1923, è subito sequestrato per il suo "contenuto agitatorio". *Hinkemann tedesco* viene allestito a Lipsia il 19 settembre 1923 e l'anno seguente la terza stesura del dramma del reduce è in cartellone in 11 città tedesche. A Dresda si trasforma in un «caso politico»: contestato violentemente sia dai socialdemocratici che dalle forze reazionarie, diventa un manifesto contro la guerra, lo sfruttamento e la politica della SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands).

In questa acribia carceraria Toller non è solo tra gli espressionisti. Vi sono, nella storia di questa avanguardia inquieta, altri casi di un legame anche "virtuoso" tra prigionia e scrittura: il comunista Franz Jung, condannato nel 1920 per pirateria dopo aver dirottato un cargo nel Baltico per offrirlo ai sovietici, scrive in carcere romanzi, un dramma e alcuni

interventi rivoluzionari; Georg Kaiser, scrittore radicale tra i più famosi del tempo con *Die Bürger von Calais* (*I cittadini di Calais*, I ed. tedesca 1917) e *Gas I e Gas II* (I ed. tedesca 1918-1920), arrestato per appropriazione indebita nel 1921, scrive in carcere *Kanzlist Krehler* e *Noli me tangere*, un dramma in due parti ambientato proprio in una prigione.

Ma è soprattutto Mühsam, condannato nel 1919 a 10 anni (e poi amnistiato nel 1924), a elaborare da recluso saggi, il dramma proletario, ispirato allo sciopero del 1918, *Judas* (*Giuda*, del 1921) e poesie rivoluzionarie pubblicate nel 1920 col titolo *Brennende Erde. Verse eines Kämpfers* (*Terra che brucia. Versi di un combattente*). Per lui la segregazione è occasione di un ripensamento sulla rivoluzione di Monaco, fatta di umanesimo, vitalismo e letteratura, ma minata dalla evidente incapacità politica delle sue avanguardie; in cerca dei confini di una “violenza giusta”, vicino per motivi strategici, nonostante l’anarchismo, alle posizioni della KPD versifica nel 1920 con amarezza e ironia le parole d’ordine del radicalismo espressionista:

La ri-rivoluzione/ si fa solo con l’amore./ Caccia via l’agitatore./
Solamente l’intellettuale/ conosce la realtà effettuale./ / La nostra
grande superiorità/ Ottima guida vi farà./ Se nei consigli ci
eleggerete/ Presto o tardi l’amore - vedrete -/ Le vostre anime
commuoverà./ / O proletario ama il borghese/ Poiché il borghese sì
ti è fratello./ S’egli guadagna milioni a tue spese,/ c’è la coscienza
che ti compensa:/ poiché il borghese, già, ti è fratello./ / Al nostro
scudo dietro suvvia/ Per la battaglia di classe unitevi./ Lasciate
pure che vi impicchi il borghese/ perché dei suoni con la magia/ Lo
ridurremo a più miti pretese./ / Ma se si giunge alla guerra civile -,/
no niente sangue per carità!/ Scritto sul calcio di ogni fucile/ con
rosso inchiostro pieno d’amore si leggerà:/ non sparate fratelli, per
favore! [...] (CHIARINI 1967: 57-58).

Toller non cambia, invece, le sue posizioni⁶: continua a battersi contro la

guerra, la società capitalistica, l'infelicità e l'alienazione. Viene eletto nel 1921 al Parlamento regionale bavarese, dopo l'assassinio del deputato USPD (*Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands*) Gareis, e, senza poter uscire dal carcere, continua a denunciare la Socialdemocrazia che - afferma - «getta questo paese nelle braccia della sfrenata reazione» (TOLLER 1980: 51-53/51. Lettera a Tessa del 2 aprile 1921) e ad annunciare l'«epoca nuova che giunge» (DROOP 1922: 12), «colmo di amore estatico [...] che prende la parola in nome degli uomini dallo spirito vivo» (PINNER 1924: 483) predicando con pathos escatologico una difficile, ma necessaria redenzione.

Un'isola, una casa...forse una patria

La prigione, scrive a Stefan Zweig, è un «limite» doloroso alla sua vita (TOLLER 1980: 91-92, 91. Lettera del 13 giugno 1923), eppure si moltiplicano le note, suggerite o dichiarate, che esaltano la reclusione come benigno contenimento di un'anima errante⁷. A Tessa⁸ nel luglio del 1920 confessa di aver bisogno di un ordine esterno che plachi la sua inquietudine e lo metta in condizione di realizzare la grande opera che il destino ha in serbo per lui: se l'azione politica gli è preclusa, potrà sempre portare avanti la sua missione spirituale, annunciando dalla prigionia l'avvento dell'uomo nuovo e la crisi della vecchia società (TOLLER 1980: 25-27, 26).

Il carcere di Niederschönenfeld diventa per lui addirittura una «casa», come confessa a Tessa nel luglio 1920 (TOLLER 1980: 26), un'«isola», scrive ad Alexander Bloch, dalla quale può osservare «l'aspetto di questo tempo, vedere i suoi caratteri con più chiarezza, con più efficacia, meno sfuocato che se io fossi fuori, influenzato da eventi passeggeri, che, anche se sembrano importanti oscurano lo sguardo perché il loro significato non può essere colto nell'immediato» (TOLLER 1978/5: 135. Lettera del

gennaio del 1923)⁹; è «una madre (una terribile madre)» (TOLLER 1972: 250) che ordina le sue giornate e lo libera da ogni necessità.

A un personaggio controverso come Hans Wesemann, giornalista del «Vorwärts» e poi dal 1934 membro della Gestapo, spiega in una lettera del 26 novembre del 1921 i termini di questa nuova “cittadinanza”:

La prigione mi ha anche concesso ore di pienezza, di ascolto della voce interiore, di devozione alla moltitudine di piccole cose il cui carattere e significato interiore, la cui bellezza è solo realizzata, divina, vista e sentita da un uomo che vive la vita di un monaco. Oltre le mura della prigione c'è troppa irrequietezza; siamo ciechi, non amiamo come fratelli o con una devozione abbastanza grande. Un uomo che vive in una cella impara a conoscere le profondità benedette del suo potere di amare... Ci sono momenti in cui mi sento profondamente addolorato per alcune delle persone libere fuori (TOLLER 1978/5: 216).

Toller è solo, ma isolamento e opposizione sono compagni fedeli degli espressionisti che cercano di coniugare un soggettivismo radicale con la critica al mondo ereditato dai padri: «Io lo sono energia/ sono l'azione che crea il silenzio/ profonda è in me una fonte eterna/ e tutt'intorno sgorga alla luce il suo limpido fiotto», scrive Kurt Heynicke nel 1917 (HEYNICKE 1917 - MANDALARI 1970: 103) e Toller in una poesia del 1919 dedicherà un canto alla *Einsamkeit* dove «spada d'acciaio la volontà si temprà» (TOLLER 1919 - ivi, p. 123). Prima di lui, Landauer aveva indicato nella solitudine la strada verso una 'comunità' semplicemente e originariamente umana. Nel 1901 in *Durch Absonderung zur Gemeinschaft* (*Dall'isolamento alla comunità*), poi in *Aufruf zum Sozialismus* (*Appello al socialismo*, I ed. tedesca 1911) aveva ribadito che la dialettica tra avanguardia e popolo presuppone silenzio, isolamento e pensiero: «Lo spirito si ritira nell'individuo...vive in individui, geni... che sono senza popolo: pensatori solitari, poeti e artisti che se ne stanno senza appiglio,

sradicati, quasi nell'aria [...]. Tutto parte dall'individuo; e tutto dipende dall'individuo» (LANDAUER 2017: 8 e 145).

Toller si propone di vivere fino in fondo questo isolamento, malgrado il ponte cartaceo fatto di lettere, articoli e opere letterarie: «Un autore - scrive Mennemeier - che affonda nella e con la rivoluzione, viene involontariamente messo in una condizione che gli rende possibile l'atteggiamento tradizionale dello spettatore che osserva non ostacolato da influssi esterni» (MENNEMEIER 1981: 80). E lui, bloccato, segnato dalla «vergogna» (TOLLER 1980: 36-37, 36. Lettera a Jürgen Fehling, s.d., ma 1920) della sconfitta, con una crescente nostalgia di casa anche se - scrive - la sua «casa si chiama: nulla» (ivi: 71. Lettera a Tessa del 20 marzo 1922) continua a coltivare la «memoria dell'utopia» (WITTE 1977: 32), circondato da detenuti politici¹⁰ che, con voci ossessive, patologiche a tratti, ripropongono, come se il tempo non fosse trascorso, le dispute, le speranze, i sogni e le cocenti delusioni della comune lotta politica del 1919.

Vita, colori, caldo, sole, spesso devo stringere i denti.

Niente paura, 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 e il presentimento del destino d'Europa nei prossimi decenni (TOLLER 1980: 33-34/34. Lettera a Tessa del 1 settembre 1920).

Metamorfosi di una cella

L'immagine del carcere torna potente nelle opere di Toller, assumendo forme diverse e, a volte, contraddittorie. Sono gabbie, torri, caserme, prigioni di pietra che si impongono nella loro matericità, oppure evocano

impalpabili prigionie dell'animo che, comunque vengano articolate, donano il piacere del contenimento insieme al dolore per l'oppressione, perché - scrive Musil nell'*Uomo senza qualità* - impediscono di sfuggire «a noi stessi o [...] di essere rapiti a noi stessi» (MUSIL 1972: 1102).

Per il poeta, si tratta di un'esperienza crudele che lo rende - cito dal "manifesto" espressionista di Kasimir Edschmid - «l'essere più miserevole e commovente» della terra, chiamato a vivere «l'intero dolore creaturale» (EDSCHMID 1919 - CHIARINI 1969: 184). Toller condivide questa concezione sacrificale del poeta e della poesia e vive la sua pena facendosi megafono di uno spirito che cerca espressione oltre le grate della prigione ribellandosi a una società cupa, terrigna, oppressiva come una galera. Scrive a Zweig il 13 giugno 1923: «Ci saranno sempre individui il cui dolore è insolubile. E se c'è anche un solo individuo il cui dolore non può mai cessare, la tragicità di quell'unico individuo è allo stesso tempo la tragicità della società in cui vive. [...] Il "paradiso in terra" non lo creerà nessun sistema sociale, si tratta unicamente di lottare per il meglio relativo che l'uomo può trovare e realizzare» (TOLLER 1980: 91-92).

Non c'è spazio nella sua vita di vittima di un mondo marcescente per un ripiegamento da esteta e, come scrive Yvan Goll traducendo in poetica la confusa temperie di quegli anni, tiene accesa la speranza che sia possibile un mondo più umano: «Abbiamo bisogno di luce: di luce, di verità, di idee, di amore, di bontà, di spirito! Canta inni, grida manifesti, fa programmi per il cielo e per la terra. Per lo spirito! Artista donaci il tuo grande cuore [...]. Artista ama» (GOLL 1921: 9).

Torri di pietra - torri d'avorio

Il mito tolleriano del poeta segregato evoca e, insieme, distrugge l'idealizzazione aristocratica dell'arte in cui si rifugiano tra i due secoli i

cantori del disgusto e del disprezzo; dal circolo conservatore di George con i suoi adepti, agli espressionisti, intenti, come Benn o Trakl, a redigere lo spettrale inventario di un mondo in decomposizione. Se lo blocca in un universo separato, animato di fantasmi, sogni e rimpianti, come la prigione di Sigismondo nella *Torre* di Hofmannsthal, la galera non permette però a Toller, il poeta rivoluzionario, di chiudersi al mondo.

Propone piuttosto per contrappasso la rottura, la libertà, la fuga e trasfigura ogni aristocraticismo in una dolente (e condivisa) condizione umana. Toller continua così a testimoniare il suo impegno, senza corteggiare l'autonomia dell'arte nella convinzione che «ogni opera scritta da un poeta ha un effetto agitatorio, se con effetto agitatorio si intende lo scuotere gli uomini» (TOLLER 1960: 24-25, 25. Lettera alla Direzione della fortezza del 23 aprile 1920).

Nel 1922 dedica a un operaio una lettera che verrà sequestrata. È una riflessione sulla politica in tempi infelici, ma anche un piccolo trattato di poetica, che la scelta del destinatario rende particolarmente significativo. Toller è persuaso che la letteratura debba incidere sulla realtà e debba schierarsi dalla parte dei più deboli, ma considera l'arte proletaria in modo radicalmente anti-ideologico: non si tratta per lui, come per i più politicizzati tra i letterati del tempo, Johannes Robert Becher o Friedrich August Wolf, di propagandare una soluzione di partito o di dar voce a una ideologia. Se vuole essere proletaria, la letteratura non può contentarsi di diffondere programmi - «questo lo fanno gli agitatori», sostiene -, deve invece rappresentare i problemi umani, così come il proletariato li vive, confrontandosi con la tragicità della vita per contribuire a cambiare le condizioni materiali e spirituali dei più miseri: «Non sogniamo forse una comunità umana che non si polverizzi più nelle lotte di poco conto della politica, sì che sia liberata dal politico di professione come tipo sociale. Una comunità umana che viva senza fame e senza paura, per la nobile

felicità, per il nobile dolore» (TOLLER 1980: 82-84/84. Lettera a un operaio, senza data).

L'invito agli artisti perché evitino di arroccarsi in "Torri d'avorio" mentre dilaga la barbarie è un tema sul quale ritorna con pedagogica insistenza anche negli anni della libertà, convinto, come sostengono gli amici esiliati dalla Germania che avevano dato vita al volume 'corsaro' *Deutsch für Deutsche* del 1935, che la letteratura sia un'arma efficace contro l'indottrinamento e le falsificazioni della destra. In nome del suo impegno politico e della lunga prigionia si propone come modello e come avanguardia per una nuova stagione di lotte.

«Non vogliamo essere calmi, non vogliamo costruire torri d'avorio in cui possiamo ritirarci, vogliamo prendere parte alle lotte della nostra epoca, e non abbiamo paura dell'accusa che il nostro lavoro sia stravolto come la vita fuori» (TOLLER 1978/1: 144) afferma in un discorso del 1930. Davanti a un uditorio di scrittori inglesi, torna cinque anni dopo sullo stesso tema, agitando ancora la bandiera dell'impegno dell'artista (e del poeta in modo tutto particolare), nonostante la consapevolezza del fallimento di una politica e di una generazione. Lascia loro quindi la sua eredità morale invitando i più giovani a non barattare l'isolamento con l'impegno. «Il giovane scrittore non vuole più sedersi nella torre d'avorio che era l'ideale dell'artista decenni fa. Sappiamo che la bellezza non ci muove quanto il bisogno» (TOLLER 1978/1: 191. *Rede im Englischen jungen Pen Club* del 1935).

Un riparo dal ghetto

"Prigione" è per Toller anche il suo ebraismo, dal quale aveva cercato scampo nella guerra tedesca e poi, con un radicale rovesciamento di prospettiva, nella Rivoluzione del 1918; una rivoluzione in cui i "concittadini di fede mosaica", più o meno laici e più o meno libertari,

avevano avuto, come si è visto, un ruolo preponderante.

Erano ebrei tradizionali i membri della famiglia di Toller, rampolli di una media borghesia di commercianti di granaglie che favoleggiavano di un ricchissimo bisnonno sefardita e di diritti esclusivi di residenza a Samotschin, concessi da Federico II al bisnonno di parte materna. Dopo aver frequentato una scuola ebraica, era stato iscritto in un ginnasio 'cristiano' e qui aveva vissuto l'esclusione e il disprezzo; aveva chiesto da militare che il suo nome venisse cancellato dalla lista dei membri della Comunità ebraica di Samotschine e aveva sperato che arruolarsi come volontario avrebbe eliminato la condanna alla estraneità.

Sono tentativi registrati con fedeltà nella storia del protagonista della *Svolta*, Friedrich, anche lui artista borghese ed ebreo.

Nella prima stazione del dramma, osservando il Natale di una famiglia cristiana, Friedrich guarda con desiderio i vicini raccolti attorno al loro albero addobbato, ma non riesce a superare quel vetro - e quella condanna - che lo tiene dall'altra parte della fede e della storia. Si sente senza radici come Ashvero - afferma -, solo «un paria nella società tedesca» (ANDERSON 2017: 2)¹¹: «FRIEDRICH: Accendono le candele, là dirimpetto. [...] E io, respinto da tutti, vado vacillando dall'una all'altra riva. Straniero a quello dirimpetto, estraneo agli altri, schifoso ermafrodito [...]. Questa lacerazione non riesco più a sopportarla» (TOLLER 1968: 15).

Spera, come aveva fatto il suo autore, che l'adesione ai valori del germanesimo gli avrebbe garantito sicurezza e appartenenza e decide di arruolarsi volontario. Ma il tributo di sangue sconvolge Friedrich che rinuncia alla patria ottenuta nel massacro e individua una nuova cittadinanza nella comune sofferenza e nel comune bisogno di redenzione - non solo dei tedeschi, ma di tutti gli uomini e degli ebrei prima e più degli altri. Come fa dire in *Hinkemann* a un ebreo di passaggio (appropriandosi delle considerazioni sul dolore di Nietzsche): «Macché

dolore! Noi siamo il popolo eletto! Ci chiamano bene il popolo eletto. Eletto per il dolore! Proprio colmati delle Sue grazie ci ha Dio» (TOLLER 1968: 231).

Così Toller, dopo la cocente delusione della guerra, cerca al posto del patriottismo tedesco una «universalist identity» in cui possa essere «insider and outsider» (MALKIN 2008: 132) e in cui universalismo e identità ebraica non siano più inconciliabili; anzi gli ebrei sono avanguardia, ‘santi’ nella prospettiva sincretica tolleriana, perché esposti più degli altri ad una sofferenza procurata indegnamente da una società ingiusta. Il legame con i compagni di rivolta ebrei, il messianesimo dell’Espressionismo e la prigione in cui forgia il suo mito, rappresentano per lui il superamento della questione ebraica come condanna e come esclusione facendo di quello che stato fino a quel momento un «Selbstproblem» personale ed ebraico un «Wir-problem» (ANDERSON 2011: 78): una questione sociale e politica che comprende il dolore e progetta il suo superamento ovunque ci sia arbitrio, ingiustizia e violenza.

«Toller - prosegue Malkin - removes his protagonist, Friedrich, and himself, from one type of Jewish life-world - that of the alienated Jew as outsider; and relocates him in another Jewish life-world - that of the messianic revolutionary, of the passionate universalist missionary» (MALKIN 2008: 142).

Per una condivisione del destino proletario: prigionieri, fabbriche e caserme

Alla quinta stazione di *La svolta*, Friedrich viene a contatto con la realtà dei diseredati, lì dove la prigione diventa sinonimo di tutti i luoghi di alienazione e di oppressione: la fabbrica, la caserma, i casermoni sovraffollati e disadorni nei quali abita la povera gente.

In uno di questi “casermoni d’affitto” invaso da fame, sudiciume e

stanchezza vivono una misera famiglia e un Pensionante che ha il volto dell'eroe del dramma. Un inquietante personaggio, il Visitatore Notturmo, conduce il Pensionante da questa abitazione/prigione verso la fabbrica/prigione ("galera" era definito il luogo di lavoro anche in una delle opere più significative del 'primo' espressionismo *Von morgens bis mitternachts* (Dal mattino a mezzanotte, di Georg Kaiser, I ed. tedesca 1912).

Riferimento teorico e testuale per questa identificazione tra fabbrica, abitazione e galera è, ancora una volta, *l'Appello al socialismo* di Landauer che anticipa le immagini d'orrore della città sotterranea di *Metropolis* (Lang, 1927). Per l'intellettuale anarchico, questo mondo/prigione è diretta emanazione dello stato di classe (di ogni stato di classe): dagli uffici, ai bordelli passando per le abitazioni dei poveri, le 'vere' prigioni, gli acquartieramenti dei soldati e i luoghi di lavoro degli sfruttati ci sono solo «Caserme, casermoni» inumani, affollati, oppressivi, costruiti e abitati come fossero carceri, da distruggere con la lotta politica e una nuova coscienza sociale (LANDAUER 2017: 54). In questa prospettiva, 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". «PENSIONANTE: No, non è la fabbrica, quella [...]./ Lo si direbbe un carcere [...]./ Alte muraglie, irte di lance di ferro, / feritoie ...protette da grate. / VISITATORE: Bene bene./ PENSIONANTE: No, non è la fabbrica.../ Laggiù torreggia un carcere!/ Lasciami - voglio andare al lavoro...» (TOLLER 1968: 46).

Le didascalie, visionarie e patetiche, tematizzano questa identificazione tra fabbrica e carcere, vista, con forte accento cristologico, come una «via

del calvario» che porta «a salvezza» (ivi: 56); infine, il soffitto della fabbrica/prigione si inarca in una sconfinata volta celeste e l'invito a infrangere le fortezze - ogni fortezza - viene ascoltato da uomini che avanzano prendendosi per mano: «PRIGIONIERI: Fratello, il tuo dire ci addita la via./ Crocifissi vogliamo liberarci,/ crocifissi cerchiamo redenzione,/ nuova vita in più alta libertà./ [...] TUTTI: Fratelli, in alto la martoriata mano!/ Fiamma di gioia sia la vostra voce!/ Corri sul nostro libero suolo,/ rivoluzione! rivoluzione!» (ivi: 51; 67).

Altre carceri tornano, a definire luoghi e temi della drammaturgia di Toller per cementare la sua appartenenza alla schiera dei diseredati.

Una prigione appare nel quarto quadro di *Uomo Massa*, dove stazionano torve di certezze le guardie operaie e dove un prigioniero viene messo ingiustamente a morte; poi, un violento effetto di luci illumina una gabbia che contiene incatenata la esangue eroina del dramma; attorno a lei gli spettri di coloro che sono morti, i banchieri che grotteschi comprano e vendono le azioni della Colpa e la processione di uomini incappucciati, con un numero sul petto e il passo cadenzato. Nel quadro seguente, e proprio nel chiuso di una cella, la donna si accorge senza tentennamenti che: «La massa non è sacra./ Creazione di violenza,/ creazione di ingiustizia./ Istinto scatenato dal bisogno,/ umiltà fiduciosa.../ crudeltà di vendetta.../ ottenebrato servaggio.../ benevolenza pietosa.../ La massa è campo calpestato/ è popolo sepolto» (TOLLER 1969: 123).

All'Innominato che rappresenta la guida inumana e ideologizzata di masse senza volto, grida la sua tolleriana verità e decide di sacrificare la propria vita in nome dell'umana benevolenza, disposta a morire ma non ad uccidere, in attesa che giunga una comunità di uomini liberi e uniti nel bene: «odimi - dice -: a nessun uomo è dato/ uccider uomini in nome di un'idea./ Non è sacra la causa che lo esiga./ [...] Tu vivevi ieri./ Tu vivi oggi. E domani sarai morto./ Io invece divengo eterna,/ di sfera in sfera,/

di vicenda in vicenda,/ e verrà il giorno che, fatta/ più pura,/ più innocente,/ sarò/ umanità» (ivi: 124).

Nella cella di un carcere, in attesa di un'esecuzione che pure non avrà luogo, si svolge anche il prologo (datato 1919) del primo testo teatrale scritto da Toller al termine della condanna, *Hoppla, wir leben (Opplà, noi viviamo*, del 1927), una dolorosa verifica della sconfitta degli ideali rivoluzionari. Tra quelle quattro mura, sognando una fuga impossibile, Karl il protagonista, condannato per attività sovversiva, si interroga sulle motivazioni che hanno fatto di un uomo tranquillo un rivoluzionario: motivazioni oscure, sogni, ideali, la fuga dalla banalità di una vita stenta o anche solo dalla propria pelle, insieme al sogno romantico di essere eroi. Poi, uscito di prigione si scontra, deluso e confuso, con un mondo corrotto in cui tutti gli ideali di un tempo sono cancellati da vite pronte al compromesso, un mondo nel quale per lui sembra non esserci più spazio, se non quello della testimonianza di valori che (momentaneamente) non hanno più corso.

E ritorna in prigione per un attentato che non ha fatto, insieme ai vecchi compagni che, come automi, «continuano a girare sulla giostra» della violenza (TOLLER 1968: 337) senza compassione e senza pensare, come invece fa Karl (e non è un caso che lo faccia proprio dalla prigione), «a far felice il mondo» (ivi: 333).

Bibliografia dei testi citati

ANDERSON, L. M., *German Expressionism and the Messianism of a Generation*, Rodopi, Amsterdam-New York 2011.

ANDERSON, L. M., *From Abstraction to Documentary: Ernst Toller's Plays as War Dramas*, in «Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature», 41, 2 (2017), art. 7 ([Disponibile online](#), pp. 1-15).

BODENHEIMER, A., *Ernst Toller und sein Judentum*, in *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. I. Shedletzky - H. O. Horch, Niemeyer, Tübingen 1993, pp. 185-193.

CHIARINI, P., *Bertolt Brecht*, Laterza, Bari 1967.

DAVIES, C., *The Plays of Ernst Toller. A Revaluation*, Routledge, New York 2013 2.

DOVE, R., *He was a German: A Biography of Ernst Toller* (1990), qui dalla trad. tedesca di M. Hatges, *Ernst Toller. Ein Leben in Deutschland*, Steidl, Göttingen 1993.

DROOP, F., *Ernst Toller und seine Bühnenwerke. Eine Einführung*, Schneider Bühnenführer, Berlin-Leipzig 1922.

EDSCHMID, K., *Über den dichterischen Expressionismus* (1917), poi in *Frühe Manifeste*, Hamburg 1957, pp. 26-43; trad. it. da P. CHIARINI, *Caos e Geometria*, La Nuova Italia, Firenze 1964.

ELLIS, R., *Ernst Toller and German Society: Intellectuals as Leaders and Critics, 1914-1939*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2013.

EISNER, K., *Der Sozialistische Staat und der Künstler*, in *An alle Künstler!*, Kunstanstalt Willi Simon, Berlin 1919, pp. 25-26.

ELSASSER, R. B., *Ernst Toller and German Society: The Role of the Intellectual as Critic. 1914-1939*, Rutger University, Ann Arbor 1973.

FINZI VITA, V., *Toller e la rivoluzione tedesca*, introduzione in E. Toller, *Lettere dal carcere*, Bulzoni, Roma 1980, pp. 5-17.

GOLL, Y., *Expressionismus stirbt*, in «Zenit», 8 (1921), pp. 8-9.

GROSSMANN, S., *Der Hochverräter Ernst Toller: Die Geschichte eines Prozesses. Mit der Verteidigungsrede von Hugo Haase*, Rowohlt, Berlin 1919.

HAASE, H., *Rede vor der Münchener Standgericht, gehalten am 15. Juli, 1919*, ivi, pp. 30-36.

HEMPEL-KRÜTER, C., MÜLLER, H. H., *Ernst Toller: Auf der Suche nach dem geistigen Führer*

, in *Literatur, Politik und soziale Prozesse: Studien zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Weimarer Republik*, Niemeyer, Tübingen 1997, pp. 78-106.

HASENKLEVER, W., *Schriftsteller stellen sich*, in «Linkskurve», 4, 8 (August 1932), pp. 1-4.

HEYNICKE, K., *Gedicht* (1917), trad. it. di M. T. MANDALARI, *Poesia*, in *Poeti espressionisti tedeschi*, a cura di M.T. M., Feltrinelli, Milano 1970, p. 103.

KRAMER, H., WETTE, W., *Pazifisten im Visier der Justiz. Ein bedrückendes Kapitel der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts*, in *Recht ist, was den Waffen nützt: Justiz und Pazifismus im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. H. Kramer - W. Wette, Aufbau-Verlag, Berlin 2004, pp. 11-59.

LANDAUER, G., *Aufruf zum Sozialismus* (1911, poi 1919), hrsg. v. K.-M. Guth (dalla 4a ed. del 1927) Hofenberg, Berlin 2017.

LAQUEUR, W., *Weimar: A Cultural History, 1918-1933* (1974), trad. it. di L. Magliano, *La Repubblica di Weimar*, Rizzoli, Milano 1977.

MALKIN, J. R., *Ernst Toller's Transformations: The Performance of a German-Jewish Identity*, in *Jewish Theatre: Tradition in Transition and Intercultural Vistas*, Ahuva Belkin, Tel Aviv 2008, pp. 131-145.

MENNEMEIER, F. N., *Das idealistische Proletariendrama: Ernst Tollers Weg vom Aktionsstück zur Tragödie*, in *Zu Ernst Toller. Drama und Engagement*, hrsg. v. J. Hermand, Klett, Stuttgart 1981, pp. 72-87.

MITCHELL, A., *Revolution in Bavaria. 1918-1919: The Eisner Regime and the Soviet Republic*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 2016-2.

MUSIL, R., *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930...), qui dalla trad. it. di A. RHO, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1972.

PINNER, E., *Der Dichter Ernst Toller*, in «Der Jude», 8 (1924), pp. 483-487.

POMERANZ CARMELY, K., *Das Identitätsproblem jüdischer Autoren im deutschen Sprachraum: Von der Jahrhundertwende bis zur Weimarer Republik*

, Scriptor, Königstein 1981.

SPALEK, J. M., *Ernst Toller: the Need for a new Estimate*, in «The German Quarterly», 34, 4 (November 1966), pp. 581-598.

REIMERS, K., *Das Bewältigen des Wirklichen: Untersuchungen zum dramatischen Schaffen Ernst Tollers zwischen den Weltkriegen*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000.

ROTHER, W., *Toller*, Rowohlt, Reinbek 1997-2.

SCHAPKOW, C., *Judentum als zentrale Deutungsmuster im Leben und Werk Ernst Tollers*, in «Exil», 7, 2 (1996), pp. 25-39

ID., *Judenbilder und jüdisches Selbsthass. Versuch einer Standortbestimmung Ernst Tollers*, in *Toller und die Weimarer Republik*, hrsg. v. S. Neuhaus – R. Selbmann – T. Unger, Königshausen & Neumann, Würzburg 1999, pp. 71-86.

SOKEL, W., *The Writer in Extremis: Expressionism in Twentieth Century German Literature*, Stanford University Press, New York-Stranford 1966.

TOLLER, E., *Briefe aus dem Gefängnis* (1935), trad. it. di V. Finzi Vita, *Lettere dal carcere*, a cura di V. Finzi Vita, Bulzoni, Roma 1980.

TOLLER, E., *Die Wandlung* (1918), trad. it. di E. Castellani, *La svolta*, in E. T., *Teatro*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1968, pp. 3-67.

TOLLER, E., *Eine Jugend in Deutschland* (1933), trad. it. di E. Castellani, *Una giovinezza in Germania*, a cura di E. C., Einaudi, Torino 1972.

TOLLER, E., *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Kritische Schriften, Reden und Reportagen*, hrsg. v. J. M. Spalek – W. Frühwald, Hanser, München-Wien 1978.

TOLLER, E., *Gesammelte Werke*, Bd. 5: *Briefe aus dem Gefängnis*, hrsg. v. J. M. Spalek – Wolfgang Frühwald, Hanser, München-Wien 1978.

TOLLER, E., *Hinkemann* (1922), trad. it. di E. Castellani, *Hinkemann*, in E. T., *Teatro*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1968, pp. 197-243.

TOLLER, E., *Masse Mensch* (1919), trad. it. di E. Castellani, *Uomo Massa*,

in E. T., *Teatro*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1968, pp. 69-127.

TOLLER, E., *Maschinenstürmer, ein Drama aus der Zeit der Ludditenbewegung in England* (1922), trad. it. di E. Castellani, *I distruttori di macchine*, in E. T., *Teatro*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1968, pp. 129-195.

WITTE, B., *Zwischen Haskala und Chassidut. Gustav Landauer im Kontext der deutsch-jüdische Literatur und Geistesgeschichte*, in *Gustav Landauer im Gespräch. Symposium zum 125. Geburtstag*, hrsg. v. H. Delf -G. Mattenklott, Niemeyer, Tübingen 1977, pp. 25-41.

Note

[↑ 1](#) Ove non specificato altrimenti in Bibliografia, le traduzioni sono mie.

[↑ 2](#) Il tema di una Lega culturale e politica che ponga rivendicazioni spirituali ed economiche conserva nel corso degli anni Venti la sua pregnanza per Toller (cfr. TOLLER 1968: 154).

[↑ 3](#) Su questa esperienza tolleriana si rimanda a KRAMER-WETTE 2004: 11-59.

[↑ 4](#) «In both, there was little distinctive in their blend of ethical socialism and pacifism. Toller's socialism had little to do with scientific evidence. [...] As a man of ethics, Toller conceived of socialism as the unity of mankind. As a pacifist, he rejected class war. Nonetheless, Toller's goals were clearly revolutionary, and it was to be his attempt to reach a revolutionary goal with humanitarian and pacifist means that was to be a problem that caused him much trouble when he became deeply involved in Bavarian revolutionary politics» (ELLIS 2013: 134-135. Cfr. inoltre A. MITCHELL 2016: 70-71).

[↑ 5](#) A Berlino, nel frattempo, il 9 novembre, i Soviet degli operai e dei soldati chiedono al Cancelliere del Reich le dimissioni del governo. Il Kaiser e Paul von Hindenburg, allora Capo di Stato maggiore dell'esercito,

si rifugiarono in Olanda. Il 10 novembre nasce il governo di coalizione SPD-USPD, il Rat der Volksbeauftragten (Consiglio dei delegati del popolo), capeggiato dal socialdemocratico Friedrich Ebert. Il 23 novembre lo Spartakusbund determina la scissione dell'USPD, per dar vita, insieme ad altre formazioni, alla KPD, il Partito comunista tedesco. La rottura appare inevitabile: il 29 dicembre i ministri USPD lasciano il governo per protestare contro la repressione dell'ammutinamento dei soldati e, agli inizi di gennaio del 1919, la destituzione di un membro del partito, il questore di Berlino Emil Eichhorn, provoca un'insurrezione che prelude al moto spartachista e alla sua repressione nel sangue, con l'assassinio, il 15 gennaio 1919, di Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht.

[↑ 6](#) In *La svolta* Toller scrive passi che echeggiano i temi della poesia di Mühsam (e che si collegano alla prospettiva arendtiana sulla rivoluzione): «UNA STUDENTESSA: [...] In nome dell'amore, guidaci tu. L'amore deve tornare a fluire tra gli uomini. Non metteremo più al mondo un bambino, finché l'amore non ci chiuda tra le sue mani luminose. Guidaci tu! - FRIEDRICH: [...] Non più miseria non più guerra, non odio/ [...] ora crea vita e incendiala di spirito» (TOLLER 1968: 57).

[↑ 7](#) Scrive Ellis: «The effect of prison on Toller was ambivalent. Letters of discontent complaining about poor conditions, letters expressing deep depression and pessimism about the future of Europe curiously alternated with feelings almost of contentment. At times, he felt his confinement helpful, a time that allowed him to gather his thoughts and to see the world more clearly» (ELLIS 2013: 195).

[↑ 8](#) Tessa è il diminutivo di Nettie Katzenstein, usato da Toller nelle molte lettere dal carcere indirizzate a lei.

[↑ 9](#) Qui e di seguito le lettere di Toller non tradotte in italiano vengono cit. dai *Gesammelte Werke*, Bd. 5: *Briefe aus dem Gefängnis*; traduzione mia.

[↑ 10](#) Circa un centinaio di attivisti della Repubblica dei Consiglio vengono trasferiti secondo la ricostruzione di Kirsten Reimers a Niederschönenfeld

nel 1920 (REIMERS 2000: 39).

[↑ 11](#) Su questo tema si rimanda in modo particolare a C. SCHAPKOW 1996: 25-39 e ID 1999: 71-86; si vedano inoltre: K. POMERANZ CARMELY 1981: 80 passim; K. BODENHEIMER 1993: 185-193; C. HEMPEL-KRÜTER - H. H. MÜLLER 1997: 78-106; ANDERSON 2011: passim e C. HEMPEL-KRÜTER -HANS HARALD MÜLLER 1997: 78-106.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di
Genova
Open Access Journal - ISSN 1824-7482