

## Rosalba Maletta

### Eterotassie del Novecento. Dalla mela di Benjamin al pasto di neve di Celan

*Lirum, larum, Löffelstiel. Kleine Kinder fragen viel –*  
W. Benjamin

*Mit mummelnder Kelle, / aus den Totenkesseln, / übern Stein,  
übern Stein, / löffeln sie Suppen / in allen Betten / und Lager – P.*  
Celan

*Wel die Sprache die Scham verlernt hat, versagt sie sich der Trauer*  
- Th. W. Adorno

Le eterotassie, di cui nel titolo, compongono scritte che, nel Novecento, sono nate dalla mentalizzazione di vissuti non metabolizzabili e da scrittori ebrei tedeschi che hanno mostrato, per il solo fatto di esistere e poetare, la consistenza di un pensiero incenerito nei forni crematori.<sup>1</sup> La *Aufhebung* assimilatoria, da cui la loro opera residua portandone testimonianza, ha posto l'Occidente dinanzi al cuore di tenebra di un processo di civilizzazione che si voleva e si vuole certo della progres-

sione geometrica verso il meglio che lo muoveva e non cessa di sostanziarlo. I movimenti eterotattici di Walter Benjamin e Paul Celan esplorano significantizzazioni inaudite e anomale per dare corpo e voce ad Auschwitz – *pars pro toto* che rimane e ha da rimanere nel registro metonimico del “pezzo staccato”.<sup>2</sup>

Al di qua di *Joyce le Symptôme* e “le sinthome”<sup>3</sup> – e ciò che se ne avverte di *jouissance* nel puro scrivere fonemi, la cui articolazione è *come* si legge *cosa* si scrive e si inscrive delle rappresentazioni acustiche di una veglia infinita – la tradizione occidentale è posta con Benjamin e Celan sotto il segno di un risveglio brusco e vigile. Ribaltata al centro di quella *ratio*, che ne aveva permesso le derive mitiche e misteriche, l’Europa in-causa-di Auschwitz si trova a fare i conti con un *corpus* incollocabile e insituabile, comunque lo si voglia considerare. Qualcosa che sgorga dall’Occidente denunciando la forclusione *ab origine* di un popolo e di un nome che gli apparten-

gono nell’intimo suo proprio come bordo e limite di ogni seduzione idolatrica ed eccesso egolalico. Scartando dalle mode dell’attuale, l’innesto “ebreo” – nel senso etimologico dell’andare, passare oltre – del pezzo staccato mette a nudo – con Benjamin e Celan – la retorica di quella *Kulturversagung* che il bisturi della episteme freudiana riconosce abitare il cuore delle civiltà occidentali più evolute.

Così, se Jung assimila la Rivoluzione francese e, soprattutto, l’incoronazione della dea Ragione a Notre-Dame – a livello di processo psichico – all’abbattimento della quercia di Wotan da parte dei missionari cristiani, rilevando come nessun fulmine vendicatore fosse venuto a colpire i blasfemi, la chiosa di Benjamin è tanto lungimirante quanto amaramente veritiera: “Die ‘Rache’ für diese beiden historischen Grenzsetzungen scheint heute gleichzeitig fällig zu werden! Der Nationalsozialismus macht die eine zu seiner Sache, Jung die andere” – <sup>4</sup> “La

‘vendetta’ per entrambe queste demarcazioni storiche pare essere ora contemporaneamente all’ordine del giorno! Il nazionalsocialismo si occupa della prima, Jung della seconda”.

Detto in altri termini: “Die archaische Form der Urgeschichte, die in jedem Zeitalter und gerade jetzt wieder von Jung aufgerufen wird, ist diejenige, die den Schein in der Geschichte um so blendender macht, als sie ihm die Natur als seine Heimat anweist” (GS V.1, 595 – [N 11, 1]) – “La forma arcaica della Ur-storia, che in ogni epoca, e proprio ora da Jung viene nuovamente chiamata in vita, è quella che rende la parvenza nella Storia tanto più abbacinante quanto più le assegna la natura come *Heimat*”.<sup>5</sup>

Riflessioni atte a illuminare questo nostro presente, vieppiù ammaliato dalla riconquista dell’ἀρχή, inscena- zione la cui regia è regolamentata da un νόμος biopolitico tanto astuto quanto per-verso che Benjamin e Celan

seppero individuare e circoscrivere come pochi altri. Mettiamoci dunque ora sulle tracce di quella poetica che – auscultando resti e scarti – ha saputo rinvenire nei re- litti dell’Europa alle soglie del precipizio percorsi etero- cliti atti a dischiudere rotte di navigazione insolite e inat- tese.

### ***Primo movimento eterotattico - Il viaggio della mela come impossibilità del nostos***

Il cominciamento è un abbaglio su cui grava un sacrificio rientrato. Il vecchio quartiere di Berlino, sulle cui tracce Benjamin adulto si mette in *Infanzia Berlinese / Berliner Kindheit*, rileva della pienezza di un passato mitico ed è, nel *rite de passage*, presieduto – accanto a cariatidi, putti e pomone – da creature del transito, degli ànditi e della soglia (“Schwellenkundige”),<sup>6</sup> le quali fanno<sup>7</sup> at-

tendere proprio perché conoscono la pazienza:

Und so war es ihnen eins, ob sie auf einen Fremden warteten, die Wiederkehr der alten Götter oder auf das Kind, das sich vor dreißig Jahren mit der Mappe an ihrem Fuß vorbeigeschoben hat. In ihrem Zeichen wurde der alte Westen zum antiken, aus dem die westlichen Winde den Schiffen kommen, die ihren Kahn mit den Äpfeln der Hesperiden langsam den Landwehrkanal heraufflößen, um bei der Brücke des Herakles anzulegen. Und wieder hatten, wie in meiner Kindheit, die Hydra und der Nemeische Löwe Platz in der Wildnis um den Großen Stern (GS IV. 1, 238-239).<sup>8</sup>

E così per loro era lo stesso aspettare uno straniero, il ritorno degli antichi dei o il bambino con la cartella che, trent'anni prima, gli era scivolato dinanzi al piedistallo. Nel loro segno il vecchio Westen diventava quello antico, da cui i venti occidui pervengono ai marinai che fanno

rifluire lento, lungo il Landwehrkanal, il vascello con i pomi delle Esperidi per attraccare al ponte di Eracle. E di nuovo, come nella mia infanzia, l'idra e il leone nemeo avevano il loro posto nella macchia selvaggia intorno al Großer Stern.

Nel ritratto dell'artista da fanciullo ebreo-tedesco, in una Berlino che si affaccia sulle devastazioni del "secolo breve", Walter si vuole possente come Eracle, rinvigorito dai pomi delle Esperidi, la cui conquista illumina sin dall'inizio di luce ambigua questo ritorno al futuro.<sup>9</sup> Il "sarò stato" del pensatore asistemico e irricongiunto è colmo di segni premonitori su ciò che va producendo la Germania (fig. 1).

L'ingresso al libro è segnato da un esergo che pone il processo introiettivo e le vicissitudini legate all'acquisizione identitaria in una prospettiva sinistra, marcatamente vorace e predatoria: "*O braungebackene Siegessäule /*



Fig. 1 - Walter Benjamin intorno al 1928 –Walter Benjamin Archiv, Akademie der Künste, Berlin

*mit Winterzucker aus den Kindertagen*” (ibid., 236) - “*O di forno abbrunata Colonna della Vittoria / con zucchero d’inverno dai giorni dell’infanzia*”.

L’abbrivo è nella fragranza del dolce: abbrunato (*braun-gebacken*) esso svetta nel cielo, pan di zucchero dell’inverno. L’immagine è equivoca: la Colonna della Vittoria celebra i fasti di Sedan gettando la propria ombra sulla notte che avvolge il Vecchio Continente per allungarsi sull’intero pianeta. I destini di Benjamin, il quale non si risolse a raggiungere Scholem a Gerusalemme, sono intrecciati a quelli dell’ebraismo europeo. La vicenda dell’assimilazione degli ebrei-tedeschi diventa velleità inglobante: in un processo di rapinosità simbiotica esso contiene già il germe di ciò che Scholem definisce – dando alle parole un peso e un valore che disconoscono eufemismi e metaforicizzazioni autoassolutorie – una vera e propria resa del Sé più intimo e verace, una “Selbstaufgabe”.<sup>10</sup>

Così comincia il viaggio alla ricerca di un introietto che, perlaborato e rifilato, scriva le vicende dell'ebraismo tedesco alle soglie dell'annichilimento. Comincia con Walter Benjamin e il suo sguardo *in-fans*. A questa traversata presiedono crochi e narcisi e - come in Goethe - le Madri "se non di ogni esistere, sibbene di questo giardino" (GS IV.1, 238). La scoperta dei giochi e dell'amore si inaugura nel segno del lutto e della perdita, avviandosi sotto l'egida di diverse presenze femminili: Arianna, la governante che sottrae al fanciullo la compagna di giochi; Luise von Landau, prematuramente scomparsa (ibid.). La figura di donna che, con in mano una corona, occhieggia eterea come la Madonna Sistina da una nicchia delle scale, accoglie il piccolo Walter. Al ritorno da scuola egli le scivola dinanzi sciorinando i versi con cui ogni figlio della media borghesia guglielmina veniva ammaestrato: "Arbeit ist des Bürgers Zierde / Segen ist der Mühe Preis" (ibid., 238) - "Lavoro è decoro del bor-

ghese / Benedizione è premio della fatica".

Dalla Madonna Sistina di *Tiergarten* alle splendide presentificazioni di *Loggien (Logge)* la voce narrante tesse l'ordito di un Materno che nutre e, nutrendo, dona le parole, il paraeccitazione più elevato di cui l'essere umano disponga: "Wie eine Mutter, die das Neugeborene an ihre Brust legt, ohne es zu wecken, verfährt das Leben lange Zeit mit den noch zarten Erinnerung an die Kindheit" (ibid., 294) - "Come una madre che, senza svegliarlo, si accosta al petto il neonato, così procede per lungo tempo la vita con i ricordi ancora gracili dell'infanzia".

Per Benjamin - in fuga e alla ricerca di un riparo dalla barbarie dove poter coltivare il suo messianesimo in equilibrio astatico tra redenzione (*Erlösung*) e perdizione, tra nomi salvati e umanità redenta - le parole da delibare, assaporare e in cui avvolgersi sono compagne fedeli, indefettibili sorelle e madri: "Beizeiten lernte ich es, in

die Worte, die eigentlich Wolken waren, mich zu mummen” (ibid., 261) – “Per tempo appresi ad avvolgermi nelle parole che, di fatto, erano nuvole”.

Ogni quadro di *Infanzia Berlinese* prospetta una situazione edenica per poi smentirla e, dunque, affermarla con accresciuta consapevolezza della condizione precaria in cui l’umanità tutta versa: la creaturalità che spira da queste pagine dice la meraviglia *in-fans*, capovolgendo la condanna alla perdita in salvezza di un passato dove fiabesco e messianico si tengono per mano.

Anche nel saggio sul *Narratore (Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, 1936 - GS II.2, 438-463)* motore della trasformazione è il Materno al lavoro per perlaborare la matrice e filare quell’ordito che è concertato di vissuti cenestesici in corpo-*infans*. Quando Benjamin evoca la moltitudine di personaggi che nel *Viaggiatore incantato* di Leskov incarnano la sapienza, la bontà, la consolazione del mondo – “die Weisheit, die

Güte, den Trost der Welt” – parla ancora e sempre nel Nome della Madre, giacché da tale *imago* questi pellegrini sono inequivocabilmente attraversati: “Unverkennbar ist, daß sie von der Imago seiner Mutter durchzogen werden” (GS II. 2, 459).

La relazione con il Materno – quel primo, irriferribile scambio pittografico e ideografico, rispecchiamento di carne *in-fans* senza bordi e confini su umori e secreti dell’a/Altro<sup>11</sup> – lascia tracce indelebili, proprio per questo irriferribili e fuori-rappresentazione. Il pensiero creativo attinge, per questa via, a quella che, con André Green, chiamo *réserve de l’incréable*.<sup>12</sup>

Attraverso il particolare idioma di cura e di appoggio, dove nutrimento e *holding* dettano il ritmo, la madre trasmette allora un’estetica (*aïsthesis*→*aïstheton*) dell’essere nelle sue declinazioni e scansioni rispetto a un’alterità irriducibile al medesimo. Ritmo di borborigmi e danza di rumori provenienti dall’interno del corpo

trascorrono in suoni e, in seguito, in pensieri atti a prendere forma secondo temporalità logiche e psichiche dissoniche. Codesta estetica – trattasi, a volte, di una vera e propria an-estetica<sup>13</sup> – modellata sullo sguardo e il gesto materno, scolpisce in maniera indelebile il giuoco identitario a partire dai primi introietti. Ed è un repertorio di gesti, toni di voce, sguardi e sorrisi, odore, impressioni e sensazioni tattili e gustative:

*Wintermorgen*

Die Fee, bei der er einen Wunsch frei hat, gibt es für jeden. Allein nur wenige wissen sich des *Wunsches* zu entsinnen, den sie taten; nur wenige erkennen darum später im eignen Leben die Erfüllung wieder. Ich weiß den, der mir *in Erfüllung ging*, und will nicht sagen, daß er *klüger* gewesen ist als der der Märchenkinder (GS IV, 1, 247).

*Mattini d'inverno*

La fata, presso la quale si ha diritto a un desiderio, esiste per ciascuno. Tuttavia solo pochi sanno ricordarsi del desiderio che formularono; solamente pochi ne riconoscono pertanto il compimento più avanti nella vita. Io so quale mi venne esaudito e non pretendo di dire che sia stato più assennato di quello espresso dai bambini delle fiabe.

Il desiderio di poter dormire sino a togliersene la voglia e saziare il corpo, viene espresso dal piccolo Walter ogniqualvolta la bambinaia lo sottrae alla avvolgente conchiglia del sonno per consegnarlo alla vita vigile e mandarlo, nel freddo inospitale dei mattini berlinesi, incontro ai primi doveri: il tempo della scuola irrompe nel sogno dell'infanzia. La mela, che la bambinaia mette a cuocere di prima mattina nella stufa, funge da oggetto transizionale, quasi fosse il talismano dell'eroe della fiaba:



Da lag die dunkle, warme Frucht, der Apfel, der sich, vertraut und doch verändert wie ein guter Bekannter, der verreist war, bei mir einfand. Es war die Reise durch das dunkle Land der Ofenhitze, der er die Arome von allen Dingen abgewonnen hatte, welche der Tag mir in Bereitschaft hielt. Und darum war es auch nicht sonderbar, daß immer, wenn ich an seinen blanken Wangen meine Hände wärmte, ein Zögern mich beschlich, ihn anzubeißen. Ich *spürte*, daß die flüchtige Kunde, die er in seinem Dufte brachte, allzu leicht mir auf dem Wege über meine Zunge entkommen könne. Jene *Kunde*, die mich manchmal so beherzte, daß sie mich noch auf dem Marsch zur Schule *tröstete* (Ibid., 247-248).

Ed ecco il frutto scuro, caldo; la mela che si ritrovava presso di me, familiare eppure mutata, al pari di un buon conoscente che fosse stato in viaggio. Era il viaggio attraverso la landa scura dell'incandescenza della stufa, da cui la mela aveva acquisito gli aromi di tutte le cose

che la giornata teneva in serbo per me. E per questo non era affatto strano che, ogniqualvolta mi scaldavo le mani alle sue gote lucenti, un'esitazione a morderla si insinuava in me. Percepivo che la volatile novella, che la mela recava nell'odore fragrante, potesse sin troppo facilmente sottrarmisi, mentre mi accingeva ad assaporarla. Quella novella che talora mi rincuorava al punto di *consolarmi* ancora nel tragitto verso la scuola.

Portatrice di pienezza e discordia, la mela è qui pure messaggera di felicità e rinuncia: spiana la strada al bambino a che si consoli nel paese del fuoco. Che qui sia in giuoco la trasposizione della tattilità in parole è dato rilevare dal concertato timbrico e dalle scelte lessicali, le quali rimandano a se medesime per cui il contenuto è, nel testo, contenente. È il tessuto fonico a toccare e farsi toccare, nel registro di una tattilità gustativa che promuove processi perlaborativo-introiettivi, coinvolgendo

il lettore in un'esperienza sensoriale altamente evocativa della promessa legata alla micante rotondità del frutto. Eppure il viaggio nel paese del fuoco lascia la mela solo apparentemente intatta ed è come se il suo sacrificio si trasmettesse già da allora al narratore, poiché una volta a scuola:

[...] kam freilich bei Berührung mit meiner Bank die ganze Müdigkeit, die erst verfliegen schien, verzehnfacht wieder. Und mit ihr jener Wunsch: ausschlafen zu können. Ich habe ihn tausendmal getan und später ging er wirklich in Erfüllung. Doch lange dauerte es, bis ich sie darin erkannte, daß noch jedesmal die Hoffnung, die ich auf Stellung und ein sicheres Brot gehegt hatte, umsonst gewesen war (ibid., 248).

[...] a contatto con il banco tornava in verità decuplicata tutta la stanchezza che prima pareva essersi volatilizzata. E con essa quel desiderio: poter dormire a sazietà. L'ho

espresso migliaia di volte e più tardi mi fu davvero esaudito. Tuttavia trascorse molto tempo prima che lo riconoscessi in ciò: esser stata ogni volta vana la speranza che avevo nutrito in un impiego e in un pane sicuro.

Chissà se codesto esaudimento di desiderio – dormire sino a cavarsene la voglia – non prefigurasse per Benjamin adulto, provato da una vita di stenti, di mancati riconoscimenti, di internamento e persecuzioni, la notte di sonno infinita in cui scivola a Port Bou, sulla soglia di una salvezza che, nel cuore di tenebra dell'Europa tutta, avrebbe comunque escluso la redenzione degli oppressi: “[...] Nur dem Geschichtsschreiber wohnt die Gabe bei, im Vergangenen den Funken der Hoffnung anzufachen, der davon durchdrungen ist: auch die Toten werden vor dem Feind, wenn er siegt, nicht sicher sein. Und dieser Feind hat zu siegen nicht aufgehört” (VI. These *Über den Begriff der Geschichte* - GS I.2, 695) – “[...] Solo quello

storico è abitato dal dono di attizzare nel passato la scintilla della speranza, il quale è pervaso dal fatto che anche i morti non saranno sicuri dinanzi al nemico, se egli vince. E questo nemico non ha smesso di vincere” (TESI 6 – *Sul concetto di storia*).

Benjamin si ferma alle soglie della salvezza, ma ho sempre pensato che, prima di inabissarsi nella notte senza risveglio di un’Europa infoiata e strabordante di carne umana, ridotta a oggetto inanimato, l’oggetto-non-oggetto dell’anedipo (*sic!*) di Racamier,<sup>14</sup> questo inarriavato segnalatore di incendi<sup>15</sup> volesse dirci, con quel gesto in cui ingurgita una dose di morfina in tossico potentissimo, quanto fosse consapevole che l’Europa – che egli amò tanto ardentemente al punto di non volersene congedare – si fosse oramai dannata e persa.<sup>16</sup>

Il nemico non ha smesso di vincere: uno dei lasciti più importanti insieme all’immagine della piccola porta della *tzeddaqah* da cui, in ogni istante, può entrare il *ma-*

*schlach*, giacché “solo per chi non ha speranza è data la speranza”.<sup>17</sup>

“Le albe sono strazianti”, scrive Rimbaud prima di scivolare in una notte muta e occidua che denega, revoca e cancella il “poeta pollicino”, l’inafferrabile fanciullo “dalle soles di vento”. In *Infanzia berlinese* Benjamin torna sulle tracce del bambino che fu ed è come se il lavoro del lutto, che lo costringe insieme a tutta la propria gente in un presente carsicizzato e angusto, si volgesse indietro e, a differenza dell’angelo della storia, gli fosse infine dato sostare. Le indimenticabili istantanee che ci consegna recano il sigillo di una perdita che dal presente viene dislocata in un passato nel futuro. Ed è *figura* di quella speranza disperata e inane – verace presentificazione, se mai ve ne furono, della freudiana *Hilflosigkeit* – che si leva dalle braccia in equilibrio astatico della *Spes* di Andrea Pisano: “Florenz Baptisterium. Auf dem Portal die ‘Spes’ Andrea Pisanos. Sie sitzt und *hilflos* erhebt sie die

Arme nach einer Frucht, die ihr unerreichbar bleibt. Dennoch ist sie geflügelt. Nichts ist wahrer” (GS IV.1, 125) – “Firenze Battistero. Sul portale la *Spes* di Andrea Pisano. Siede e *impotente* leva le braccia verso un frutto che le rimane irraggiungibile. Tuttavia è alata. Nulla di più vero”.<sup>18</sup> (fig. 2)

In *Agesilaus Santander* – doppio salvifico e demonico che trattiene il nome segreto di Benjamin quale rovescio e complemento dell’omino gobbo (“bucklichte[s] Männlein”)<sup>19</sup> – detta *figura* prende le sembianze del *manque* e della separazione. La pazienza che la abita è rivolta a un congedo per sempre ripetuto:

Der Engel aber ähnelt allem, wovon ich mich habe trennen müssen: den Menschen und zumal den Dingen. In den Dingen, die ich nicht mehr habe, haust er. Er macht sie durchsichtig und hinter jedem erscheint mir der, welchem sie zgedacht sind.



Fig. 2 – Andrea Pisano, *Spes*, bronzo dorato, h. 50 cm (1330-1336), Firenze, Battistero, porta Meridionale.

Darum bin ich von niemandem im Schenken zu über-treffen. Ja, vielleicht war der Engel angelockt von einem Schenkenden, der leer ausgeht (GS VI, 523).

L'angelo però è simile a tutto ciò da cui ho dovuto separarmi: esseri umani e, soprattutto, cose. Abita nelle cose che non ho più. Le rende trasparenti e dietro a ognuna di esse mi appare colui al quale sono destinate. Per questo io sono insuperabile nel donare. Anzi, forse l'angelo fu attirato da un donatore che ne esce a mani vuote.

Le mani vuote di Walter / *Santander* sono, come le braccia della *Spes* nel gesto che, impotente e inane (*hilflos*), si leva verso il cielo e come il frutto in sofferenza nella *XVII Tesi*,<sup>20</sup> “nulla di più vero”. Quale spoliatura di ogni narcisismo della *Kultur* esse sono in grado di contenere? Pulsionalmente l'investimento non può dirsi se non a scrittura compiuta. Il gesto, infinibilmente incoativo e per sempre unico della *Spes* di Andrea Pisano, è figura della “dialettica in stato di quiete” (“Dialektik im Stillstand” – GS V.1, 578 [N 3, 1]). Il “Denkbild” benjaminiano ne è immagine e costellazione. Nel movimento contro-

metaforico l'angelo e la *Spes* spazzolano la storia e l'arte “contrappelo” – ma quanto a lungo saranno in grado di attendere un gesto che li porti a salvezza insieme a tutti gli oppressi e i conculcati della Storia?

Dalla matrice del pensare all'involucro sonoro, in cui il bambino si avvolge nel *déjà vécu* (GS IV.1, 251-252), le figure in equilibrio astatico e crescita meristemica, che Benjamin ci consegna, serbano come nucleo delizioso e prezioso il *Materno*. Contenente e perimetro delle immagini pensanti (*Denkbilder*), esso anima una elaborazione in grado di ribaltare ogni volta il dentro in fuori e il fuori in dentro, erigendo le immense cattedrali della cultura sull'Infantile, il corpo, il protosimbolico<sup>21</sup> legato alla carne e al pittogramma (Aulagnier), alla comunicazione “imageante” (Nicolaïdis),<sup>22</sup> prima ancora che alla pelle che – giusta la lettura di Anzieu sul “Moi-Peau” e gli involucri psichici<sup>23</sup> – ne delimita i confini e ne circonda i distretti, contenendoli e arricciandosi intorno agli orifizi:

So, als ein im Jetzt der Erkennbarkeit aufblitzendes Bild, ist das Gewesene festzuhalten. Die Rettung, die dergestalt – und nur dergestalt – vollzogen wird, läßt immer nur an dem, im nächsten Augenblick schon unrettbar verloren <sich> vollziehen (GS V.1, 591-592 [N 9, 7]).

Così, come un'immagine che lampeggia nell'*adesso* della conoscibilità, è da trattenere ciò che è stato. La salvazione che in questa forma – e solamente in questa forma – viene portata a compimento, si lascia compiere sempre solo in ciò che, nel momento successivo, è già immediatamente (*unrettbar*: senza salvazione) perduto.

I pomi delle Esperidi e la bene/dizione<sup>24</sup> come premio per la fatica: premessa è avere un lavoro sicuro. Se la soglia è l'attesa di un futuro mirabilmente destrutturante e dissilluso, ad essa si accompagna un'altra architettura familiare e amica: la loggia, insieme ai cortili che contiene e ritaglia mediante le sue strutture ad arco. E quel pensie-

ro che in *Wintermorgen (Mattini d'inverno)* e negli aforismi del *Passagen-Werk* abbiamo visto essere posto sotto il segno del risveglio, ci parla ora di sonno e, soprattutto, di sogni:

Der Takt der Stadtbahn und des Teppichklopfens wiegte mich da in Schlaf. Es war die Mulde, in der sich meine Träume bildeten. Zuerst die ungestalten, die vielleicht vom Schwall des Wassers oder dem Geruch der Milch durchzogen waren; dann die langgesponnenen: Reise- und Regenträume; endlich die geweckteren: vom nächsten Murmelspiel im Zoo, vom Sonntagsausflug (GS IV.1, 294).

Il ritmo del tram cittadino e della battitura dei tappeti mi cullava allora nel sonno. Era l'alveo in cui si formavano i miei sogni. Dapprima quelli senza forma, forse attraversati dal getto dell'acqua o dall'odore di latte, poi quelli a lungo fantasticati: sogni di viaggio e di pioggia;

da ultimo quelli più desti: del prossimo gioco di biglie allo zoo, della gita domenicale.

Interstizio scandito dai rumori della città e delle donne, affaccendate nelle case, la loggia culla e accoglie il bambino. Odore di latte, rumore di acqua: sogni senza immagini discrete, definite, mettono in moto l'inconscio. L'orchestrazione acustica riecheggia nell'immagine verbale atta ad accogliere quelle prime, irrifere sensazioni. Un'omeostasi psichica preziosa per chi, inanellando parole, ne cesella la matrice inconoscibile. Come già in *Wintermorgen (Mattini d'inverno)* la promessa è tuttavia impari rispetto alla parola magica, dunque performativa; espressione di quel desiderio, il più profondo, che il piccolo Walter persegue nel mentre, con le letture dell'infanzia, già fronteggia la perdita, il lutto:

Seitdem ich Kind war, haben sich die Loggien weniger

verändert als die anderen Räume. Doch nicht nur darum sind sie mir noch nah. Es ist vielmehr des *Trostes* wegen, der in ihrer Unbewohnbarkeit für den liegt, der selber nicht recht zum Wohnen kommt (GS IV.1, 296).

Dacché ero bambino, le logge sono cambiate meno degli altri spazi. Tuttavia non solo per questo mi sono ancora vicine. È piuttosto a causa della *consolazione* che nella loro inabitabilità risiede per colui il quale stenta a dimorare in un luogo.

E il fanciullo che fu non ha dinanzi spazio e tempo: si trattiene nella sua loggia come in un mausoleo a lui da tempo destinato. Ciò che scorge tutt'intorno sono i resti, i residui, gli scarti dell'Io che fu e, con essi, maschere e allegorie di quel "Trauerspiel" che è la Storia scritta dai vincitori. Passaggi d'infanzia, allora, come spazi-soglia – anditi, pianerottoli, sottoscala, ripostigli, intercapedini tra banco e sedia, manicotto di madre che prelude e pre-

siede ai *passages* di Parigi (GS IV.1, 251-252) – luoghi in cui si aduna il tempo, contenitori in cui il pensiero viene all’idea nella struttura del risveglio. Dalla mela passa alle parole, rivisitate con gli occhi del figlio, estensore di splendidi *midrashim* poetici *in limine* al messianico. Dono di madre che può riscattare un mondo; in grado di spostare la simbolica nutritiva dal piano inglobante-incorporativo del mito e dello *ἱερός* all’ordine “felice” del *pro-fanum*,<sup>25</sup> giacché la responsabilità è di chi riceve, e, dunque, di chi legge e, leggendo, introietta, perlabora e rende giustizia. Val la pena ripeterlo con Benjamin, ora che ci volgiamo a Celan: c’è molto nelle nostre condizioni di vita, cui solo colui che legge può render giustizia.<sup>26</sup> (fig. 3)



Fig. 3 – Walter Benjamin alla Bibliothèque Nationale di Parigi nel 1937, Foto: © Estate Gisèle Freund / IMEC Image



***Secondo movimento eterotattico: il pasto di neve. Un salterio di ghiaccio e detriti in-causa-di Auschwitz***

Se nella *Todesfuge (Fuga di morte)* il lettore è posto dinanzi all'introietto maleficato e maleficante, quale portato della cultura e della civiltà europee,<sup>27</sup> con il prosieguo del canzoniere celaniano detto fardello coagula nel pasto di neve, che il "tu" della madre apparecchia al figlio. Da *Es fällt nun, Mutter, Schnee in der Ukraine (Cade ora, madre, neve in Ucraina)* a *Schwarze Flocken (Neri fiocchi)*, da *Nähe der Gräber (Prossimità delle tombe)* a *E-spenbaum (Pioppo tremolo)*, da *Aschenkraut (Cinera-ria)* a *Sommerbericht (Resoconto sull'estate)* – la cornice è data da un paesaggio che costituisce la tela di fondo su cui inscrivere un *corpus* senza precedenti nella poesia del Secondo Novecento – e non solo: "DU DARFST mich getrost / mit Schnee bewirten: / sooft ich Schulter an Schulter / mit dem Maulbeerbaum schritt durch den

Sommer, / schrie sein jüngstes / Blatt"<sup>28</sup> – "Tu puoi, fiduciosa, / di neve ristorarmi: / ogni qualvolta spalla a spalla / con l'albero di gelso attraversai l'estate, / gridava il suo fogliame / più giovane".<sup>29</sup>

La neve, che il "tu" è legittimato a dare in nutrimento all'Io-Moi, proviene da serti di parole boschive vampirizzate dalla "Lichtung" heideggeriana:

Waldig, von Hirschen georgelt, / umdrängt die Welt nun  
das Wort, / das auf den Lippen dir säumt, / durchglüht  
von gefristetem Sommer. // Sie hebt es hinweg und du  
folgst ihm, / du folgst ihm und strauchelst – du spürst, /  
wie ein Wind, dem du lange vertrautest, / dir den Arm  
ums Heidekraut biegt; // wer schlafher kam / und  
schlafhin sich wandte, / darf das Verwunschene wiegen.  
// Du wiegst es hinab zu den Wassern, / darin sich der  
Eisvogel spiegelt, / nahe am Nirgends der Nester. // Du  
wiegst es hinab durch die Schneise, / die tief in der  
Baumglut nach Schnee giert, / du wiegst es hinüber zum

Wort, / das dort nennt, was schon weiß ist an dir (KG, 76).

Boschivo, bramito da cervi, / il mondo fa ora ressa intorno alla parola / che esita sulle tue labbra, / completamente bruciata dall'estate, in cui hai tirato avanti. // La leva via e tu la segui, / tu la segui e incespichi – tu senti / come un vento, in cui a lungo confidasti, / ti incurva il braccio intorno al brugo; // a chi venne dal sonno / e al sonno si volse, / è lecito cullare ciò che è posto sotto incantamento. // Tu lo culli giù verso le acque, / in cui si specchia l'alcione, / vicino all'In-nessun-luogo dei nidi. // Tu lo culli giù pel sentiero / che, sprofondata nella brace di alberi, brama la neve, / tu cullandolo lo porti dall'altra parte, alla parola / che là nomina, ciò che di te già è bianco.

Culle deserte, nonluogo di nidi in una parola cui è concesso (*dürfen!*) cullare ciò che è posto sotto incantamen-

to e che presto si farà *maleficium*: “verwunschen” è forma arcaica al participio passato di “verwünschen”.<sup>30</sup> Parola ancipite, essa brama la neve nell'insopportabile ardere di alberi che arricchiscono il terreno di fertilizzante, la cui origine è di corpi combusti e inceneriti. Provenienza che è del sonno e al sonno si volge:

Keine im Licht der Wort- / Vigilie erwanderte Hand. // Doch du, Erschlafene, immer / sprachwahr in jeder / der Pausen: / für / wieviel Vonsammengeschiedenes / rütest du's wieder zur Fahrt: / das Bett / Gedächtnis! // Fühlst du, wir liegen / weiß von Tausend-/ farbenem, Tausend-/ mündigem vor / Zeitwind, Hauchjahr, Herz-Nie (KG 152).

Non una mano, nella luce della vigilia / della parola, ottenuta vagando. // Eppure tu, conseguita col sonno, sempre / vera nel linguaggio in ognuna / delle pause: / per / quante separazioni / lo attrezzi di nuovo al tragitto:

/ il letto / memoria! // Lo percepisci, giacciamo/ bianchi  
di mille / colori, di mille / bocche dinanzi a / vento di  
tempo, fiato di anno, Cuore-Mai.

La donna, interpellata per il sonno e dal sonno evocata tra le righe di *Kolon*, si incunea nelle spaziature e nei bianchi del testo, che ella medesima insuffla e circoscrive. Unità ritmica che riposa sul respiro nonché segno di interpunzione (*κῶλον*), con variazione apofonica *κόλον* designa pure l'organo cavo preposto ai processi di assorbimento, contenimento ed espulsione delle scorie alimentari. Con Bion sappiamo come questi processi interferiscano e interagiscano con i vissuti protoemotivi, più vicini al somatico. Nella forma della *dormitio* questa figura – chiamata a sé dall'istanza poetante, con-vocata dal suo proprio silenzio – e penso alla “Herbeigeschwiegene” di *Mittags (A Mezzodì - KG, 187)* – è custode delle origini del poeta.<sup>31</sup>

Ella reca nel nome il modo infinito della mandorla che, come tale, non cessa di interpellare, sollecitare, chiamare a sé il figlio-uomo: “MANDELNDE, die du nur halbsprachst, / doch durchzittert vom Keim her, / dich / ließ ich warten, / dich. // [...]” (KG, 359) – “CHE PROVVEDI ALLE MANDORLE, tu che per metà solo parlasti, / tuttavia percorsa dal fremito che viene dal seme, / te / io la via percorsa dal fremito che viene dal seme, / te / io lasciassi aspettare, / te. // [...]”.<sup>32</sup> (fig. 4)

Scampato alla morte, dopo aver cavato pietre e spalato macerie per costruire tradotte, incalzato dal rimorso del sopravvissuto, Paul Celan non cessa di tornare sullo scempio che – brutalizzando e rinnegando l'idioma tedesco – cancellò un popolo e una lingua.<sup>33</sup> Il tedesco fu trasmesso al poeta dalla madre come suono di fiabe e poesia. Ritmo e respiro di *theodisca lingua*, ancor più corrusca e preziosa per chi – come la famiglia Antschel-

Teitler, in particolare la madre del poeta, Friederike, detta Fritzi Schragar – proveniva e si formò ai margini dell'Impero asburgico:

SCHWARZ, / wie die Erinnerungswunde, / wühlen die Augen nach dir / in dem von Herzzähnen hell- / gebissenen Kronland, / das unser Bett bleibt: // durch diesen Schacht mußst du kommen - / du kommst. // Im Samen- / sinn / sternt dich das Meer aus, zuinnerst, für immer. // Das Namengeben hat ein Ende, / über dich werf ich mein Schicksal (KG, 191).

NERI, / come la ferita del ricordo, / scavano gli occhi verso di te, / nel Kronland dai denti del cuore / con forza morsicato, / che rimane il nostro letto: // devi passare per questa cavità - / tu vieni. // Nel senso / del seme / il mare ti cosparge di stelle, / nell'intimo, per sempre. // Il dare un nome ha fine, / al di sopra di te io getto il mio destino.

Del resto le origini, la propria lingua di terra il poeta la nominò e la circoscrisse in *Radix, Matrix*:

Wie man zum Stein spricht, wie / du, / mir vom Abgrund her, von / einer Heimat her Ver- / schwisterte, Zu- / geschleuderte, du, / du mir vorzeiten, / du mir im Nichts einer Nacht, / du in der Aber-Nacht Be- / gegnete, du / Aber-Du -: // Damals, da ich nicht war, / damals, da du / den Acker abschnittst, allein: // Wer, / wer wars, jenes / Geschlecht, jenes gemordete, jenes / schwarz in den Himmel stehende: / Rute und Hode -? // (Wurzel. / Wurzel Abrahams. Wurzel Jesse. Niemandes / Wurzel – o / unser.) // Ja, / wie man zum Stein spricht, wie / du / mit meinen Händen dorthin / und ins Nichts greifst, so / ist, was hier ist: // auch dieser / Fruchtboden klafft, / dieses / Hinab / ist die eine der wild- / blühenden Kronen (KG, 140).

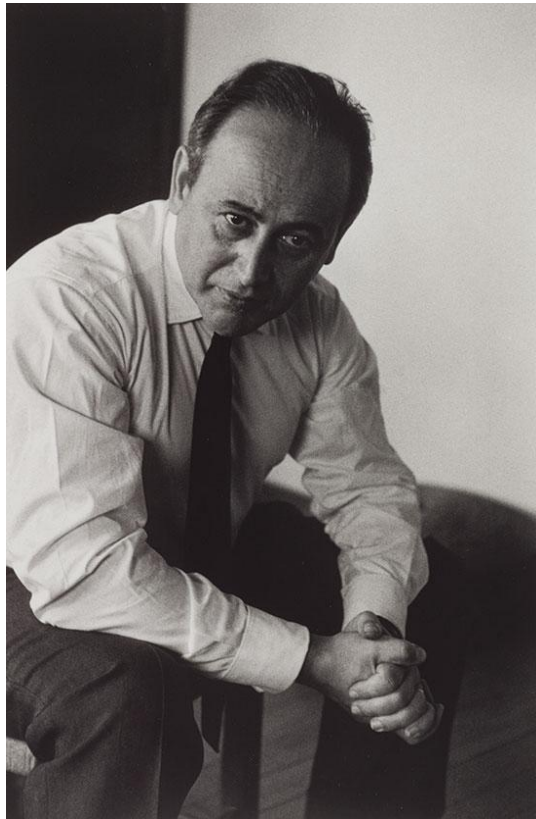


Fig. 4 –Paul Celan a Parigi nel 1970 – Ritratto fotografico di Gisèle FreundFoto: © Estate Gisèle Freund / IMEC Image

Come si parla alla pietra, come / tu, / a me dall'abisso,  
da / una matria, as- / sorellata, scara- / ventata, tu / tu  
che a me prima dei tempi, / tu a me nel Nulla di una notte,  
/ tu nella Ancora-Notte in- / contromi venuta, tu /  
Ancora-Tu -: // Allora, quando io non ero, / allora,  
quando tu / misuravi il campo a passi, sola: // Chi, / chi  
fu quella / stirpe, quella assassinata, quella / che si erge  
ritta in cielo: / verga e testicolo -? // (Radice. / Radice di  
Avraham. Radice di Jesse. Di Nessuno / radice – o / nostra.) // Sì, /  
come si parla alla pietra, come / tu / con le mie mani laggiù /  
e nel Nulla afferri, così / è ciò che qui è: // anche questo /  
terreno fecondo si spalanca, / questo / verso-giù / è una delle  
corone / che selvaggiamente fioriscono.

Sostiamo presso queste strofe, che delineano una sorta di bioniana preconcezione insatura alla base del processo creativo, e guardiamo pure all'uso dei deittici, alle pause e alle cesure. In uno degli appunti preparatori al

*Discorso di Darmstadt* che cade nel periodo, inusitatamente lungo, in cui la poesia viene composta, Celan scrive: “Die Zeit ‘das nun Wortlose’ als Zäsur spannt das im Gedicht Genannte in eine erregende Präsenz”<sup>34</sup> – “Il tempo ‘ciò che ora è privo di parola’ come cesura tende quanto nominato nella poesia in una presenza che stimola e sollecita”.

Tocchiamo qui *lalangue* – e il corpo che articola fonemi è il corpo che, fantasmaticamente, si sta ancora nutrendo al seno materno.<sup>35</sup> Ma a quale prezzo! Nella raccolta immediatamente successiva, lo abbiamo visto, il conforto profumato e traslucido della mela di Benjamin rovina verso il pasto di neve di Celan: ed è *Atemwende*: salto mortale del respiro il quale – lo spazio di un mondo – viene meno.

Quale introiezione in-causa-di Auschwitz? Come cibarsi di neve; dove, come trovare ancora ristoro se la ferita che getta ombra è nell’aria? Nell’aria da respirare – come nel

*Discorso di Darmstadt* di Celan e nell’intensa chiusa de *Le dernier des justes* di André Schwarz-Bart? “STEHEN, im Schatten / des Wundenmals in der Luft. // Für niemand-und-nicht-Stehn. / Unerkannt, / für dich / allein. // Mit allem, was darin Raum hat, / auch ohne Sprache”(KG, 178) – “Star ritto, nell’ombra / della ferita nell’aria. // Per nessuno-e-niente-star ritto. / Inconosciuto, / per te / solo. // Con tutto, quanto là dentro ha spazio, / anche senza linguaggio”.<sup>36</sup>

Quei semi linguistici, che abbiamo visto sovrintendere a una infanzia di ebreo tedesco alle soglie del disfacimento e della morte: “*Wie eine Mutter, die das Neugeborene an ihre Brust legt, ohne es zu wecken, verfährt das Leben lange Zeit mit der noch zarten Erinnerung an die Kindheit*” – tornano oramai rappresi: caglio di *firn* e vedretta, neve estrema in un pasto che attende colui il quale ha attraversato, inane e impotente, la gassificazione della propria gente.

Ed è *Parte di Neve*: “SCHNEEPART, gebäumt, bis zuletzt, / im Aufwind, vor / den für immer entfensterten / Hütten: // Flachträume schirken / übers geriffelte Eis; // die Wortschatten heraushaun, sie klaftern / rings um den Krampen / im Kolk (KG, 320)”<sup>37</sup> – “PARTE DI NEVE, impennata, fino all’ultimo, / nel vento che si alza, davanti / alle capanne per sempre / private di finestre: // far rimbalzare sogni / piatti su / ghiaccio rigato; // scalpellar fuori le ombre / delle parole, farne catasta / tutt’intorno al piccone / nel tonfano”.

Alla cannibalizzazione del simbolico, cui l’ebreo viene sottoposto per il solo fatto di esistere e respirare, risponde, nel *corpus* celiano, una simbolica del corpo-carne ricondotto alla sua fisiologia elementare. Detta simbolica rimane nell’ordine della metonimia a significare che ciò di cui si discorre, discende da *quella* cenere, *quel* gelo, *quella* neve, *quel* delirio di corpi bruciati, segati, inceneriti, sparsi – variante atrocemente impreveduta del “dé-

jeuner sur l’herbe” di Monet e di Proust, nei prati dell’Est europeo:<sup>38</sup>

LANDSCHAFT mit Urnenwesen. / Gespräche / von Rauchmund zu Rauchmund. // Sie essen: / die Tollhäusler- Trüffel, ein Stück / unvergrabener Poesie, / fand Zunge und Zahn. // Eine Träne rollt in ihr Auge zurück. // Die linke, verwaiste / Hälfte der Pilger- / muschel – sie schenkten sie dir, / dann banden sie dich – leuchtet lauschend den Raum aus: // das Klinkerspiel gegen den Tod / kann beginnen (KG, 192).

PAESAGGIO con creature fatte urna. / Conversazioni / da bocca di fumo a bocca di fumo. // Mangiano: / il tartufo dei manicomializzati, un pezzo / di insepolta poesia, / trovò lingua e dente. // Una lacrima rotola loro indietro nell’occhio. // La sinistra, la metà / orfana della conchiglia / dei pellegrini – la regalarono a te, / poi ti legarono – illumina tutto lo spazio con l’orecchio teso: // il gioco a

biglie contro la morte / può cominciare.

Con Celan la funzione poetica incrocia Auschwitz, *witz* atroce, allucinazione acustica, olfattiva, visiva di un fuori-reale che esclude l'eventualità logica di una testimonianza. Dalle prime alle ultime prove la questione identitaria investe il posto vuoto del soggetto ebreo ed è *CHYMISCH / METABOLICO*:<sup>39</sup>

Schweigen, wie Gold gekocht, in / Verkohlten / Händen.  
// Große, graue, / wie alles Verlorene nahe / Schwester-  
gestalt: // Alle die Namen, alle die mit- / verbrannten /  
Namen. Soviel / zu segnende Asche. Soviel / gewonne-  
nes Land / über / den leichten, so leichten / Seelen- /  
ringen. // Große. Graue. Schlacken- / lose. // Du, da-  
mals. / Du mit der fahlen, / aufgebissenen Knospe. / Du  
in der Weinflut. // (Nicht wahr, auch uns / entließ diese  
Uhr? // Gut, / gut, wie dein Wort hier vorbeistarb.) //  
Schweigen, wie Gold gekocht, in / verkohlten, verkohl-

ten / Händen. / Finger, rauchdünn. Wie Kronen, Luft-  
kronen / um -- // Große. Graue. Fährte- / lose. / König-  
/ liche (KG, 134).

Silenzio, fatto cuocere come oro, in / carbonizzate / ma-  
ni. // Grossa, grigia, / come tutto quanto è perduto,  
prossima / parvenza di sorella: // Tutti i Nomi, tutti i  
com- / busti / Nomi. Così / tanta cenere da benedire.  
Così / tanta landa guadagnata / sopra / i lievi, così lievi /  
anelli di anime. // Grossa, grigia, di scorie / priva. // Tu,  
allora, / Tu con lo sbiadito / germoglio aperto coi denti.  
/ Tu nel fiume di vino. // (Nevvero, noi pure / licenziò  
questo orologio? / Bene, / bene, come la tua parola qui  
trascorse morendo.) // Silenzio, come oro fatto cuocere,  
in / carbonizzate, carbonizzate / mani. / Dita, sottili co-  
me fumo. Come corone, corone di aria / attorno -- //  
Grossa. Grigia. Di traccia / priva. / Rega- / le.



Il suffisso “lich” in tedesco esita, al femminile, nel corpo-carne esanime, il cadavere: “die Leiche”.<sup>40</sup> Il metabolismo su cui funziona il *corpus* poetico celaniano procede per smottamenti, scivolamenti lessicali, slogamenti morfosintattici, disimbrigliamenti fonemati. Sul filo della perdita il filo del desiderio sposta ogni volta l’investimento al di là del principio di piacere: “AUS VERLORNEM Gegossene du, / maskengerecht, // die Lid- / falte entlang / mit der eignen / Lidfalte dir nah sein, // die Spur und die Spur / mit Grauem bestreun, / endlich, tödlich” (KG, 279) – “Da ciò che è perduto fusa e colata tu, / adatta alla maschera mortuaria, // lungo la piega / della palpebra / con la mia propria esserti vicino, // la traccia e la traccia / di grigio cospargere, / finalmente, essenzialmente”.

In *Fadensonnen* (1968) – una delle raccolte più segnate dai ricoveri psichiatrici - sublimazione e al-di-là-del-

principio-di-piacere procedono congiunti, rischiarati stentamente da *Soli di filo*:

WIRF DAS SONNENJAHR, an dem du hängst, / über den Herzbord / und rudere zu, hungre dich fort, kopulierend: // zwei Keimzellen, zwei Metazoen, / das wart ihr, // das Unbelebte, die Heimat, / fordert jetzt Rückkehr -: // später, wer weiß, / kommt eins von euch zwein / gewandelt wieder herauf, / ein Pantoffeltierchen, / bewimpert, / im Wappen (KG, 254).

GETTA L’ANNO SOLARE, cui sei appeso, / oltre il bordo del cuore / e rema alla volta di, vai avanti con la fame, copulando: // due cellule germinali, due metazoi, questo eravate voi, // l’inanimato, la matria, / reclama ora il ritorno -: // più tardi, chissà, / uno di voi due verrà su / ancora, mutato, / un paramecio, / ciliato, / nel blasone.

Le corrispondenze con Freud sono quasi letterali, come mostrato nelle puntuali note di Wiedemann (KG, 783). Incorporazione, distruzione dell'oggetto nella fase orale, copulazione e movimento natatorio a ritroso verso l'origine: la "matria", l'inanimato non cessa di *exigère*, di reclamare il ritorno.<sup>41</sup>

E allora "niente pace" – in nessun modo pace. In luogo di ciò, nel tempo opaco e granulare della compulsione di ripetizione, ancora e sempre madre – Friede/rike. In quel nome, nel nome della madre la lingua per poetare, sbazzare suoni, cesellare parole:

... AUCH KEINERLEI / Friede. // Graunächte, vorbewußt-  
kühl. / Reizmengen, otterhaft, / auf Bewußtseinsschotter  
/ unterwegs zu / Erinnerungsbläschen. // Grau-in-Grau  
der Substanz. // Ein Halbschmerz, ein zweiter, ohne /  
Dauerspür, halbwegs / hier. Eine Halbblust. / Bewegtes,  
Besetztes. // Wiederholungszwangs- / Camaïeu (KG,  
253).

... ANCHE NIENTE / pace. // Notti grigie, preconcio-  
fredde. / Quantità di stimoli, viperini, / su ciottoli di co-  
scienza / alla volta di vescicolette di ricordo. // Grigio-  
su-grigio della sostanza. // Un mezzo dolore, un secon-  
do, senza / *Dauerspür*, non del tutto / qui. Una mezza  
voglia. / Qualcosa di mosso, qualcosa di investito. //  
Compulsione-di-ripetizione-di / Camaïeu.

Castoni che tornano dall'inconscio del lettore a turbare e male dire un mondo che si vuole risanato e riconciliato. Coaguli di carne dei morti ammazzati si aggrumano in *Ge-dichte* che scartano inesorabilmente dalle coordinate di quella logica diurna che forclude Auschwitz in idioma tedesco ancora e sempre non denazificato. Ristagno di freudiana *Verwerfung*:<sup>42</sup> "VERWORFENE, not- / freundliche, / kunkelbeinige / Göttin: // Wo du dich aufst, im Kniesitz, / dreht sich ein wissendes Messer, / um seine Achse, / im Gegenblut- / Sinn" (KG, 291) – "FORCLUSA,

amica / di necessità, / divinità / dalle gambe a conocchia: // Dove tu ti schiudi, seduta sulle ginocchia, / un coltello consapevole gira / sul proprio asse, / in senso contrario / al sangue”.

Ed è nel ventre di questa *madrescrittura* – che corre sempre più negli anni parallela all’universo del delirante, intersecando e denunciando con parola scabra e essenziale le psicosi narcisistiche dell’Occidente, senza nulla cedere alle lusinghe di una remissione dei peccati – che il poeta ritrova *lalangue*:

FÜR DEN LERCHENSCHATTEN / brachgelegt das Verborgne. // Un- / verhärtet / eingebracht die erfahrene / Stille, ein Acker, inslig, / im Feuer, // nach der abgesättigten Hoffnung, / nach allem / abgezweigten Geschick: // die unbußfertig ersungenen / Moosopfer, wo du // mich suchst, blindlings (KG, 296).

PER L’OMBRA DELL’ALLODOLA / messo a maggese ciò che è nascosto. // Posta a riparo / non indurita / l’esperita / quiete, un campo, insulare, / nel fuoco, // dopo la saziata speranza, / dopo tutta / la deviata sorte: // impenitentemente convocate nel canto / le vittime della palude, dove tu // mi cerchi, alla cieca.

Ciò che si va tessendo è qualcosa di unico. Un corpo poetico in cui il figlio, orfano e spaiato, intaglia lutti inelaborabili, incistandoli nel canone occidentale: “WIR ÜBERTIEFTEN, gemeinsam / in der Gefornis. / Jedes Hängetal karrt eine Wimper / an den Augenabdruck / und seinen Steinkern / heran” (KG, 343) – “NOI ULTRASPROFONDATI, messi in disparte / nel ghiaccio perenne. / Ogni vallata pensile trasporta un ciglio / a ridosso del calco dell’occhio / e del suo nucleo di pietra”.<sup>43</sup>

Pittogrammi, ideogrammi, sincopi di corpi sussultanti, cui umani hanno costretto altri umani, scrivono un

mondo: ife rizomorfe particolarmente resistenti e tenaci. E, come ci si addentra, è lo *Unheimliches* de *La palude definitiva* di Manganelli. Pozza maleolente e motosa per dire la *feritas* prodotta dalla sacralizzazione della *humanitas* in Occidente. Di lì la mano scrive il mondo incausa-di Auschwitz: “WETTERFÜHLIGE HAND, / die Moorlache weist ihr den Weg, / nachts, durch den Bruchwald. // Lumineszenz. // Wer jetzt die Bälge der Torforgel tritt, ein- / beinig, der / gewinnt einen Starkstrahl / Verlust” (KG, 297) – “METEREOPATICA MANO, / la pozza della palude le indica il cammino, / di notte, attraverso la selva acquitrinosa. // Luminescenza. // Chi ora preme i mantici dell’organo di torba, su / una gamba sola, quegli / si guadagna un forte / fiotto di perdita”. (fig. 5)

Nei resti emersi con la bassa marea, in zone pregne di azoto per la degradazione delle proteine e dei metaboliti, nelle torbiere, negli acquitrini, nei ristagni paludosi; tra muffe e licheni, tra mucchi di conchiglie, tra detriti e

gravine, là occorre cercare i “pezzi staccati”. Di là prendere il corso del fiume al tempo del disgelo della matria (“Eisheimat”):

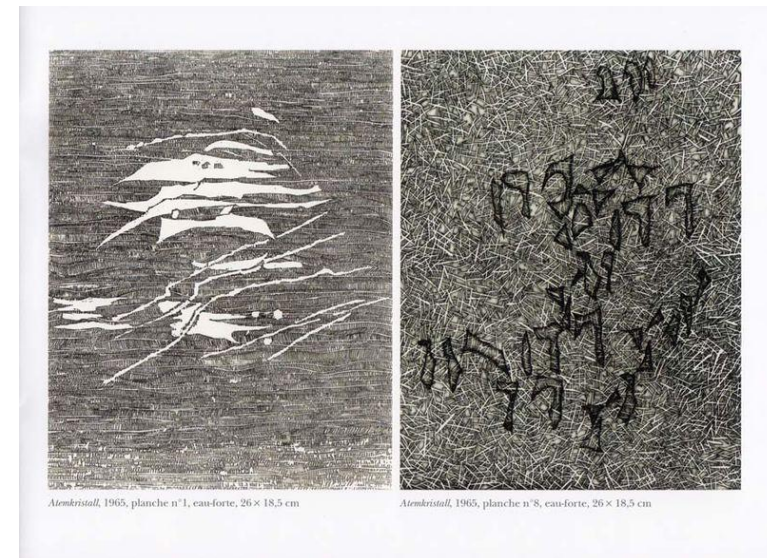


Fig. 5 – Gisèle de Lestrang, incisioni all’acquaforte n. 1 e n. 8 per il ciclo poetico *Atemkristall* di Paul Celan, 1965.

MUSCHELHAUFEN: mit / der Geröllkeule fuhr ich dazwischen, / den Flüssen folgend in die ab- / schmelzende Eis- / heimat, / zu ihm, dem nach wessen / Zeichen zuritzenden / Feuerstein im / Zwergbirkenhauch. // Lemminge wühlten. // Kein Später.// Keine / Schalenurne, keine / Durchbruchscheibe, / keine Sternfuß- / Fibel. // Ungestillt, / unverknüpft, kunstlos, / stieg das Allverwandelnde langsam / schabend / hinter mir her (KG, 276).<sup>44</sup>

MUCCHIO DI CONCHIGLIE: con / la mazza pei detriti mi ci misi in mezzo, / seguendo i fiumi verso la matria di ghiaccio / in disgelo, / alla volta di lei, la pietra focaia / da incidere nell'alito delle betulle nane, / in base al segno di chi? // Lemming scavavano. // Nessun Inseguito. // Nessuna / urna bivalve, nessun / disco traforato, / nessuna fibbia / dal piede a stella. // Inappagato, / slegato, privo d'arte, / ciò che tutto trasforma lentamente saliva, / scarnando, / dietro di me.

E *lalangue* non cessa di scriversi per tornare, come figura di donna incessantemente apostrofata, nella dimensione del fantasma vieppiù ancipite e ritorsivo: “Unentsühnte, / Schlagsüchtige, / von den Göttern Befleckte: // deine Zunge ist rußig, / dein Harn schwarz, / wassergallig dein Stuhl, // du führst, / wie ich, / unzüchtige Reden, [...]” (KG, 259) – “Inespiata, / letargica, / dagli dèi Maculata: // la tua lingua è fuliginosa, / la tua urina nera, / biliose le tue feci acquose, // tu conduci, / come me, / discorsi osceni [...]”.<sup>45</sup>

*Haut Mal* assona certo al francese dell'accesso epilettico, ma nella lingua materna del poeta contiene pure un'incitazione, tutta al maiuscolo, a colpire “una buona volta”. Il titolo designa inoltre la pelle, sia in quanto derma (“die Haut”) che in quanto “voglia di madre” (“das Mal”).

Carne e pelle psichica allora, ancora. Rigurgiti *infans* con odori-sentori di madri nella gola: “LAUTER / Einzelkinder

/ mit leisen, moorigen / Muttergerüchen im Hals, / zu Bäumen - zu Schwarz- / erlen - erkoren, / duftlos” (KG, 287) – “SOLAMENTE / figli unici / con sommessi, paludosi / odori di madre nella gola, / ad alberi - a olmi / neri - eletti, / di fragranza privi”.

Proprio là dove *infans* è più esposto e inerme – e l’unico nutrimento è la “Muttersprache” – il fantasma materno torna persecutorio e infido, dacché immedicabilmente avvelenato dai carnefici: “IHN RITT DIE NACHT, er war zu sich gekommen, / der Waisenittel war die Fahn, // kein Irrlauf mehr, / es ritt ihn grad - // Es ist, es ist, als stünden im *Liguster* [c. P. Celan] die Orangen, / als hätt der so Gerittene nichts an / als seine / erste / muttermalige, ge- / heimnisgesprenkelte / Haut” (KG, 275) – “LO CAVALCAVA LA NOTTE, era tornato in sé, / il grembiolino da orfano era il vessillo, // niente più falso destinatario, / cavalcando lo raddrizzava - / È, è come se nel *ligustro* [c. P. Celan] stessero le arance, / come se chi, così cavalcato,

null’altro avesse / se non la sua / prima / - di voglie di madre, di / secreto screziata - / pelle”. Echi di Goethe e di Mörike, di Hölderlin; echi di Rilke e Trakl. Echi cui, come scrive Benjamin, in quanto lettori possiamo, *dobbiamo* rendere giustizia.

E se l’involucro psichico è inquinato,<sup>46</sup> le pulsioni parziali circolano disimbrigliate. Umori, odori, afrori, escreti corporei si riversano nel mondo, proprio come fu nei campi di sterminio: “DIE WELT, Welt, / in allen Fürzen gerecht, // ich, ich, / bei dir, dir, Kahl- / geschorne” (KG, 367) – “IL MONDO, mondo, / in tutti i peti conforme, // io, io, / presso di te, te, rasata- / a zero”.

Proprio là dove la trasmissione, nel segno della generazione e della filiazione, è stata selvaggiamente interrotta, s’inaugura il tradimento. Questa mancata espiazione da parte dell’istanza poetante come pure, e soprattutto, della Germania e dell’Europa tutta, contribuisce alla frenetica polarizzazione della figura femminile: “(ICH KENNE

DICH, du bist die tief Gebeugte, / ich, der Durchbohrte, bin dir untertän. / Wo flammt ein Wort, das für uns beide zeugte? / Du – ganz, ganz wirklich. Ich – ganz Wahn.)” (KG, 180) – “(IO TI CONOSCO, tu sei quella che profondamente è piegata, / io, il trafitto, ti sono assoggettato. / Dove arde una parola che testimoni per entrambi? / Tu – tutta, tutta effettuale. Io – tutto vaneggiamento.)”.

Sino a che giace addormentata tra le righe del testo, questa madre – piegata, come le parentesi tonde che *sono* il suo gesto, il suo atto linguistico illocutorio – con il proprio dolore sul dolore del figlio,<sup>47</sup> fa segno a una via; ed è prodigio di fiato che alberga la lingua passata al mordente di *WEGGEBEIZT*. Culmine e congedo del ciclo *Atemkristall*, la parola decapata<sup>48</sup> e urente, ri-crea il mondo in una ricerca di purezza talmente abitata dal corpo e attraversata dagli eventi da sfiorare il mistico e / o la formazione delirante:

WEGGEBEIZT vom / Strahlenwind deiner Sprache / das bunte Gerede des An- / erlebten - das hundert- / züngige Mein- / gedicht, das Genicht. // Aus- / gewirbelt, / frei / der Weg durch den menschen- / gestaltigen Schnee, / den Bäuberschnee, zu / den gastlichen / Gletscherstuben und -tischen. // Tief / in der Zeiteinschrunde, / beim / Wabeneis / wartet, ein Atemkristall, / dein unumstößliches / Zeugnis (KG, 180).

DECAPATA / dal vento radiante della tua lingua / la chiacchiera variopinta / del vissuto – il Mio poema / dalle cento lingue, / il Niente sia. // Aperto / dal turbine / libero / il cammino nella neve / dalla figura umana, / la neve dei penitenti, verso / le stanze, le tavole ospitali / dei ghiacciai. // In profondità / nel crepaccio dei tempi, / accosto / al favo di ghiaccio, / attende, un cristallo di respiro, / la tua immutabile / testimonianza.<sup>49</sup>

Poesie-druse, fonemi fossili, resti silicizzati, simbionti di pietre e cristalli, di muschi e di felci, di ife e licheni, di sangue e di carne. Con una manciata di parole-detrito il poeta – lavorando nel dare forma al ricordo *in absentia* – sbalza suoni per incidere il vuoto tra cesure e pause, graffiature e rigature di sequenze scancellate dalla furia della *humanitas*. Si delinea così una struttura maledettamente *esatta* (ex agère) e frattale: la lingua di terra che se ne ricava è spoglia di accomodamenti forniti da quell'umano che ha prodotto e continua a produrre Auschwitz. Essa circo-scrive e delimita un paesaggio sonoro che si muove per smottamenti e slogamenti metonimici, vibrazioni, ritmi, segnali, rumori residuati dal corpo della madre che rovina con il figlio, si inerpica per inabissarsi in ricetti achiropiti dove la vita, ricondotta alle sue strutture elementari, scrive il mondo e le esistenze di quegli assenti per incontrarli senza cedevolze remissive, spoglia di qualsivoglia alibi autoindulgente: “Vom

Tode her bestimmt: das Winterliche, Kristallnahe, Anorganische als Bereich der eigentlichsten Zuwendung des <im Gedicht> Sprechenden, Menschenland [...] – Totenland” (TCA/M, 99 - N 203) – “Definito dal luogo della morte: l'elemento invernale, prossimo al cristallo, anorganico quale ambito della più autentica capacità di cure di chi ‘nella poesia’ parla, landa dell'uomo – landa dei morti”.<sup>50</sup> (fig. 6)

Sublimazione che viene dall'inverno e dal cristallo e non dimentica tale origine di ghiaccio e sedimenti clastici. A partire da questo punto capitonato, svolta e snodo decisivi insieme agli eventi storici individuali e collettivi, la presenza assente della figura femminile invade sempre più, negli anni, gli spazi vuoti impegnando ogni bianco del testo, ogni pausa e ogni cesura in una lotta impari e smisurata. Ed ecco che cosa è divenuta *La Géante* di Baudelaire:



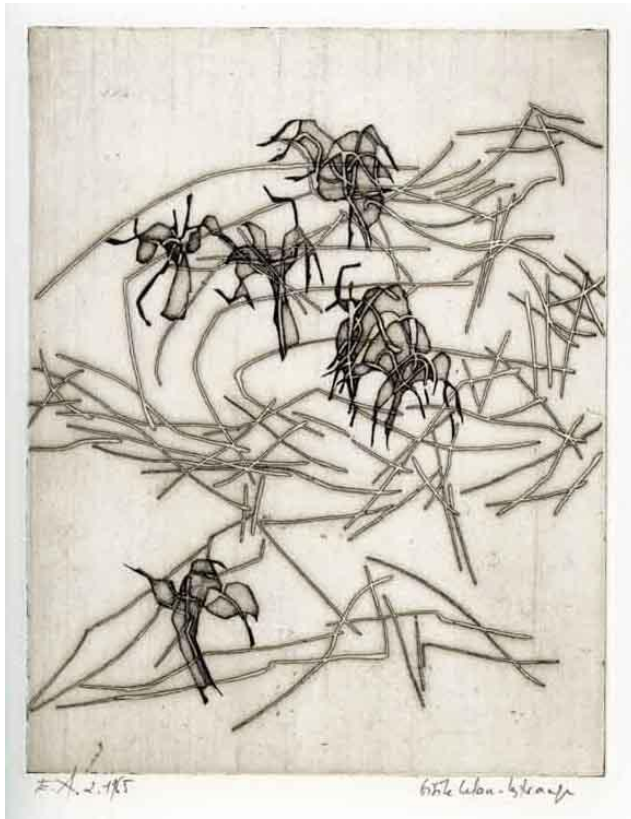


Fig. 6 – Gisèle de Lestrangé 1965: incisione all'acquaforte n. 4 per il ciclo poetico *Atemkristall* di Paul Celan

WARUM DIESES JÄHE ZUHAUSE, mittenaus, mittenein? /  
 Ich kann mich, schau, in dich senken, gletschrig, /  
 du selbst erschlägst deine Brüder: / eher als sie / war ich  
 bei dir, Geschneete. // Wirf deine Tropen / zum Rest: /  
 einer will wissen, / warum ich bei Gott / nicht anders  
 war als bei dir, // [...] // einer, er war dir der nächste, /  
 geht sich verloren, // einer schmückt dein Geschlecht /  
 mit deinem und seinem Verrat, // vielleicht war ich je-  
 der (KG, 325).

PERCHÉ QUESTO SCOSCESO ESSERE A CASA, mezzo fuori,  
 mezzo dentro? / Io posso, guarda, calarmi in te, come  
 ghiacciaio, / tu stessa fai fuori i tuoi fratelli: / prima di  
 loro / io fui presso di te, Giù-Nevicata. // Getta i tuoi  
 tropi / nel resto: / uno vuol sapere, / perché io presso  
 Dio / non fui altrimenti che presso di te, [...] // uno, era  
 a te il più vicino, / si perde a se stesso, // uno si adorna  
 con la tua stirpe / con il tuo e il suo tradimento, // forse  
 fui ognuno.

*Lalangue* scende, nivale precipitazione, e si smarrisce la dimensione traslata del linguaggio.<sup>51</sup> La lingua offesa è madre che perde e massacra. La polarizzazione impazzita è già in quel “mittenaus, mittenein” che si rincorre nelle poesie ultime, dove la produzione di suono conduce ad assonanze derealizzanti: “DER DURCHSCHNITTENE Taubenkordon, / die gesprengten / Blütengewalten, // die tatterverdächtige / Fundsache Seele” (KG, 296) – “IL RECISO cordone di colombe / i poteri in fiore / fatti saltare, // l’indiziato / ritrovato oggetto anima”.

Partorita dal cielo come condensa di nuvole, la “Geschnete” – la donna in-vocata al passato nel modo infinito del verbo – restituisce la cenere dei morti per dare luogo a una stirpe tradita perché non più trädita. La donna che si accolla, insieme al poeta, il compito impossibile di rifondare il linguaggio, fonde e con-fonde i tropi gettandoli nel resto. Scarto inutilizzabile o residuo unico e singolare?

La lotta si fa concitata; il “pezzo staccato” continua imperterrito la propria marcia. In uno spazio essenziale e adiabatico le mani urlano scrittura di ghiaccio: “[...] dieses, ja dieses / Gletschergeschrei / deiner Hände, // die Toten-Seilschaft / trägt mit an den Firnen, // der umgepolte / Mond / verwirft dich, zweite / Erde, // am Resthimmel, sterbestolz, das / Sterngedränge / nimmt die Hürde” (KG, 355) – “[...] questo, sì questo / grido di ghiacciaio / delle tue mani, // la cordata dei morti / condivide le nevi perenni, // la luna / dai poli invertiti / forclude te, seconda / terra, // nel cielo residuo, orgogliosa di morte, la / ressa delle stelle / salta l’ostacolo”.

Eppure qualcosa rimane; qualcosa da quel grido giunge ancora al mondo dell’uomo: “Das Gedicht – die Spur unseres Atems in der Sprache / Der Hauch unserer Sterblichkeit, mit dem ein Fragment Sprache hinübergeht ins Nichts und damit jene Vakanz entsteht, die dem Neuen Form gibt” (TCA/M, 115 – N. 315) – “La singola poesia –

la traccia del nostro respiro nel linguaggio / L'alito del nostro essere mortali, con cui un frammento di linguaggio trascorre nel Nulla e con ciò sorge quella *vacanza* che dà forma al nuovo”.

Il tempo è allora tutto da ripensare nella dimensione della *Nachträglichkeit* per incidere – su superfici bianche striate di cenere, istoriate di scorie azotate – lutti gelificati e paesaggi assiderati. Echi dei *Salmi* di David tornano ossedentemente nelle poesie scritte durante il ricovero del 1967 a Sainte Anne, seguito alla ferita al polmone sinistro che il poeta si inferse levando la mano su se medesimo. In quella datata al 30 maggio il *Salmo 23* si innesta su serie fonematiche che, tendendo verso lo sfondamento della dimensione rappresentativa del significante, danno voce al dolore di esserci.<sup>52</sup> E il lettore si fa cassa di risonanza di ben altre vibrazioni, frequenze, intensità:

ANGEWINTERTES Windfeld: hier / mußst du leben, körnig, granatapfelgleich, / aufgeharscht von / zu verschweigendem Vorfrost, / den Schriftzug der Finsternung mitten / im goldgelben Schatten – doch nie / warst du nur Vogel und Frucht – / der sternbespieenen / Überschall-Schwinge, / die du / ersangst (KG, 260).

CAMPO DI VENTO guadagnato all'inverno: qui / tu devi vivere, granuloso, pari a melograno, / reso crostoso da / gelo precoce da passare sotto silenzio, / il tratto di Scrittura dell'offuscamento nel mezzo / dell'ombra giallo-oro – eppure mai / fosti solo uccello e frutto - / delle ali-ultrasuono / sbavate di stelle, / che tu / acquisisti col canto.

La produzione celaniana lascia ammutoliti; pone il lettore dinanzi al suo proprio “Fear of Breakdown” (Winnicott).<sup>53</sup> Io credo che l'effetto *unheimlich* che essa produ-

ce, derivi proprio da questo porsi in risonanza con i propri offuscamenti e trasferirli (nel senso del transfert analitico e poetico!) nel mondo. Il rilancio verso colui che legge può talora risultare insopportabile, poiché pone di fronte all'inconosciuto non saputo che ci abita proprio là dove, a differenza del "conosciuto non pensato" di Bollas, si annida la banalità del male e l'umanità trascorre, senza soluzione di continuità, nei tempi bui di Arendt.<sup>54</sup> È una lingua che non può nutrirsi di metafore, se non vuole alimentare la connivenza con i carnefici e sfiora i territori psichici fuori presentazione e rappresentazione di cui parla Racamier;<sup>55</sup> come pure la lingua scarna, ossedente e ripetitiva – nello slittamento della prosa verso il poetico – di *Mal vu mal dit* di Beckett nonché – nella perpetuazione dell'anti-l'alingua<sup>56</sup> rispetto al "Gegenwort" di Lucile in *Der Meridian* – i bocconi di frasi, gli strappi, le lacerazioni che scuciono, scarificandola senza ritorno, la vicenda umana e poetica di Sarah Kane:

ICH SCHREITE deinen Verrat aus, / Fußspangen an / allen Seins- / gelenken, // Krümelgeister / kalben / aus deinen gläsernen / Titten, // mein Stein ist gekommen zu dir, / selbstentgittert, du inwendig / Ottern- / befrachtete, // du verhebst dich / an meinem leichtesten Schmerz, // du wirst sichtbar, // irgendein Toter, ganz bei sich, / setzt Lee über Luv (KG, 339).

IO MISURO A GRANDI PASSI il tuo tradimento, / fibule a / tutte le giunture / dell'essere, // spiriti-briciola / figliano dai tuoi vitrei / capezzoli, // la mia pietra è giunta a te, / tu da sola sciolta dalle sbarre, internamente / ricolma / di vipere, // ti fai male sollevando / il mio più lieve dolore, // ti rendi visibile, // un morto qualunque, interamente presso di sé, / pone il lato sottovento su quello sopravvento.<sup>57</sup>

Repleta di vipere, questa figura femminile trattiene in grembo, ospita nell'utero, gli stimoli viperini che aveva-

no assalito il figlio in una coazione a ripetere acefala e pur sempre creativa: “*Bewegtes, Besetztes. // Wiederholungszwangs- / Camaïeu*” - “*Qualcosa di mosso, qualcosa di investito. // Compulsione di ripetizione-di- / Camaïeu*”.

Un impossibile logico: questo è il poetico in-causa-di Auschwitz. Necessitato, esso incrocia la Seconda Topica freudiana e come non mai sublimazione e pulsione di morte si intersecano e capitonano; così il *corpus* poetico – consapevole del “pezzo staccato”, di tutti i suoi “pezzi staccati” – diviene contenente rimanendo contenuto, procedendo per subduzioni e slogamenti:

WER / HERRSCHT? // Farbenbelagert das Leben, zahlenbedrängt. // [...] Schmerz, als Wegschneckenschatten. / Ich höre, es wird gar nicht später. / [...] // Kugellampen statt deiner. / Lichtfallen, grenzgöttisch, statt / unsrer Häuser. // Die schwarzdiaphane / Gauklergösch / in un-

terer / Kulmination. // Der erkämpfte Umlaut im Unwort: / dein Abglanz: der Grabschild / eines der Denkschatten / hier (KG, 222).

CHI / REGNA? // Assediata dai colori la vita, oppressa dai numeri. // [...] Dolore, come ombra di lumache. / Odo che proprio non si farà tardi. / [...] // Lampade sferiche al posto tuo. / Trappole di luce, come erme di confine, al posto / delle nostre case. // Il nero diafano / stendardo da saltimbanco / in inferiore / culminazione. // La metaforia conseguita, lottando, nella parola sconciata: / il tuo riverbero: la targa tombale / di una delle ombre di pensiero, / qui.

In quella metonimia *reale* che è Auschwitz nel cuore d’Europa,<sup>58</sup> il figlio procede a una *restitutio* che, come ebreo tedesco, consegna alla lingua *della* madre che non cessa di ripresentarsi nel *reale* come lingua *carne-fice*. Da questa tensione, impossibile da portare e sopportare,

discende un va-e-vieni incontrollato. *Fort / da* scompen-  
sato e fuori briglia, la deissi impazzisce e s'impenna: il  
movimento tra lo "ich" e il "du" si fa confusivo, devastan-  
te: "KOMM, leg die Welt aus mit dir, / komm, laß mich  
euch zuschütten mit / allem Meinen, // Eins mit dir bin  
ich, / uns zu erbeuten, // auch jetzt" (KG, 361) – "VIENI,  
interpreta il mondo con te, / vieni, lascia che vi sommer-  
ga con / tutte le opinioni, // sono una cosa sola con te, /  
per far bottino di noi, // anche adesso".

Quasi la madre morta tornasse, nel fantasma di prece e  
maledizione, a rivendicare tutto il suo spazio e quello che  
il figlio le prese nel grembo, ora che egli medesimo è en-  
trato nel grembo di un'altra donna, una non ebrea. Ora  
che questo figlio si appresta, insieme a una donna ebrea  
che vive in Israele, a portare e leggere i propri versi a Ge-  
rusalemme:<sup>59</sup>

DIE POLE / sind in uns, / unübersteigbar / im Wachen, /  
wir schlafen hinüber, vors Tor / des Erbarmens, // ich  
verliere dich an dich, das / ist mein Schneetrost, // sag,  
daß Jerusalem i s t, // sags, als wäre ich dieses / dein  
Weiß, / als wärst du / meins, // als könnten wir ohne uns  
wir sein, // ich blättere dich auf, für immer, // du betest,  
du bettest / uns frei (KG, 362).

I POLI / sono in noi, / insuperabili / nella veglia, / noi tra-  
scorriamo dormendo, dinanzi alla Porta / della Misericor-  
dia, // io ti perdo in tuo favore, questo / è il mio conforto  
di neve, // di' che Gerusalemme e s i s t e, // dillo, come  
fossi io questo / tuo bianco, / come fossi tu / il mio, //  
come potessimo, senza noi, essere noi, // io ti sfoglio per  
sempre, / tu ci fai liberi pregando, mettendoci a giacere.

Allo "Erbarmen" tedesco risponde il trilettere ebraico  
*rhm* ( רַחַם ) che, diversamente vocalizzato, è "utero", "vi-  
scere", "misericordia", come misericordioso e accoglien-

te – anche mortalmente, esizialmente accogliente – può essere l’utero di una madre. Gerusalemme, nella paronomasia in cui l’omofonia è pressoché compiuta, *man-gia (isst)*: figlio e madre proclamano questo prodigio di manna. *Lalangue* si nutre ed esiste: nella lettera del tedesco “nutrirsi” ed “essere” nel tempo, in situazione, suonano omofoni. Nel trilettere ebraico che esprime consolazione – *nħm* (נחַם) – il sollievo è spostato sull’ambito semantico del respiro – ancora *mêm* in fine di parola:<sup>60</sup>

10 Freuet euch mit Jerusalem und seid fröhlich über die Stadt [...] / 11 Denn nun dürft ihr saugen und euch satt trinken an den Brüsten ihres Trostes; denn nun dürft ihr reichlich trinken und euch erfreuen an dem Reichtum ihrer Mutterbrust. / 12 Denn so spricht der HERR: [...] / 13 Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet; ja, ihr sollt an Jerusalem getröstet werden. / 14 Ihr wer-

det” sehen und euer Herz wird sich freuen, und euer Gebein soll grünen wie Gras (Jesaja 66, 10-14).<sup>61</sup>

10 Gioite con Gerusalemme e siate lieti per la città [...] / 11 Poiché ora vi è concesso succhiare e bere a sazietà alle mammelle della sua consolazione; poiché ora vi è concesso bere in abbondanza e rallegrarvi per la pienezza del suo petto di madre. / 12 Poiché così parla il Signore: [...] / 13 IO voglio consolarvi, come una madre consola il proprio figlio; sì, voi sarete consolati in Gerusalemme. / 14 Voi la vedrete e il vostro cuore si rallegrerà, e le vostre ossa rinverdiranno come erba (Is. 66, 10-14).

Così nel tedesco di Lutero torna – con il più messianico dei profeti – il “dürfen”<sup>62</sup> del pasto di neve ed è l’abbeverarsi a sazietà al seno materno.<sup>63</sup> Torna Gerusalemme e le ossa dei morti sono verdi come l’erba dei prati. Il pasto di neve si è fatto fedeltà alla neve; “Troost” è – nella linguamadre di Celan – pure “Teer”: il bitume che

sono divenuti i morti inceneriti ad Auschwitz. In inglese la radice risulta in “tree” e questa solidità di legno sostanza pure l’aggettivo tedesco “treu” e il lessicale “trauen”.<sup>64</sup> Il trilettere ebraico *nħm* – lo abbiamo scritto – è legato al campo semantico del fiato e del respiro: “FAHLSTIMMIG, aus / der Tiefe geschunden: / kein Wort, kein Ding, / und beider einziger Name, // fallgerecht in dir, / fluggerecht in dir, // wunder Gewinn / einer Welt” (KG, 296) – “CON VOCE FIOCA, dalla / profondità scorticata: / non una parola, non una cosa, / e di entrambe unico Nome, // conforme alla caduta in te, / conforme al volo in te, // ferita vincita / di un mondo”. Qualcosa rimane, qualcosa si tesse di quei lutti congelati, qualcosa germoglia in quelle cripte deserte. Il pasto di neve incrocia il respiro del figlio sopravvissuto per sciogliersi nell’alito di chi – con il suo solo esistere e poetare – testimonia dei morti e della morte: “So Gedichte schreiben, daß sie [...] wenn nicht auf unser Sprechen, so doch auf unser

Schweigen, auf unser Mit-dem-Genannten-Mitschweigen gestimmt bleiben; so daß wir nur als Mit-laute ein fremdstes Du anschweigen – *und ihm eine Chance geben*” (TCA/M, 146 – N. 513) – “Scrivere poesie così che esse [...] rimangano intonate, se non al nostro parlare, almeno al nostro tacere, al nostro tacere-insieme-con-quanto-nominato; in modo tale che noi, solo in quanto con-sonanti, facciamo appello col silenzio a un Tu, il più estraneo – e gli diamo una chance”.

Qualcosa rimane, in quel va-e-vieni impazzito e a poli invertiti, qualcosa come notte. Qualcosa, quando quasi nulla più può dare nutrimento e la pulsione orale si sfianta nelle bettole:

ETWAS WIE NACHT, scharf- / züngiger als / gestern, als morgen; // etwas wie einer / Fischmäuligen Gruß / übern Jammer- / tresen; // etwas Zusammengewehes / in Kinderfäusten; // etwas aus meinem / und keinerlei



Stoff (KG, 324).

QUALCOSA COME NOTTE, di lingua / più tagliente di / ieri,  
di domani; // qualcosa come un / saluto a muso di pesce  
/ sopra i banconi / dello strazio; // qualcosa adunato in-  
sieme dal vento / in pugni bambini; // qualcosa della  
mia / e di nessun'altra sostanza.

Qualcosa che ha ancora un suono attende *en souffrance*;  
qualcosa di unico e irriproducibile mentre tutto è perso e  
disperso. Qualcosa saldato insieme a furia di respiro e  
sospiri, qualcosa convocato in pugni bambini. Quando  
tutto è perduto, nelle notti dissipate a bere in piedi pres-  
so i banconi della disperazione in lingua di Francia, ri-  
mane *lalangue*.<sup>65</sup>

**ROSALBA MALETTA** – Ricercatrice di ruolo di Letteratura tedesca presso l'Università degli Studi di Milano. Ha pubblicato una monografia e diversi saggi sui rapporti tra psicoanalisi e letteratura, sulla prosa e la poesia moderne e sulla letteratura della shoah. Tra gli autori: E. T. A Hoffmann, Büchner, Benjamin, Musil, Kafka, Freud e la *Kulturarbeit*, Beckett, Celan etc. Maletta lavora inoltre sull'episteme psicoanalitica (Freud, Klein, Winnicott, Lacan e la Scuola francese, Bion e gli sviluppi post-bioniani) nelle sue embricature con il pensiero post-moderno in riferimento alla creatività e all'etica dell'altro. Il suo orizzonte di ricerca comprende in special modo la condizione di impotenza e neo-tenia del piccolo dell'uomo (*Hilflosigkeit*) e la peculiarità del pensiero ebraico rispetto alla tradizione filosofica occidentale.

## NOTE

<sup>1</sup> Eterotassia indica, giusta l'etimologia *ἕτερος* "diverso" e *τάξις* "ordine": 1) una inversione congenita della disposizione dei visceri corporei, nota anche come *situs inversus*. I visceri, che normalmente dovrebbero essere situati dal lato destro del corpo, subiscono una trasposizione laterale sicché giacciono dal lato sinistro e viceversa, mentre gli organi situati sul piano mediano (cuore, grossi vasi che ne fuoriescono o vi pervengono) presentano le varie parti a direzione invertita. 2) In botanica eterotassia indica la disposizione anomala di alcuni organi, come sepalì, petalì, stamì e carpelli, i quali, invece di apparire nella normale successione, si formano in posizione invertita gli uni rispetto agli altri. Tale disposizione dà luogo a fenomeni teratologici: cfr. Enciclopedia Treccani online: <http://www.treccani.it>.

Ho scelto questo lessema per indicare una tipologia di scrittura che non cessa di far segno a un diverso ordine del vivente - se si vuole a un disordine - opponendosi, per via metabolica, a una tassonomia volta a inscrivere la shoah in un sistema predeterminato, secondo categorie attese.

<sup>2</sup> "Il pezzo staccato [...] si riferisce a un tutto che esso non è. È prelevato su un tutto in cui esso ha la sua funzione. Da qui la questione è: che cos'è il pezzo staccato da solo, fuori dal tutto? E, peggio ancora,

che cos'è il pezzo staccato quando il tutto, il tutto dove esso ha la sua funzione, non esiste più? [...] Qual è la sua sussistenza, quando il tutto al quale esso si rapportava è andato a rotoli, è diventato desueto? Che senso ha? [...] Non si sa più che cosa vuol dire perché non serve più a niente. Sapere a che serve è un criterio per sapere ciò che vuol dire": J.-A. Miller, *Pezzi staccati. Introduzione al Seminario XXIII* (2005), "Il sinthomo", a cura di A. Di Ciaccia, Astrolabio, Roma 2006, pp. 11-12. Come tale, aggiunge ancora Miller, se non rispetta la regola linguistica di Wittgenstein "meaning is use", il pezzo staccato, quando non serve più a niente, "è una figura fuori senso, fuori dal senso" (Ibid., p. 12). Intendo dunque qui "pezzo staccato" nell'accezione psicoanalitica che ne fa ricettacolo di angoscia fuori significazione e significantizzazione.

<sup>3</sup> *Joyce le Symptôme* è pubblicato nel 1979 in *Joyce & Paris*, Éd. Du CNRS, pp. 13-17, ora in: J. Lacan, *Autres Écrits*, Seuil, Paris 2001, pp. 565-570, benché nell'elaborazione di Lacan giunga dopo "le sinthome": Idem, *Le Séminaire. Livre XXIII Le sinthome 1975-1976*, a cura di J.-A. Miller, Seuil, Paris 2005.

<sup>4</sup> Faccio riferimento a W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, coll. Th. W. Adorno e G. Scholem, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972-1989, 7 voll; vol. V.1, 505 [K

6, 3]. D'ora innanzi nel testo con GS, numero romano del volume, numero arabo della sezione e pagina e, per *Das Passagen-Werk*, numero dei frammenti in parentesi quadre. Gli esempi si potrebbero moltiplicare; necessari e pregnanti i seguenti: "Jung nennt das Bewußtsein – gelegentlich! – 'unsere prometheische Errungenschaft'" – "Jung chiama la coscienza – all'occorrenza! – 'la nostra conquista prometeica'" (Ibid., 504 [K 6, 2]), e ancora: "Das Jetzt der Erkenntbarkeit ist der Augenblick des Erwachens. (Jung will vom Traum das Erwachen festhalten)" (ibid., 608 [N 18, 4]) – "L' adesso della conoscibilità è il momento del risveglio. (Jung vuol tenere il risveglio lontano dal sogno)". La fulminea intelligenza di Adorno coglie la capacità di sognare di Benjamin che, da parte mia, accosto alla funzione di *rêverie* sviluppata da Winnicott e Bion, su cui *infra*. Si veda questo passaggio dallo splendido ritratto che dell'amico Adorno ci consegna: "Er hat des Traumes sich entschlagen, ohne ihn zu verraten und sich zum Komplizen dessen zu machen, worin stets die Philosophen sich einig waren: daß es nicht sein soll. Der Charakter des Rätsel- und Vexierbildes, den er selbst den Aphorismen der *Einbahnstraße* verlieh, und der alles markiert, was er überhaupt schrieb, hat in jener Paradoxie seinen Grund" – "Egli si è disimbrigliato dal sogno senza tradirlo e farsi complice di ciò su cui sempre i filosofi si son trovati

d'accordo: che esso non ha da essere. Il carattere di enigma e di rebus, che egli medesimo conferì agli aforismi di *Strada a senso unico*, e che connota tutto quanto scrisse, riposa su quel paradosso" (Th. W. Adorno, *Charakteristik Walter Benjamins*, in Id., *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*, a cura di R. Tiedemann, coll. G. Adorno, S. Buck-Morss e K. Schultz, vol. 10.I, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, p. 252). Ove non diversamente indicato, corsivi e traduzioni sono miei.

<sup>5</sup> Mantengo qui la lettera del tedesco – *die Heimat* come luogo natio – e rimando all'esperimento filmico di Edgar Reitz con il suo *Heimat*, in particolare *Heimat 1 - Eine deutsche Chronik* (1984) che, come pochi altri, veicola il coacervo di credenze, stupore e aspettative tradite che animarono la storia tedesca sopravanzata da una industrializzazione repentina e stordita dal miracolo economico: nel mezzo – sinistro e osceno – l'esperimento nazionalsocialista e l'eugenica della razza. Ineludibile nella retorica della *Heimat* il riferimento allo *Unheimliches* freudiano, il cui cuore è costituito dal lessema "Heim". Di detta ambivalenza *unheimlich / heimlich*, posta a fondamento del fenomeno come del processo estetico, mi sono occupata in: R. Maletta, *Der Sandmann di E. T. A Hoffmann. Per una lettura psicoanalitica*, CUEM, Milano 2003, in particolare pp. 11-46.

<sup>6</sup> “Rites de passage – so heißen in der Folklore die Zeremonien, die sich an Tod, Geburt, an Hochzeit, Mannbarwerden etc. anschließen. In dem modernen Leben sind diese Übergänge immer unkenntlicher und unerlebter geworden. Wir sind sehr arm an Schwellenerfahrungen geworden. Das Einschlafen ist vielleicht die einzige, die uns geblieben ist. (Aber damit auch das Erwachen)” (GS V.1, 617-618 [O 2 a, 1]). – “Rites de passage, così si chiamano, nel folclore, le cerimonie che si accompagnano alla morte, alla nascita, al matrimonio, al diventare uomo etc. Questi transiti sono diventati nella vita moderna sempre meno riconoscibili e sempre meno vissuti. Siamo divenuti molto poveri di esperienze della soglia”, scrive Benjamin nel *Passagen-Werk*. Sul pensare *in limine* cfr. A. Geisenhanslüke – G. Mein (a cura di), *Schriftkultur und Schwellenkunde*, transcript Verlag, Bielefeld 2008. Il volume – che accoglie saggi di psicoanalisi, cultura e letteratura – si muove intorno al sapere (del)la soglia dissodato da Walter Benjamin e impiegato come sonda per leggere la contemporaneità nelle sue pieghe più impensate. Si veda pure il bel volume curato da M. Ponzi e D. Gentili, *Soglie. Per una nuova teoria dello spazio*, Mimesis, Milano 2012. Pure questi contributi, di notevole spessore critico, si inoltrano nei territori dischiusi da Benjamin. Indispensabile infine qui menzionare W. Menninghaus, *Schwellenkunde*. Walter

*Benjamins Passage des Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986.

<sup>7</sup> *Sapio* rimanda al sapere come sapore e, per la psicoanalisi freudiana, al processo di separazione / individuazione nonché a quella domanda che è domanda alla domanda d'amore dell'Altro. Assaggiare il mondo comporta sapersi mettere al mondo, saggiare la realtà esterna per reperire quella psichica e, con questa, tornare a quella facendola propria, arricchendola via via di oggetti che, debitamente rielaborati, costituiscono un deposito di introietti suscettibili di plasticità creativa auto- ed eteropoietica. Se-parare e se-parere negli etimi psicoanalitici di J. Lacan valgono “Je se pare de l'Autre”, nel mentre “Je sépare”: Id., *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964*, texte ét. par J.-A. Miller, Seuil, Paris 1973, p. 194. Questione di non poco momento, là dove si pensi alla clinica come pure, e soprattutto, alle vicissitudini legate all'acquisizione identitaria che chiamano in causa il linguaggio - nel nostro caso quella particolare funzione che, con Jakobson, chiamiamo poetica. Il soggetto si costituisce come tale separandosi; nel taglio si para dei modi dell'Altro per meglio pararne l'intrusione. Insisto nel sottolineare che tutto ciò nulla ha a che vedere con evanescenti giochi linguistici, a meno che non si pensi qui a Wittgenstein, e che proprio su codesto intendimen-

to si gioca la partita della psiconalisi nella surmodernità come pure della polarizzazione dell'Altro nel canzoniere celaniano.

<sup>8</sup> Resto fedele alla sistemazione della “Adorno Rexroth-Fassung” da cui cito: GS, IV.1, pp. 235-304. Pubblicata nel 1972, essa comprende pure i nove quadri espunti dalla “Fassung letzter Hand” (“ultima stesura”), rinvenuta da G. Agamben alla Bibliothèque Nationale di Parigi nel 1981. Adorno fece conoscere, nel 1950, questo libro al mondo intero e fu – con la revisione di Tillman Rexroth - che mi capitò tra le mani non ancora adolescente. Si giuoca qui un tributo affettivo alla bambina che fui e anche ad Adorno, il quale definisce i quadri di *Berliner Kindheit* “Märchenphotographien” – fotografie-fiaba (Th. W. Adorno *Nachwort* a *Berliner Kindheit um 1900*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981, p. 113) cogliendo quel *punctum* che fa parlare la carne di Benjamin nel Nome della Madre. La “Fassung letzter Hand” e la “Gießener Fassung” (2000) restano tuttavia ineludibili, allorché si intenda affrontare un lavoro di collazione, critica genetica e filologia del testo. Dal 2008 è in uscita presso l'editore Suhrkamp la *Walter-Benjamin-Kritische-Gesamtausgabe: Werke und Nachlaß*, che comprende 21 volumi, di cui 5 già pubblicati. *Berliner Kindheit*, con il prototipo *Berliner Chronik*, costituirà il vol. 11.

<sup>9</sup> Nel *Vorwort (Premessa)* alla *Fassung letzter Hand* - datato dall'autore al 1932 - incontriamo lessemi matrisemici quali “Heimweh” – che traduco, con un occhio e un orecchio a Van Gogh, con “mal du pays” - e “Sehnsucht” (desiderio struggente), inseriti nell'asse sintagmatico della filiazione. L'esule torna al luogo natio per aprire la strada a un nuovo paradigma di pensare l'esperienza della metropoli. Come nel *Passagen-Werk* si coglie qui pure la capacità di *rêverie* che Benjamin mette a disposizione del “collettivo”, *rêverie* nell'accezione di Winnicott e Bion. E in effetti, di contro alla regressione provocata dalla nostalgia: “[...] sind die Bilder meiner Großstadtkindheit vielleicht befähigt, in ihrem Innern spätere geschichtliche Erfahrung zu präformieren. In diesen wenigstens, hoffe ich, ist es wohl zu merken, wie sehr der, von dem hier die Rede ist, später der Geborgenheit entriert, die seiner Kindheit beschieden gewesen war” (GS VII.1, 385) – “[...] le immagini della mia infanzia nella metropoli sono forse atte a preformare dall'interno l'esperienza storica successiva. In queste, io spero si possa per lo meno rilevare quanto colui, di cui qui si parla, più tardi facesse a meno della sicurezza che gli era toccata nell'infanzia”. Pista di non poco momento, laddove si pensi alle controverse trasformazioni che il legame sociale conosce nell'Occidente attraversato da oltranzismi votati alla riconquista di un passato più

felice e più sano nonché al paradigma immunitario-autoimmunitario che connota derive vitalistiche rese ancor più deflagranti dallo scienziismo che le sottende, proprio là dove esse paiono opporvisi con maggior crudezza. Ben presenti a Benjamin già nel 1932, egli così le sottopone a riflessione critica: “Das Gefühl der Sehnsucht durfte dabei über den Geist ebensowenig Herr werden wie der Impfstoff über einen gesunden Körper. Ich suchte es durch die Einsicht, nicht in die zufällige biographische sondern in die notwendige gesellschaftliche Unwiederbringlichkeit des Vergangenen in Schranken zu halten“ (Ibid.) – “Al sentimento della nostalgia era tuttavia concesso prender tanto poco possesso dello spirito come al vaccino di un corpo sano. Cercai di circoscriverlo mediante la comprensione non della fortuita irricuperabilità del passato biografico bensì di quella irricuperabilità necessaria, legata alla società”.

<sup>10</sup> G. Scholem, *Briefe II 1948-1970*, a cura di T. Sparr, Beck, München 1995, p. 88. Trattasi della Lettera aperta “Wider den Mythos vom Deutsch-Jüdischen Gespräch”, indirizzata il 18 dicembre 1962 a M. Schlösser, curatore di *Auf gespaltenem Pfad - Zum neunzigsten Geburtstag von Margarete Susman*, con contributi di K. Wolfskehl, P. Celan, C. Zuckmayer, M. Buber, E. Bloch, G. Scholem, H-G. Gadamer, M. M. Brod, F. Rosenzweig, Erato Presse, Darmstadt 1964; l’in-

tervento di Scholem è alle pp. 222-232.

<sup>11</sup> A tal proposito, sottili e rigorose le annotazioni alla voce “Über das Körperinnere” (*Sull'interno del corpo*) nel *Passagen-Werk*. Sulla falsariga di J. Chrysostomus e di O. von Cluny, citato in Huizinga, Benjamin sposta la riflessione intorno alla bellezza del corpo femminile dal contenente al contenuto: la pelle come involucro serve a velare e a trattenere muco, sangue, escrementi (GS V.1, 507 [K 7 a, 4]).

<sup>12</sup> A. Green, *La réserve de l'incréable* in *Créativité et/ou symptôme*, a cura di N. Nicolaïdis e E. Schmid-Kitsikis, Clancier-Guenaud, Paris 1982, pp. 163-197. Mantengo la lettera dell'originale poiché la traduzione italiana – “inreato” – oblitera il carattere dinamico e, se si vuole, economico dell’“incréable” di Green. Parlerei, piuttosto, di “incréabile” il che significa che, come non è dato crearlo, così non è dato distruggerlo a meno di non distruggere la vita stessa, le trame di eros che lega e contesse: qualcosa, dunque, che non ha inizio con la soggettività e che, per quel particolare soggetto, ha termine solo con se medesimo. Nulla di misticistico o anagogico-archetipale, bensì la tensione della metapsicologia di Green verso un dialogo inesauribile con il pulsionale e il narcisismo primario, quale ineludibile eredità freudiana rispetto alle tendenze attuali a favore di un relazionale che, vivando verso il biologistico e l’etologico, rischiano di disconoscere il

legato più prezioso dell'episteme psicoanalitica. Precisazione necessaria per l'oggetto del presente lavoro e che, soprattutto per il *corpus* celaniano, diviene indispensabile porre all'attenzione.

<sup>13</sup> Partendo dal complesso della “madre morta” di Green si possono individuare diversi snodi an-estetici: da Hölderlin ad Artaud, da E. T. A. Hoffmann a Beckett, senza per questo voler cadere nella psicopatobiografia, ambito di studi talora fruttifero, ma che non rientra nelle mie coordinate di ricerca. Sul complesso della “madre morta” si veda: A. Green, *Narcisismo di vita, narcisismo di morte* (1987), Borla, Roma 1992, pp. 265-303.

<sup>14</sup> Si veda: P.-C. Racamier, *L'antedipo e i suoi destini* (1989), Edizioni del Cerp, Milano 1990; Id., *Incesto e incestuale* (1995), Franco Angeli, Milano 2003. La riflessione e la clinica di Racamier sull'anedipo e l'antedipo schiudono spazi inusitati per una riflessione sulle configurazioni del legame sociale, dunque anche, e soprattutto, sullo statuto del gesto artistico in Occidente.

<sup>15</sup> “Feuermelder” è uno splendido apoftegma di *Einbahnstraße* (*Strada a senso unico* - GS IV.1, 122). Su questo plesso concettuale - dove si embricano messianesimo ebraico, marxismo, romanticismo e progresso - si veda: M. Löwy, *Segnalatore d'incendio. Una lettura delle tesi Sul concetti di storia di Walter Benjamin* (2001), Bollati Borin-

ghieri, Torino 2004.

<sup>16</sup> Sugli ultimi giorni di Benjamin e sulla sua fine si veda *Fine Terra. Benjamin a Portbou*, a cura di C. Saletti, ombre corte, Verona 2010. Le interviste e i documenti - raccolti per la cura, attenta e sorvegliata, di Carlo Saletti - risalgono al 1992 e al 1994. Su dette testimonianze di soidisant testimoni delle ore ultime come dell'ultimora di scrittori e poeti mi sono espressa in lavori che mettono a punto un cantiere di lettura psicoanalitica - da Freud a Winnicott, da Lacan a Bion - centrato sul *corpus* di un autore, in un va-e-vieni tra discipline che non lascino spazio a sbavature, superfetazioni personalistiche e mitizzazioni ex post. Il rischio è di trasformare Benjamin in vessillo di mitologie attuali, snaturando il portato più prezioso di un'attività elaborativa in grado di additare rotte inesplorate e territori indissodati: “Was für die anderen Abweichungen sind, das sind für mich die Daten, die meinen Kurs bestimmen. - Auf den Differentialen der Zeit, die für die anderen die ‘großen Linien’ der Untersuchung stören, baue ich meine Rechnung auf” (GS V.1, 570 [N I, 2]) - “Ciò che per gli altri sono deviazioni, sono per me i dati che determinano la rotta. - Costruisco il mio calcolo sui differenziali del tempo che per gli altri disturbano le ‘grandi linee’ della ricerca”.

<sup>17</sup> “Elpis bleibt das letzte der Urworte: der Gewißheit des Segens, den in der Novelle die Liebenden heimtragen, erwidert die Hoffnung auf Erlösung, die wir für alle Toten hegen. Sie ist das einzige Recht des Unsterblichkeitsglaubens, der sich nie am eigenen Dasein entzünden darf”, così Benjamin nella splendida chiusa del saggio dedicato alle *Wahverwandtschaften* (GS I.1, 200-201) – “Elpis rimane l’ultima delle parole orfiche: la certezza della benedizione, che nella novella gli amanti recano seco tornando a casa, corrisponde alla speranza di redenzione che nutriamo per tutti i morti. È l’unico diritto alla credenza nell’immortalità, cui non è mai dato accendersi alla propria personale esistenza”.

<sup>18</sup> Mi limito qui a ricordare come l’immagine, ispirata alla medesima formella, cesellata nel 1336 da Andrea Pisano, sia presente – tuttavia a specchio rispetto a quella evocata da Benjamin e assai prossima a ciò che di Sisifo scriverà Camus - nella monumentale opera di Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* : “Sie sitzt, obwohl sie geflügelt ist, und trotz der Flügel erhebt sie, wie Tantalus, die Arme nach einer unerreichbaren Frucht” – “Siede, benché sia alata, e non ostante le ali, ella leva, come Tantalo, le braccia verso un frutto irraggiungibile”: Id., *Das Prinzip Hoffnung* (1959), 3 voll., Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009, vol. I, p. 338.

<sup>19</sup> Il “bucklichtes Männlein“ suggella le diverse stesure di *Berliner Kindheit* (GS IV.1, 302-304) e occhieggia nei saggi su Kafka come ricettacolo di tutto l’impensato in sofferenza (GS II.2, 432; 682).

<sup>20</sup> “Die nahrhafte Frucht des historisch Begriffenen hat die Zeit als den kostbaren, aber des Geschmacks entratenden Samen in ihrem Innern” (GS I.2, 703) – “Il frutto nutritivo di ciò che è compreso storicamente ha al proprio interno il tempo come seme delizioso, che tuttavia fa a meno del gusto”: ed è questo che va portato a compimento. È il procedimento della *teshuvah* e della *machloqet*. In questo movimento si lasciano riconoscere pure il respiro immane, le pulsazioni misericordiose e uterine dello *tzimtzum*.

<sup>21</sup> Ciò intese splendidamente Adorno nel succitato ritratto di Benjamin quale pensatore irconciliabile e asistemico: “Der Gedanke rückt der Sache auf den Leib, als wollte er in Tasten, Riechen, Schmecken sich verwandeln. Kraft solcher zweiten Sinnlichkeit hofft er, in die Goldadern einzudringen, die kein klassifikatorisches Verfahren erreicht, ohne doch darüber dem Zufall der blinden Anschauung sich zu überantworten.” - “Il pensiero stringe dappresso la cosa, come volesse mutarsi in tatto, olfatto, gusto. In virtù di tale seconda via sensoriale spera di penetrare le vene d’oro irraggiungibili da qualsivoglia procedere classificatorio, senza per questo consegnarsi



all'accidente della cieca speculazione" (Th. W. Adorno, *Charakteristik Walter Benjamins*, cit., pp. 251-252). Ed è proprio questa capacità di penetrare gli oggetti a dettare – ci dice già qui Adorno - la peculiarissima prassi benjaminiana, a tutt'oggi irricevuta e disattesa.

<sup>22</sup> Cfr. P. Aulagnier, *La violenza dell'interpretazione* (1975), Borla, Roma 2005; N. Nicolaïdis, *La rappresentazione. Dall'oggetto referente alla rappresentazione simbolica* (1984), Bollati Boringhieri, Torino 1988; Id., *La théophagie. Oralité primaire et métaphorique*, Dunod, Paris 1988.

<sup>23</sup> Con involucro psichico intendo con Anzieu quelle formazioni della mente che assicurano la protezione contro l'eccesso di stimoli e si accompagnano allo *holding* nella formazione dell'immagine del corpo, contribuendo a creare il sentimento del Sé. Faccio riferimento, in particolare, a: D. Anzieu, *L'epidermide nomade e la pelle psichica* (1990), Raffaello Cortina, Milano 1992; D. Anzieu et alii, *Gli involucri psichici* (1996), Dunod, Milano 1997.

<sup>24</sup> Walter Bendix Schoenflies Benjamin: nome completo di Benjamin, racchiude echi jeanpauliani ed eufemismi germanici in un bene dire che – nel Nome della Madre (Pauline Schoenflies) - fluisce leggiadro. Il cognome Schoenflies è menzionato nel quadro *Steglitzer Ecke Genthiner* (*Steglitzer angolo Genthiner*) di *Infanzia berlinese* in un con-

testo in cui, per il lettore avvertito di Benjamin, la proustiana "tante Léonie" e la baudelairiana "servante au grand coeur" si adunano nella memoria che il narratore conserva dei pomeriggi trascorsi con la madre in visita alla zia Lehmann (G. S. IV.1, 249).

<sup>25</sup> "Die Ordnung des Profanen hat sich aufzurichten an der Idee des Glücks. Die Beziehung dieser Ordnung auf das Messianische ist eines der wesentlichen Lehrstücke der Geschichtsphilosophie" (GS II.1, 203) – "L'ordine del profano ha da orientarsi sull'idea di felicità. La relazione di questo ordine col messianico è uno dei magisteri essenziali della filosofia della storia", così un passo celeberrimo di quanto chiamiamo *Frammento teologico-politico*, datato da R. Tiedemann e G. Scholem al 1920-1921 (GS II.3, 946-949).

<sup>26</sup> "Und dann ist dieser sehr wichtige Gesichtspunkt nicht zu vergessen: daß es unter unsern Lebensverhältnissen eben Vieles gibt, dem nur der Lesende gerecht werden kann, genau wie es eine gewisse wesentliche Seite an Tieren und Pflanzen gibt, die nur der kennt, die sie ißt" (GS IV.2, 1013) – "E poi non va dimenticato questo punto di vista assai importante: che c'è davvero molto nelle nostre condizioni di vita cui solo colui che legge può render giustizia, proprio come c'è un certo aspetto essenziale di animali e piante che conosce solo colui il quale li mangia".

<sup>27</sup> Si veda: B. Bettelheim, *Erziehung zum Überleben. Zur Psychologie der Extremsituation* (1979), Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1980, pp. 124-125 - cito dalla traduzione tedesca.

<sup>28</sup> P. Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, cura e commento di B. Wiedemann, suhrkamp taschenbuch, Frankfurt am Main 2005, p. 175: d'ora innanzi nel testo con KG e numero di pagina. La traduzione è mia – a eccezione di *WEGGEBEIZT* su cui *infra* - ed è traduzione di servizio per rendere le asprezze e le valenze di una lingua che si fa, nella lettera e nel corpo del discorso poetico, essudato dei morti ammazzati nei campi di sterminio di tutta Europa.

<sup>29</sup> I riferimenti alla favola ovidiana come alla sua ripresa in Shakespeare sono perspicui; così pure i rimandi alla vicenda virgiliana di Polidoro (*Eneide III*, 24-57) e alla rielaborazione di Dante nell'*Inferno* (*XIII*, 1-108) con la prodigiosa selva degli "uomini pianta" (Spitzer). Non posso, nel presente lavoro, distendermi su codeste embricature come pure sulla cospicua letteratura critica sorta intorno a *Atemwende* (1967) e, in specie, intorno al ciclo *Atemkristall* – scannellato sulle otto acqueforti di Gisèle de Lestrangé – che lo accompagnano in un'edizione per bibliofili pubblicata il 23.9.1965 presso Brunidor di Parigi. L'intero ciclo di Gisèle è riprodotto nell'apparato iconografico

del carteggio con Paul nell'edizione originale francese: P. Celan – G. Celan-Lestrangé, *Correspondance (1951-1970). Avec un choix de lettres de Paul Celan à son fils Eric*, éditée et commentée par B. Badiou avec le concours d'Eric Celan, Seuil, Paris 2001, 2 voll.: vol. 2 *Commentaires et illustrations: Annexe – Dossier iconographique*, n. 71 e p. 784. – Mi limito a menzionare solo alcuni tra coloro i quali hanno messo in discussione, da punti di vista diversi, la inaggrabile lettura gadameriana (H.-G. Gadamer, *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge "Atemkristall"*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973): O. Pöggeler, *Spur des Wortes*, Verlag Karl Alberg, Freiburg - München, 1986, pp. 165-245; J. Felstiner, (1995) *Paul Celan. Eine Biographie*, Beck, München 1997, qui citato in traduzione tedesca, pp. 279-321 e *passim*; G. Bevilacqua, *Lectures celaniane*, Le Lettere, Firenze, 2001, pp. 96-192; Id., *Auf der Suche nach dem Atemkristall: Celan-Studien*. Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, trad. di P. Goßens, Band 19, Carl Hanser Verlag, München-Wien 2004. Sulla problematicità dell'interpretazione di Gadamer e per una lettura filosofica avvertita e cogente della poesia celaniana si veda pure il bel volume di Simone Furlani, *Significato e linguaggio nell'estetica di Paul Celan*, CLEUP, Padova 2009, in particolare pp. 187-223. Per una lettura psicoanaliti-

ca ed etica – vorrei qui scrivere di etica della poesia e della psicoanalisi - del canzoniere celaniano si rimanda all'intenso lavoro di Mario Ajazzi Mancini, *A Nord del futuro. Scritture intorno a Paul Celan*, Editrice Clinamen, Firenze 2009. Troviamo qui traghettati - con cura sollecita per ritmo, cesure, versificazione - alcuni dei componimenti più aspri e difficili di Paul Celan; l'analisi che li accompagna e li modula - letteraria, stilistica, psicoanalitica - documenta attenzione rigorosa e partecipata per un *corpus* poetico pienamente investigato e indagato sullo sfondo del freudiano "disagio della civiltà".

<sup>30</sup> C'è dunque un "Wunsch" (desiderio) potenziato e distorto, un "Wunsch" di appuntamento mancato, un "Wunsch" prescritto e prosritto – si pensi alle valenze del prefisso tedesco "ver-" – che abita codesto incantamento nella forma del participio passato sostantivato, modo indefinito del verbo con significato passivo.

<sup>31</sup> Si possono rintracciare connessioni con le figure del femminile individuate da: G. Rosolato, *La dormition. Destin de l'immagine materielle à travers l'interdit de la représentation*, in Id., *Les Éléments de l'interprétation*, Gallimard, Paris 1987, pp. 289-304.

<sup>32</sup> Il lessicale "mandeln" veicola, nella lingua materna di Celan, il valore semantico di "mit mandelkernen versehen" ("decorare, infarcire di semi di mandorlo"): cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und*

*Wilhelm Grimm*, Hirzel Verlag, Leipzig, 1854-1954, 33 voll; vol. 12, col. 1537). Al participio presente, in funzione allocutiva e con desinenza singolare femminile, la "Mandelnde" è dunque colei la quale provvede ai frutti del mandorlo, propriamente i semi, il cui significato per l'ebraismo è legato non solo al giuoco di parole presente in Ger. 1, 11-12 "vegliare" – "vigilare" – e torniamo alla costellazione di *Kolon* - ma pure alla vita che si rinnova e si perpetua: cfr. R. Maletta, . *Paul Celan: poesia come resilienza. Francoforte, Settembre: "Un sogno di maggiolini"* in *La parola in udienza. Paul Celan e George Steiner*, a cura di S. Raimondi e G. Scaramuzza, Quaderni di Materiali di Estetica N. 6, Cuem, Milano 2008, pp. 31-106, pp. 104-105 e note. La mandorla passa poi come simbolo nel cristianesimo: sovente Cristo e Maria sono rappresentati nella mandorla, la cui struttura ricorda l'organo genitale femminile. *Mandorla* è una delle poesie più surdeterminate di *Die Niemandrose (La Rosa di Nessuno - 1963)*, raccolta in cui Celan torna a più riprese sul proprio ebraismo in seguito all'incontro con l'opera di O. Mandel'stàm. Per la traduzione da me proposta si veda, in special modo, la poesia *Zähle die Mandeln (Conta le mandorle)*, unica della raccolta *Mohn und Gedächtnis (Papavero e memoria - 1952)* che il poeta accettasse di leggere ancora nei tardi anni Sessanta (KG, 53; 619). Il valore simbolico della mandorla

è evidenziato, con la solita perizia, da John Felstiner, il quale richiama, a proposito di *Zähle die Mandeln*, le mandorle che la madre del poeta, come ogni donna ebrea, impasta insieme al pane e ai dolci: cfr. J. Felstiner, *Paul Celan. Eine Biographie* (1995), cit., pp. 96-98. Altro riferimento potrebbe essere la ninnananna jiddish “roshinkes mit mandlen” (uva passa e mandorle) dall’operetta *Shulamith oder die Tochter des Morgenlandes* (1879) di Abraham Goldfaden, ben nota pure a Kafka per le sue frequentazioni del teatro jiddish, analizzata in A. Du Closel, *Erstickte Stimmen: “Entartete Musik” im Dritten Reich*, Böhlau, Wien – Köln – Weimar 2010, pp. 266-272.

<sup>33</sup> Per la parabola biografico-poetica di Paul Celan rimando all’indispensabile studio di J. Felstiner, (1995) *Paul Celan. Eine Biographie* cit., nonché al saggio introduttivo al Meridiano dedicato a Paul Celan: G. Bevilacqua, *Eros-Nostos-Thanatos: la parabola di Paul Celan* in P. Celan, *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998, pp. XI-CXXIX con la ricchissima *Cronologia*, a cura del compianto Mario Specchio, che tanto desidero qui ricordare: pp. CXXXI-CLX. Per il ritratto del poeta da giovane indispensabile I. Chalfen, *Paul Celan. Biografia della giovinezza* (1979), Giuntina, Firenze 2008.

<sup>34</sup> Il poeta tenne il discorso “Il Meridiano” il 22 ottobre 1960, allorché gli fu conferito il Premio Georg Büchner: P. Celan, *Der Meridian. Endfassung – Vorstufen - Materialien, Tübinger Ausgabe*, a cura di B. Böschenstein e H. Schmall, collabor. di M. Schwarzkopf e C. Wittkop, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999, p. 99 – N. 198. D’ora innanzi nel testo con TCA/M, numero di pagina e di appunto. Ricordo, inoltre, come la stesura di *Radix, Matrix* occupasse il poeta dall’11.5.1959 al 13.3.1963 (KG, 687).

<sup>35</sup> “Lalangue è il punto di aggancio e di ancoraggio fondamentale tra linguaggio e inconscio attraverso la lingua materna”, così A. Green, *Propedeutica. Metapsicologia rivisitata* (1995), Borla, Roma 2001, p. 132. *Lalangue* è concepita ed elaborata da J. Lacan nel corso di tutto il suo magistero. Si veda almeno: Id., *Le Séminaire. Livre XX - Encore 1972-1973*, a cura di J.-A. Miller, Seuil, Paris 1975, in particolare cap. XI pp. 125-133. *Lalangue* - io credo sia uno strumento prezioso per comprendere ciò che fu del corpo e delle sue fanere, dei suoi segreti e dei suoi umori; ciò che fu de “*la chair du monde*”, scrivo con Merleau-Ponty, nei Vernichtungslager.

<sup>36</sup> Lo “Unerkanntes” - che traduco con sconosciuto - è l’ombelico, il peduncolo e il micelio in cui ogni rappresentazione si inabissa e da cui prende forma, come nei versi appena citati di *Radix, Matrix*. Mi

riferisco, evidentemente, all'ombelico del sogno di Freud: S. Freud, *Die Traumdeutung*, 1899 in: Id., *Gesammelte Werke*, a cura di A. Freud et alii, 18 voll., (1940-1968) Imago Publishing Co., London; dal 1960 Fischer Verlag, Frankfurt am Main, voll. II-III, p. 530. D'ora innanzi abbreviato con GW e numero del volume in numero romano.

<sup>37</sup> *Schneepart* (1971) è pure titolo della raccolta postuma, che Celan fece ancora in tempo a rivedere prima di cercare – intorno al 20 aprile 1970 - la morte per acqua, scendendo in Senna dal Pont Mirabeau. Nessuna indulgenza a estenuate estetiche decadenti: dolore psichico immane, inanità, impossibilità di intraprendere il lavoro del lutto. Il *Waste Land* di Celan è, da questo punto di vista, taglio e beanza - barratura che chiude persino con i più aspri, riluttanti vagheggiamenti mitopoietici del Novecento.

<sup>38</sup> Ricordo come in ebraico biblico il verbo “dare forma”, “creare” ( בָּרָא –bara’ con *alef* finale) – che è di Elohim in Gn 1, 1; 21-27 - e il verbo mangiare ( אָכַל – barah con *he* finale), risultino compiutamente omofoni. Sulla ripresa e l'importanza delle lettere dell'ebraico biblico nel *corpus* celaniano cfr. R. Maletta, *Paul Celan: poesia come resilienza.*, cit., pp. 31-106.

<sup>39</sup> Al di là dei riferimenti alla lettura di Bloch da parte di Celan, puntualmente segnalati da Wiedemann (KG, 682), mi interessa qui evi-

denziare le assonanze con il chimo - e giustamente Giuseppe Bevilacqua traduce *Chymisch* con *Metabolico*: cfr. P. Celan, *Poesie*, cit., p. 383. *Chymus* e *Chemie* si saldano in un processo permutativo irrisorio. Nozze alchemiche fasulle (“Chymische Hochzeit”) che sfociano in corrispondenze oscene. Da “y” di “Chymus” a “i” ed “e” di “Chemie” e “chemisch” - o “chimisch” nei trattati scientifici - la trasformazione metabolica e / o alchemica è per-versione di corpi consumati dal fuoco e dispersi dal vento. Per i lemmi succitati cfr. *Meyers Großes Konversationslexikon*: [www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=chymus](http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=chymus); [www.woerterbuchnetz.de/Meyers?bookref=4,143,4](http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?bookref=4,143,4).

<sup>40</sup> Cfr. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb. von E. Seebold, 24., durchg. Auflage, W. de Gruyter, Berlin-New York 2002. Si vedano i lemmi “Leiche”, p. 567; “-lich”, pp. 573-574.

<sup>41</sup> Ajazzi Mancini, che dedica ampio spazio al confronto melanconia / traduzione, rinviene qui un quesito fondamentale: “Con mossa freudiana, [Celan] riconduce i meccanismi della simbolizzazione alle proprie basi biologiche, oltre le vicende della storia e l'eventualità di un ricordo. [...] La tentazione è quasi brama. Fare uno con la base della vita, copulando – fino al non sessuato. Raccogliarne di nuovo gli elementi, trasporli forse, per ritrovare lettera e desiderio. Ma il peso

dell'indifferenziato prevale e l'ironia diviene feroce. Vi sarà davvero ritorno? Metamorfosi della vita nella storia, in un'altra forma? – diversa da quella umana della traduzione. Probabilmente, solo nella figura luminosa e raggelata che prende il nome di un dolore intraducibile: [...]”. (M. Ajazzi Mancini, *A Nord del futuro*, cit., pp. 42-43).

<sup>42</sup> La “Verwerfung” fa segno – in quanto distinta dalla “Verneinung” (negazione) e dalla “Verleugnung” (diniego) – a quel meccanismo di difesa che esclude *in nuce* e *ab origine* la rimozione: l'Io rigetta la rappresentazione insopportabile, insieme all'*Affekt* che l'accompagna; nessun giudizio di realtà viene dunque espresso. L'esempio e la definizione più chiarificatrice la si trova in S. Freud, *Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie* (1894), GW I, p. 72. Lacan appunta il proprio interesse sulla *Verwerfung* freudiana per elaborare una concettualizzazione in grado di dar conto delle difese attive nelle psicosi a partire dal celeberrimo caso dell'Uomo dei lupi (S. Freud, *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*, 1918, GW XII, p. 117). In *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose* leggiamo: “[...] ce qui a été forclus dans le symbolique apparaît dans le réel” (J. Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris 1966, p. 567). Si veda pure la voce “Preclusione” in J. Laplanche; J.-B. Pontalis, (1967) *Enciclopedia della psicanalisi*, Laterza, Bari

1989, 5° ed., pp. 393-397. La forclusione è portata, nella poesia in analisi, sulla donna ebrea - latrice dell'ebraismo del figlio. Sono dunque il mondo e il discorso ebreo a essere forclusi con la proscrizione della donna che dà la vita e il nome. Su questo punto cfr. R. Maletta, “Nessuno / testimonia per il / testimone”. *Paul Celan e le poetiche dell'assenza* in *Strumenti Critici* 111, N. S., anno XXI, maggio 2006, fascicolo 2, Il Mulino, Bologna, pp. 207-234.

<sup>43</sup> In un libro memorabile Nicholas Abraham e Maria Torok mostrano, sulla scia di Karl Abraham e Sandor Ferenczi, come in molti casi il godimento che si libera nel lutto si ritorca sul soggetto, attivando persecutori interni, là dove c'è stata incorporazione rispetto all'introiezione che pre-suppone un “Durcharbeiten” del vissuto: N. Abraham - M. Torok, (1987) *La scorza e il nocciolo*, Borla, Roma 1993. Nel nostro caso il lutto ristagna in cretti gelificati e la “Trauarbeit” non può avere corso a causa di quel che, con Sibony, chiamo l'“eccidio del nome”: D. Sibony, “L'eccidio del nome” in *Lettera Internazionale*, Anno 1 – n. 51-52, gennaio- giugno 1997, pp. 48-49.

<sup>44</sup> Rilevo come il tedesco “Zwergbirkenhauch” assonti a Birkenau; come tale rinvia il lettore al campo di sterminio Auschwitz-Birkenau, una delle più efficienti macchine della morte mai concepite dall'uomo: l'assonanza va perduta nella traduzione italiana. La terra natale

(“Heimat”), popolata di betulle nane e ossigenata dal loro alitare, diventa il luogo dei morti ammazzati che hanno respirato lo Zyklon B e che il poeta ritrova, forse, quali mucchi di conchiglie e fossili, in mezzo ad altri reperti della “Pebble-Kultur” (su cui cfr. i puntuali riferimenti in KG 799-800). A ciò si aggiunga il richiamo ai lemming: la permanenza, malgrado le estinzioni subite nel Pleistocene superiore, il codice genetico mutato, la provenienza dai territori dell’Europa orientale e dalla Russia si accompagnano, nell’enciclopedia del lettore, al lessicale scavare (“wühlen”) che incrocia paradigmaticamente “schaufeln” (“scavare con la pala; spalare macerie”) di *Todesfuge* (KG, 40) per capitonare nell’immagine di uomini costretti a mandrie disperse in *Tenebrae* (KG, 97), ridotti a polvere e argilla in *Psalm* (KG, 132). Celan dovette pure conoscere le fantasiose teorie sui suicidi di massa dei piccoli roditori, che la Disney rese celebri alla fine degli anni Cinquanta, dapprima a fumetti, indi con un documentario premiato con l’Oscar. Inoltre, da assiduo frequentatore di dizionari e trattati scientifici, il poeta sapeva quanto lo studio di questi piccoli mammiferi, prolifici come i topini dell’ultimo racconto di Kafka, si rivelasse utile per raccogliere informazioni intorno alle ere glaciali. Da ultimo, a definire il ritmo austero, misurato e solenne della chiusa – che guarda a *Todtnauberg* – ecco il composto hölderliniano al par-

ticipio presente sostantivato: “das Allverwandelnde” – su cui cfr. ancora KG, 900.

<sup>45</sup> Nelle chiose a *Haut Mal* Bevilacqua rileva come questa figura risulti “investita da una furia profanatoria e vendicativa” sicché “l’accesso distruttivo, che ha veramente qualcosa di epilettico, apparirebbe allora inversamente proporzionale alla santità precedente, per cui si può pensare che la poesia rientri in un processo di violenta contestazione e rinnegamento che, anche in altri testi, sembra dirigersi verso la complessa figura femminile di più alto significato nella poesia celaniana del secondo periodo, in particolare verso la protagonista di *Atemkristall*”, G. Bevilacqua, *Note a P. Celan, Poesie*, cit., p. 1382.

<sup>46</sup> Ho in mente ancora gli studi di D. Anzieu di cui alla nota 23.

<sup>47</sup> Ricordo come sia Bevilacqua a definire questa figura “mater dolorosa”; su ciò si veda il corposissimo, indispensabile saggio di cui alla nota 33. Si veda inoltre: Id., *Lecture celaniane*, cit., p. 162.

<sup>48</sup> Mi avvalgo, in questo caso, della incisiva traduzione di Mario Ajazzi Mancini in Id., *A Nord del futuro*, cit., pp. 95-98, cui rimando anche per l’analisi poetica.

<sup>49</sup> Ibid., pp. 95-96.

<sup>50</sup> Intendo qui an-organico: 1) nel senso di corpo privo di organi; come tale, in quanto situabile nel regno minerale, non è il prodotto di

processi metabolici; 2) nell'accezione medica di "fenomeno o sintomo non legato ad alterazioni organiche"; 3) nell'accezione linguistica di "fonema non etimologico, che si aggiunge cioè al preesistente contesto fonemico di una parola in caso di protesi, di anaptissi, di epitesi". Traggo le suddette definizioni dalla voce "anorganico" al link: [www.treccani.it/vocabolario/anorganico](http://www.treccani.it/vocabolario/anorganico). Ritengo che tutte e tre le definizioni siano contenute nell'annotazione che Celan appunta per il *Discorso di Darmstadt* come ciò che del discorso *ebreo* - da intendersi etimologicamente come pure, ma non solo, nell'accezione di Lyotard - irriducibilmente preesiste, eccede, residua, fa scarto.

<sup>51</sup> Di tropi e di tropici, di meridiani e intersezioni di superfici, di corpi planetari e linguistici il poeta parla in *Der Meridian* (TCA/M, 10; 12). Il meridiano è anche *schibboleth* nella corrispondenza con Nelly Sachs. Il 28.10.1959 la poetessa scrive: "[...] Zwischen Paris und Stockholm läuft der Meridian des Schmerzes und des Trostes" - "[...] Tra Parigi e Stoccolma corre il meridiano del dolore e della consolazione" (P. Celan - N. Sachs, *Briefwechsel*, a cura di B. Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, p. 25). Mi interessa qui tuttavia rilevare come la troposfera - in cui si sposta l'affrontamento senza risparmio tra l'io poetante e il "tu" che si dispone in funzione vieppiù conativa - sia zona di violente turbolenze. Il suo spessore è minore ai

poli e maggiore all'equatore; temperatura e pressione atmosferica diminuiscono in maniera inversamente proporzionale all'altezza, nel mentre l'atmosfera si fa più rarefatta.

<sup>52</sup> Riporto qui il Salmo 23, 1-4 nella versione italiana di Guido Ceronetti: "1. Ho per pastore il Signore / Di nulla mancherò // 2. Sul verde dei suoi prati mi dà riposo / Su onde di calma mi deporrà // 3. Per sentieri che non falliscono / Col suo nome mi guiderà // 4. Percorrerò la valle tenebrosa / Senza temere male / Perché ti avrò con me": *I Salmi*, a cura di G. Ceronetti, Einaudi, Torino 1994, p. 50.

<sup>53</sup> Il riferimento è all'omonimo formidabile lavoro di Winnicott: D. W. Winnicott, *Psycho-Analytic Explorations*, a cura di C. Winnicott, R. Shepherd, M. Davis, The Library of Congress - The Winnicott Trust, USA 1989, pp. 86-95. Le implicazioni di questo scritto - pubblicato per la prima volta nel 1974, ma menzionato dallo stesso Winnicott già nel 1963 (cfr. *ibid.*, p. 86, nota) - con la ricezione del canzoniere celaniano, occupano da tempo la mia riflessione intorno alla peculiarità di un *corpus* poetico e di un *corpo* di poeta che si fondono senza confondersi - a costituire una *enclave* nel cuore della lingua tedesca e della civiltà occidentale.

<sup>54</sup> I riferimenti sono a: C. Bollas, *L'ombra dell'oggetto. Psicoanalisi del conosciuto non pensato* (1987), Borla, Roma 2001; H. Arendt, *La*



*banalità del male. Eichmann a Gerusalemme* (1963), Feltrinelli, Milano 1964; Id., *L'umanità in tempi bui. Riflessioni su Lessing* (1968), a cura di L. Boella, Cortina, Milano 2006.

<sup>55</sup> P-C. Racamier, *Il genio delle origini. Psicoanalisi e psicosi* (1992), Raffaello Cortina, Milano 1993

<sup>56</sup> Mi riferisco, nella fattispecie, agli studi di linguistica di J.-C. Milner, *L'amore della lingua* (1978), Spirali, Milano 1980. La conclusione al cap. I Preambolo: "Chiarire il rapporto tra *lalingua* e la lingua rasenta l'etica" è da porsi *in limine* a quel procedere per smottamenti e subduzioni che rinvento nel *corpus* celaniano. Detto procedimento conduce a un indice di "Vorstellbarkeit" particolarmente frattale e stratificato, senza che i resti vengano cannibalizzati dall'ordine metaforico. Innumerevoli i repères di quanto vengo qui argomentando nei *Materiali* preparatori al *Discorso di Darmstadt*, di cui si vedano almeno: TCA/M, 92 - N. 153; TCA/M, 93 - N. 161. È quanto in questi ricetti achiropiti si rapprende e raggruma nella pietra e nell'etica della pietra (TCA/M, 98 N. 194-196). Stupefacente e densa di contraddizioni la collisione di un folgorante studio postumo di Caillois, notoriamente incline alle mitologie fondative, con il cosmo di Celan in codesto pensiero della "malversazione", in cui includo anche il paesaggio iniziale, ma non inaugurale, di *Mal vu mal dit* di Beckett; cfr.

R. Caillois, *Malversazioni* (1993), Meltemi, Roma 2003.

<sup>57</sup> Allorché la massa d'aria non riesce a scorrere tutt'intorno alla montagna, le particelle che la compongono si dispongono in maniera invertita: nel lato sottovento ("Lee") si origina un calo di pressione atmosferica, dunque una *depressione*, con incremento della temperatura, nel mentre la pressione atmosferica aumenta nel lato sopravvento ("Luv") con abbassamento della temperatura: si tratta in entrambi i casi di sistemi adiabatici, dunque isolati e irreversibili che creano zone di instabilità ed escursione termica tanto impreveduta quanto repentina. Nella poesia in analisi il morto, *un* morto qualunque, inverte da sé i lati del monte: per ripararsi o perché il mondo esterno ha subito un sovvertimento marasmatico? Echi del *Lenz* di Büchner. Come si vede il lavoro di sublimazione per Celan – così come per Büchner e Hölderlin - deriva da processi orogenetici e geomorfici primordiali.

<sup>58</sup> Passando in rassegna i nomi per dire lo sterminio degli ebrei, S. Trigano scrive: "L'erraticità, se così si può dire, del termine generico della catastrofe è in se stessa significativa. 'Olocausto' rimandava al teologico ..., 'Genocidio' ... era così neutro ... infine venne 'Shoà', termine corrente da lungo tempo in Israele, ma che, utilizzato in Occidente oggi, ha forse l'effetto di rafforzare la specificità di Auschwitz, pur col rischio di rendere tale specificità ermetica e incomprensibile

al grande numero delle persone (ritorno al mito impensabile?). Quindi il concetto si rinchiude, si rinserra, dentro se stesso? Auschwitz, al contrario, indica il luogo geografico situato non davvero nel mito e nell'interpretazione, ma in Europa, dove gli Ebrei furono sterminati in massa" (S. Trigano, "Un non-monumento per Auschwitz" (1989), in *PARDÈS 1. Pensare Auschwitz*, Ed. Thalassa de Paz, 1995 Milano, pp. 13-21; qui p. 14).

<sup>59</sup> Celan è in Israele dal 30.9 al 17.10.1969 e con Ilana Shmueli visita alcuni luoghi-simbolo del monoteismo ebraico. Merita qui riportare parte di una lettera del 20.10.1969 a Franz Wurm: "Siebzehn Tage in Israel: meine intensivsten, seit Jahren. Wo soll ich jetzt hin mit diesem Dort? / Paris, das sind die Härten und dann und wann ein kleines Gedicht" – "Diciassette giorni a Gerusalemme: i più intensi per me, da anni- Dove andare ora con questo colà? / Parigi, sono le durezze e qui e là una piccola poesia": (P. Celan / F. Wurm, (1995) *Briefwechsel*, a cura di B. Wiedemann in coll. con F. Wurm, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003, p. 220).

<sup>60</sup> G. Mandel Khân ricorda come la *mêm*, una delle tre lettere madri, rappresenti l'acqua nel suo scorrere e fluire come pure l'utero ingravido di una donna, in specie *mêm* in fine di parola (מ). Cfr. Idem, *Alfabeto ebraico*, Mondadori, Milano 2012 (nuova ediz.), pp. 58-59.

<sup>61</sup> Anche Felstiner ricorda, a proposito di questa poesia, Isaia 66, 13. La versicolore, cangiante ambivalenza del superamento della polarizzazione è trattata in relazione alla vicenda umana e alla parabola poetica di Celan: cfr. J. Felstiner, *Paul Celan*, cit., p. 350). Lydia Koelle dà della poesia *Die Pole* un'ampia, articolata lettura in cui evidenzia i paralleli con il concetto di polarità nei testi di Martin Buber, che Celan conosceva: cfr. Id., *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz 1997, pp. 306-316. Resta il fatto che la frequentazione di altri autori per un artista, in ispecie per un poeta come Celan, comporta sempre un *après-coup*, una *Nächträglichkeit* affatto inattesa e singolare. Sappiamo come Celan fosse solito inserire nei suoi versi sequenze di pensieri e parole altrui con risultati derealizzanti e effetti che frugano nello *Unheimliches* del lettore sino al vacillare di ogni certezza e di qualsivoglia credenza. La prospettiva rimane quella della *Trauerarbeit*: da un impossibile lavoro del lutto discende la poesia di Celan e dunque tutto ciò che la precede di lì ha da passare. Sfida che, nel corso del tempo, si fa tanto più impraticabile quanto più urgente e imperiosa, giacché il mandato ebraico dello *zakhôr* (Yerushalmi) cozza contro un'Europa vieppiù dimentica e votata all'oblio.

<sup>62</sup> Il modale “dürfen” esprime il poter far qualcosa nel senso di un permesso concesso, accordato da qualcuno: il potere nel senso dunque di ciò che è lecito fare nel nome dell’Altro. In virtù della summenzionata retroattività (*Nachträglichkeit*) il ciclo “*Atemkristall*” si inaugura, al pari della raccolta *Atemwende* che lo contiene, nel segno di ciò che è lecito fare nel nome dell’Altro: nella fattispecie quel peculiare fare poetico che per Celan è la poesia-manufatto. In una lettera a Hans Bender del 18.5.1960 il poeta scrive: “Handwerk ist, wie Sauberkeit überhaupt, Voraussetzung aller Dichtung. / [...] Handwerk – das ist Sache der Hände. Und diese Hände wiederum gehören nur einem Menschen, d. h. einem einmaligen und sterblichen Seelenwesen, das mit seiner Stimme und seiner Stummheit einen Weg sucht. / Nur wahre Hände schreiben wahre Gedichte Ich sehe keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht. [...] Gedichte, das sind auch Geschenke - Geschenke an die Aufmerksamen. Schicksal mitführende Geschenke. [...]” (P. Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983, vol. III, pp. 177-178) – “Mestiere è, proprio come la pulizia, premessa di ogni poetare. / [...] Mestiere – è questione di mani. E queste mani d’altronde appartengono solo a un essere umano, ovverosia a un’irripetibile anima mortale che cerca una via con la propria voce e con il proprio

esser muto. / Solo vere mani scrivono vere poesie. Non vedo alcuna differenza di principio tra stretta di mano e poesia. [...] Poesie, sono pure doni – doni per gli attenti. Doni che recano seco destino. [...]”. - L’etica del fare poetico, al pari dei lavori della moglie di Paul, l’artista Gisèle de Lestrangé - le cui incisioni, sbalzate a mordente, vengono liberate di ogni scoria inutile e superflua - ha a che fare con una pulizia interiore che è premessa ineludibile per prender la parola – con liceità e consapevolezza – nel Nome dell’Altro.

<sup>63</sup> Sulla propensione di Celan per Isaia e sulle annotazioni in ebraico nella sua edizione della Bibbia di Lutero cfr. J. Felstiner, cit., p. 321; p. 414, nota 31.

<sup>64</sup> Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, cit. Si vedano le voci “Teer”, p. 910; “treu”, pp. 928-929; “Trost”, p. 932.

<sup>65</sup> “L’allemand est-il indemne, cette langue est-elle indemne? [...] Le mamme-loschen caché, oublié, immergé chez l’adulte, mais d’où peuvent surgir quelques signifiants particulièrement chargés. Ce Mummel-lallen, ce n’est pas de l’espéranto, plutôt le contraire: à chacun le sien. Une lalangue qui ne ressemble en rien à celle d’un autre, d’une autre, même si il, elle, parle la même langue”, A.-L. Stern, *Le Savoir-Déporté*, Seuil, Paris 2004, p. 252. Chiudendo su queste parole di Anne-Lise Stern desidero esprimere tutta la mia gratitudine per uno

---

dei pochi libri che sappia davvero “parlare” Auschwitz: Auschwitz letto con Freud e Lacan, Auschwitz alla luce della psicoanalisi, senza metafisica e senza fumisterie.