

DIETER SCHLESAK

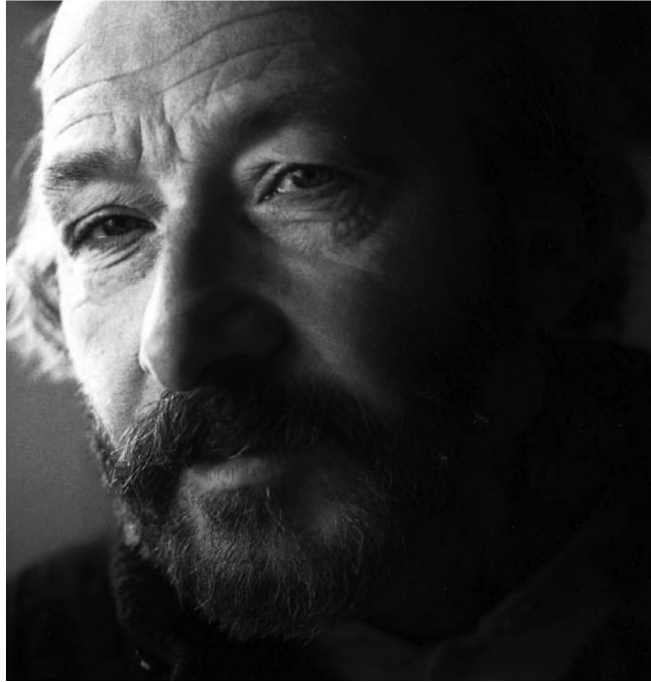
IL MONDO DA RIPRODURRE BALBETTANDO
LA FOLLIA DI PAUL CELAN



La Dimora del Tempo Sospeso / Riproposte, 1

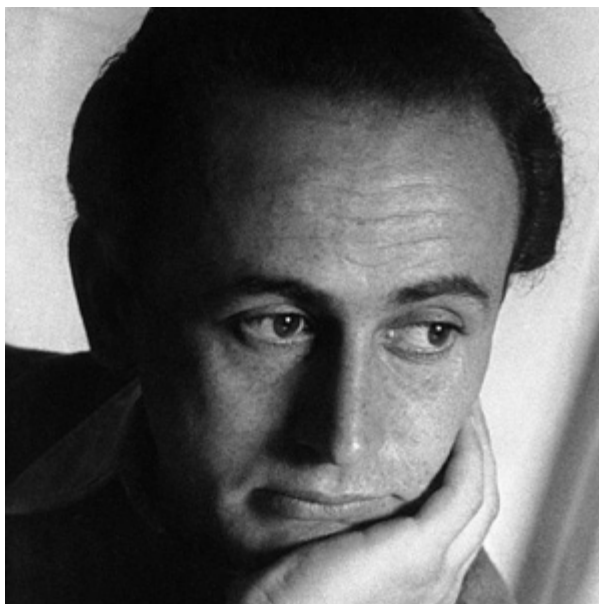


Dieter SCHLESAK



Tratto da:
Dieter Schlesak, *Poesia, malattia pericolosa*,
a cura di Marco Ercolani e Antonio Staude
Introduzione di Marco Ercolani
Traduzioni di Marta Ricci, Tomaso Cavallo, Antonio Staude
Novi Ligure (AL), Edizioni Joker
Collana “I libri dell’Arca”, 2008

Il mondo da riprodurre balbettando
La follia di Paul Celan



Dolore e conoscenza di una millenaria frattura del tempo

Il non-ancora blochiano, il non-ancora-ripercorribile che però è QUI, esige tempo. Per lo più siamo incapaci di viverlo effettivamente, di collegarlo a esperienze fin qui vissute; capaci al massimo di percepirlo stupiti, mentre balena «puntuale»: «avviene» nel pulsare di attimi vitali, o piuttosto in attimi mortali, anche nella morte del «tempo». E, forse, avvenne balenando nel 1989.

In Paul Celan troviamo questo vissuto fulmineo, che anche Walter Benjamin ha descritto con la categoria dello *schock*. Anticipare ciò che nella quotidianità non è ancora esperibile e, agendo nel linguaggio, FARE così qualcosa di impossibile. *Questa* poesia attende ancora di essere raggiunta e recuperata dalla storia.

La creatività poetica precorre: è una sorta di telescopio, di cannocchiale, di microscopio elettronico per luoghi del TEMPO, per situarci in spazi temporali che, esattamente come quegli apparati, mostrano – scoperte – realtà che a occhio nudo, o con un vissuto non-linguistico, non esistono e non sono realizzabili, appaiono anzi assurde; come, per esempio, il capoverso che dà il titolo a questo saggio: «Il mondo da riprodurre balbettando/ nel quale io come ospite/ avrò soggiornato, un nome».

Questo «nome» non è un concetto: è il luogo del soggetto in cui accade più di quanto il linguaggio concettuale sia in grado di esprimere. Per Celan questo «nome» è esperibile nell'attimo ininterpretato, nell'aperto, nell'essere disponibile, nella «preghiera dell'attenzione». «Si possono apporre accenti differenti – dice Celan ne *Il Meridiano*, il discorso pronunciato in occasione del premio Büchner nel 1960 – l'accento acuto del presente; il grave della storia (anche quella letteraria), il circonflesso – un segno estensivo – dell'eterno. Io appongo, perché non mi resta altra scelta, l'accento acuto(1)».

Da questo *hic et nunc* la poesia è dedicata a un «assolutamente Altro»



1.

IL MONDO DA RIPRODURRE BALBETTANDO,
nel quale io come ospite
avrò soggiornato: un nome
che cola, trasudato dal muro
su cui s'alza lambente
la lingua di una piaga(2).

Questi cinque versi sono tratti da *Schneepart* (Parte di neve), l'ultima raccolta poetica elaborata da Celan, e suonano come un testamento. Con Giuseppe Bevilacqua, il traduttore e germanista fiorentino, si può dire che Celan ha consapevolmente scritto un'«opera postuma pubblicata in vita». Celan si annoverava tra i morti: solo per caso era un sopravvissuto, fu comunque un testimone. Aveva perduto i genitori nei blocchi della morte di un lager nazista. Fin dall'inizio la sua opera è stata un dialogo con i morti. La *ferita* era così reale che andò in collera, allorché gli domandarono a quali modelli letterari si fosse ispirato, per esempio, in *Todesfuge* (Fuga della morte). Incomparabile, indescrivibile, ciò che era accaduto. Nel bel mezzo del paesaggio culturale d'Europa:

*Egli grida suonate più dolce la morte la morte è un Mastro di Germania
grida cavate ai violini suono più oscuro così andrete come fumo nell'aria... (65)*
*Noi scaviamo una tomba nell'aria chi vi giace non sta stretto...
Nella casa vive un uomo che gioca colle serpi... (63)*

Una poesia, o fatti veri? Una poesia di fatti? «La tomba nell'aria... *inquesta* poesia, lo sa Dio, non è né un prestito né una metafora» scrisse Celan, nel 1961, quasi infuriato a Walter Jens, che gli chiedeva di eventuali modelli letterari. E' questo l'inimmaginabile, l'incomparabile – questa «banalità» perfetta, come fosse stato «dimostrato» che l'uomo è niente, pura materialità, da rottamare, annientare, milioni da «riciclare» in montagne di capelli, in montagne di ossa, anzitutto in cenere; annientabile la stessa morte, l'uomo un numero, un esemplare senza destino, e nient'altro. Nient'altro? Sì, proprio da questo «niente» esordiscono i versi di Celan, dal «nome» perduto.

E la speranza? Non è assurdo ritenere che essa guadagni terreno attraverso questa radicalità paradossale: l'impensabile nella morte si è fatto ormai universale, anzi storia?

Alcuni sopravvissuti, tra cui Jean Améry, ma anche Peter Weiss, si sono domandati se davvero fosse ancora possibile continuare a vivere. Drastica colpa dello scampato, *survivor guilt*. Celan non ne era esentato. Egli, oltretutto, si sentì direttamente responsabile della morte dei genitori, poiché la sua fuga aveva propiziato la loro deportazione.

Ma la «vita» va avanti, ha «ragione», soprattutto l'oblio. Celan volle non dimenticare, considerò – e noi oggi vediamo che ha ragione – mancanza di coscienza morale l'oblio.

Per quanto riguarda questi «sensi di colpa» e le loro cause circolano molte leggende. János Szász, lo scrittore ebreo-ungherese di Bucarest, che visitò Celan a Parigi nel 1968, parla addirittura di una sua «fuga dal campo di concentramento» come se «attraverso

questo passo» avesse «lui stesso mandato a morte i suoi familiari(3)». Celan non fu mai in un campo di concentramento.

Ma quale fu la storia della sua ferita personale, che in lui suscitò quello stato d'animo "dopo-Auschwitz", che non lo abbandonò più, di sentirsi morto pur restando in vita? Moses Rosenkranz, il poeta della Bucovina, che insieme a Celan era stato nel campo di lavoro rumeno di Tăbăraști, sostiene di conoscere «il segreto di Celan». Cito qui, compendiandole, le dichiarazioni di Moses Rosenkranz che ho registrato nel corso di un incontro avuto con lui nella Foresta Nera il 5 dicembre 1992. In una «ordonanța regală» del 1941, come riferito da Rosenkranz, veniva disposto che «non deve essere perseguitato nessun ebreo che si arruoli nelle cosiddette brigate del lavoro. Si perseguitino invece coloro che rifiutano l'arruolamento e se ne deportino le famiglie. Il signor Antschel (il nome Celan è uno pseudonimo) ha nascosto la cartolina-precetto che l'arruolava... Non ne ha parlato, neppure ai genitori... E Celan dice loro: andiamocene, scappiamo. E loro replicano, perché mai dovremmo scappare? Celan non ha detto loro il motivo per cui dovevano fuggire. Più tardi corre via e si nasconde. Un paio d'ore dopo che se n'era andato via, i suoi genitori furono arrestati, trascinati via, la madre s'impicca... venendo a sapere che suo marito, il padre di Celan, era stato fucilato. Questo è quanto sapeva anche Immanuel Weissglas (un altro poeta della Bucovina, amico di Celan) che venne deportato nella stessa occasione. Io ho saputo la cosa. E quando Celan mi ha detto che i suoi genitori erano stati trascinati via, gli ho chiesto: sai perché? E allora lui mi ha raccontato questa storia. Mentre Weissglas, quando i genitori furono deportati, andò con loro. E i suoi genitori sono sopravvissuti(4)».

Questa vicenda ovviamente ha intensificato in modo smisurato il senso di colpa di Celan.

Continuare a vivere? Anche oggi l'annientamento prosegue quasi indisturbato e cieco in altre forme meno radicali e visibili. Celan ha più intensamente di altri sofferto di questa «continuità». Alla fine della sua vita, verso il 1967, egli sapeva che poteva esserci un ritorno ai morti, non ai vivi «perché loro sono i veri morti». Su questo nuovo mondo di morti scrisse le raccolte di poesie postume: il suo *Day after*. In versi dal famoso ciclo *Atemwende* (Svolta del respiro) del 1967 si legge:

*Un orecchio, mozzato, ascolta.
Un occhio, tagliato a strisce
di tutto questo
ben si rende conto» (527)*

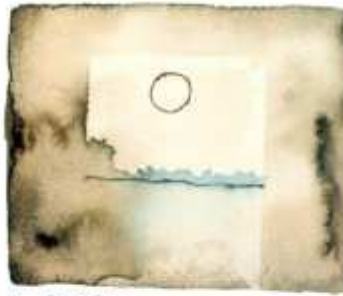
Come se solo chi è mutilato potesse ancora percepire la realtà. *Mentre i normali:*

*Sopra andava fluttuando
la ciurmaglia/ delle anti-creature... (546)*

Gli unici paesaggi che ancora vede sono paesaggi di rovine e la poesia consiste spesso solo di macerie, tutto è gelido, ormai postumo. Visione radicale del mondo infero della civilizzazione: «Il mondo da riprodurre balbettando, /nel quale io come ospite /avrò soggiornato, ...». Una forma del futuro raramente usata, il futuro anteriore, ad esprimere

questa difficoltà di esserci da parte di uno che si vede già morto, a cui in futuro infine sarà dato di essere ciò che già è.

Celan che aveva lasciato la Romania, la sua patria orientale verso la fine del 1947, visse a Parigi in esilio. Ennesima ulteriore acutizzazione dell'irrealtà soggettiva. L'esule non ha più nessuna realtà riproducibile, non ha altro che... l'assenza.



Paul Celan
Die Niemandrose
Sprachgitter
Gedichte
Fischer


2.

Fino al 1968 la germanistica della Repubblica Federale tedesca conosceva Celan solo come “mormorante metafisico” e vi furono critici che della morte dei suoi genitori parlarono come di una «leggenda». Arte della rimozione dell'era adenaueriana. Così, colui che viveva a Parigi e non ha mai vissuto in Germania dove immaginava gli assassini di sua madre, scriveva in una lettera al vecchio amico Alfred Margul-Sperber a Bucarest: «Una volta che sono stato “tolto” (*aufgehoben*) come persona, dunque come soggetto, pervertito in oggetto posso sopravvivere come “tema”: per lo più come «dopo della steppa senza radici», con tratti ebrei anche troppo riconoscibili. Non dico di più. Lei si ricorda di Will Vespers – l'anonima Loreley. In ogni caso io sono – letteralmente, caro Alfred Margul-Sperber! – colui che non esiste. Del resto si dà per acclarato il mio “crollo”, il mio “*Wahn-Sinn*” (de-lirio) (anche il trattino è davvero presente nei signori Apologeti – perché un minimo di cautela è pur sempre necessario – tra virgolette...) Io La prego di non dare a nessuno che venga da questo Occidente così dorato i miei manoscritti. Forse un giorno dovrebbero essere affidati all'Accademia Romana(5)».

Là egli aveva lasciato stare se stesso. Al trauma vissuto con i nazisti, come se oggi ricevesse nuovo alimento, se ne aggiunge un altro che gli europei occidentali, anche i tedeschi occidentali non conoscono e negano risolutamente: è l'esperienza dell'est e poi l'esperienza del passaggio dal mondo dell'est a quello dell'ovest, lo «schock culturale», la perdita della percezione e la spaventosa sensazione di essere un cadavere vagante. Anche questo appartiene al «mondo da riprodurre balbettando, / nel quale io come ospite, / avrò soggiornato, ...». Celan avvertiva di nuovo «puzzo di gas» in questa civiltà occidentale, gli occhi tagliati a strisce. I campi di sterminio sembrano solo la stazione finale della tecnologia disumanizzata del mondo amministrato dai soldi, in cui l'uomo diventa una nullità, scambiabile, sostituibile. Dall'anno lancinante, dal 1945, esiste questa condizione generale, di non poter più essere a casa da nessuna parte. Dopo vent'anni di esperienza del freddo, nella poesia la paroletta «come» venne consapevolmente cancellata. Perché anche questi nuovi dolori erano effettivamente nuovi, in modo incomparabile.

Nel suo libro *Sprachgitter* (Grata di parole) uscito nel 1959, Celan quasi per congedarsene, aveva impiegato ancora un'ultima volta, il «come» comparativo, nella lirica «Fossi io come te. Tu come me. / Non sottostammo forse / al medesimo vento? / Siamo estranei» (p. 281).

Verosimilmente questa poesia come molte in Celan è esemplarmente rivolta a una precisa persona, qui a sua moglie Gisèle, che proveniva dall'alta nobiltà francese e, per di più, si chiamava Lestranger, ovvero l'estranea. Che infatti non poté mai capire le sue esperienze. Già in precedenza egli si era fatto beffe di Hans Werner Richter che in un incontro del *Gruppo 47* lo aveva presentato a un giornalista: «E questo è il signor Celan, che scrive come... come... beh, lo dica Lei come scrive». E Celan: «Boh, sperabilmente come mel».

Bastava che tutto fosse comparabile e «normale». Lì erano le grate, le “grate di parole” tra lui e gli altri.

A Hugo Huppert, il collega austriaco, diceva: «Quanto al mio lettore, io sto su un altro piano spazio-temporale; solo da lontano può capirmi... ciò che afferra sono sempre solo i ferri della grata che ci separa(6)».

Oblio come colpa? Attenzione, come preghiera dell'anima? In modo simile a Kafka, Celan era sopraffatto da una collera vetero-testamentaria per via di questa abborracciatura dell'umanità. Un simile rigore è «malato»? patologico? Si deve lodare la grazia dell'oblio, come anche quella della «tarda nascita», con la scempiaggine indescrivibilmente banale, che la «vita» si regge sul dimenticare? Di contro stava la certezza di Celan di una coscienza del limite riapertasi, di fronte ai campi di sterminio e della civiltà occidentale con Hiroshima.

Già in una poesia giovanile si dice:

*Lo sappiamo da gran tempo. Ma che importa?
Voi macinate nei mulini della morte la bianca farina della promessa,
la imbandite ai nostri fratelli e sorelle. (55)*

Con le camere a gas, il lampo abbagliante delle bombe e i Gulag, l'inimmaginabile si era fatto storia e noi, come testimoni al limite della nostra immaginazione, non potevamo ritrarci nel consueto. Se ci deve essere un senso nella morte di milioni di vittime, deve avere un'anchance la speranza assolutamente folle che tra vita e morte il confine si sia riaperto, come si dice in una lirica del primo periodo:

*l'aspra ventata del ritorno,
il giorno di mezzanotte,
venga ciò che ancora non fu mai!
Venga dal sepolcro un uomo. (57)*

Già nel 1960 cominciano per Celan i ricoveri in clinica psichiatrica. Da quest'epoca, dopo il 1960, molti termini clinici fanno ingresso nella sua poesia. Ma anche parole composte a partire da *Wahn* (follia) come *Wahnfahrt* (folle viaggio), *Wahnbrot* (il pane della follia), *Wahngang* (folle andatura). In una lirica d'amore dedicata alla moglie, a cui lo unì un complicatissimo rapporto fatto di intimità e separazione, leggiamo:

*(TI CONOSCO, sei colei che sta ricurva
io, il trafitto, ti sono soggetto.
Dove divampa un verbo, che sia d'entrambi
testimonianza? Tu – interamente,
interamente vera. Io – pura follia). (549)*

La poesia – tutta tra parentesi. Gisèle Lestrangé-Celan fu una donna disinteressata, lo aiutò; disegnatrice, preparava le incisioni per le sue poesie.



3.

Non è un caso che così tanti ebrei appartenenti alla modernità – sempre segnati a dito, respinti – abbiano trovato la loro verità in questi abissi:

*SMORTO SUONO, scorticato
dal profondo:
non parola, non cosa,
ma di entrambe unico nome. (1055)*

Ovvero paesaggio testuale, nomi, nessun dato di realtà che possa essere nominato, perché la parola, il nome vive della perdita, dell'assenza.

*IL MONDO DA RIPRODURRE BALBETTANDO,
nel quale io come ospite
avrò soggiornato: un nome
che cola, trasudato dal muro
su cui s'alza lambente
la lingua di una piaga.*

Di che nome si tratta? di che muro? Erano muri veri. Le ferite, vere ferite. E non vi si sentono solo spari; si pensa ai muri di una camera a gas, travestita da locale per docce. E' lecito anche solo parlarne, o perfino fare di questo poesia? E' risibile ogni ponte concettuale che provi ad afferrare l'attimo inimmaginabile da parte di noi viventi, l'attimo infernale del soffocamento, pretesa supponente, la sicurezza del concetto – puro scherno. Morale, parole, versi? Bestemmie. Per non parlare dell'inconsapevole, ricca e ingenua quotidianità occidentale che di tutto questo non sa nulla. Celan non ha certo solo la letteratura in mente quando scrive:

«CORROSA E CANCELLATA, dal vento radiante della tua lingua
la chiacchiera versicolore
dei fatti vissuti

e più oltre:

Dal
turbine
aperto
il passo attraverso le umane forme
di neve...» (551)

Solo l'assurdo, l'inafferrabile rispecchia nei nostri mezzi qualcosa di quella verità, di quel «Mondo da riprodurre balbettando» che fa parte del nostro mondo. Il passato non passa, non è mai passato. La vita e la scrittura non sono forse eticamente possibili solo così, a partire da questo punto, da quella FERITA che, al contempo, è al di là della nostra immaginazione? Tutto converge nei cinque versi di questa poesia sul «Mondo da riprodurre balbettando», l'elemento storico annichilente con lo sguardo retrospettivo sul presente è tolto (*aufgehoben*) nel metalinguistico. Il verso capitale dove la testa è chiamata NOME, nomina se stesso, e dice: «...io come ospite/ avrò soggiornato: un nome».

E' l'ebraico, dunque, il nome indicibile, irrepresentabile di Dio, dietro cui l'io lirico, fatto a immagine e somiglianza, emerge solo per dileguare, in quanto «ospite», straniero e spietatamente senza patria: niente conta, proprio per questo resta nel nome, che certo è sconosciuto e, in ebraico, neppure è consentito pronunciare. Corrisponde dunque compiutamente all'irrepresentabile. Tedesco ed ebraico, l'ebreo e il tedesco qui, in questa lirica, sono dunque inseparabili e, al contempo, anche linguisticamente, invalicabilmente, contrapposti, delimitati e al contempo medianti, come vita e morte non possono essere mediati e tuttavia coappartengono – al tempo.

Al «Nome» si contrappone il tempo, in tedesco espresso anche nel procedimento verbale assurdamente come «gewesen sein werde» (letteralmente: sarò essere stato); questo «futuro anteriore» usato raramente, che suona anche come un passato del tutto trascorso, scosso dunque ogni tempo, come (secondo la formulazione di Hegel) se fosse «Dio la morte»; in ebraico il nome è il «Niente», nel senso dell'assenza del mondo, della *conditio sine qua non* della presenza del nome di Dio, chiamato anche NIENTE(7). E, nondimeno, questi abissi non conducono a nessuna disperazione, benché siano radicali come l'accadere stesso: un annientamento, e il compiuto rovesciamento di ciò che nella stupida abitudine si intende come esistenza, ovvero «vita» in quelle forme rigidamente «passate» soltanto visibili, che hanno condotto a questo inferno, impensate, non messe in discussione fino a oggi! E oggi è in modo particolare acutamente nuovo il vecchio, il falso vecchio, persino il falso vecchio come esempio di adattamento. Benché quel balbettamento, talora un ciangottio, talora un semplice brusio da molto tempo continui a essere bruciante e attuale, come già l'esigenza hölderliniana di un «rivolgimento patrio» quale rivolgimento «di tutte le forme e le rappresentazioni».

La lirica di Celan dedicata a Hölderlin s'intitola *Tübingen, Jänner* (Tubinga, Gennaio), e i versi finali recitano:

*Venisse,
venisse un uomo
venisse al mondo un uomo, oggi
con la barba di luce che fu
dei patriarchi: potrebbe,
se parlasse di questo tempo, solamente
bal-balbettare
conti-, conti-
nuamente, mente. (381)*

Qui nel tartagliare è presente il balbettio che riproduce il mondo, qui è il poeta che si accosta a quella ferita, si avvicina al tempo e testimonia per i morti:

*... io ti perdo in tuo favore, è questo
che mi consola della neve,
dì che Gerusalemme e s i s t e,
dillo, come se io fossi
questo tuo biancore
come se tu fossi
il mio
e potessimo esser noi senza di noi... (1325)*

Il poeta vuole restare «irriconoscibile». E come TU c'è un tu misterioso, un partner assente, come vedremo. Il solo pensato, persino l'escogitato, il linguaggio già pronto, bell'e fatto, la lingua di tutti i giorni non è in grado di cogliere qualcosa di tutto questo.

*NEI SOLCHI di quella moneta
celesti tra stipite e porta
tu pressi il Verbo, da cui
mi srotolai...» (515)*

Nel cosmo poetico di Celan esiste un'invisibile rete di rimandi: i solchi cosmici della memoria e dei salmi sono presenti carichi di speranza anche nel ciclo lirico *Engführung* (Stretta):

*... nel-
l'estremo ripudio,
al di sopra
del vallo antiproiettile
presso il muro interrato:*

*nuovamente
visibili: i
solchi, i
cori, in quel tempo, i
salmi. O, o-
sanna. ... Nulla
nulla è perduto». (343)*

I «muri interrati» ricordano i muri della lirica «il mondo da riprodurre balbettando» citati inizialmente, il mondo che ci rende postumi, mondo in cui noi tutti una volta avremo soggiornato, una frase così ovvia che suona pazzesca e ci trasforma tutti in morti: l'impensabile è reale, già adesso, ma perché il confine oggi è aperto in modo del tutto diverso da come s'intende e si pensa; di fronte a questa frase il tempo si mostra molto accondiscendente. Già nel 1945 accadde qualcosa di incredibile – no, avrebbe potuto accadere! La catastrofe, l'apocalisse avrebbe potuto diventare redenzione, riflessione e cambiamento nel senso antico della salvezza. Accadde il ritorno del vecchio, come anche ora dopo il 1989. Il linguaggio concettuale come la quotidianità sono il sempre-uguale in abiti diversi, aiutano solo a dimenticare, ad assicurarsi. E consapevole è il linguaggio per Celan – per esempio nella poesia «Von Ungeträumtem»: / Rosso da sogni / non compiuti» (513) – in insonnie tormentose e trascorse interamente svegli, allora la lingua diventa «il paese del pane», fa montare «un monte della vita»,

*dalla sua briciola impasti
i nostri nomi un'altra volta*

e questo rimanda alla grandiosa poesia *Psalm* (Salmo), salmo del Nulla, un anti-salmo della resurrezione più paradossale; u-topia, speranza a partire dalla disperazione più profonda? (Nel senso di Hölderlin: «Là, dove è il pericolo, cresce anche la salvezza?». Le vittime come testimoni:

*Nessuno c'impasta di nuovo, da terra e fango...
Nessuno.
Che tu sia lodato, Nessuno.
È per amor tuo
che vogliamo fiorire.
Incontro a
te...
la rosa del Nulla
la rosa di Nessuno. (379)*

Marie Luise Kaschnitz concludeva la *laudatio* pronunciata in occasione del conferimento del premio Büchner con il verso di Celan: «Noi eravamo morti e potevamo respirare». Respiro, questo è il soffio che viene occupato dall'inganno, dall'idolatria illustrata. La verità è presente solo dove mozza il respiro e il linguaggio, perché il discorso è un «di troppo» di fronte all'ormai *Indicibile: cocente/ udibile in bocca*(315),

allorché il fiato viene a mancare, come nella poesia dedicata a Rosa Luxemburg, poesia sulla sua morte: *NULLA* – scritto in maiuscolo – *ristà* (1101): l'evento irrompe nella menzogna vitale quotidiana di una coscienza annebbiata.



4.

Il trattamento che Celan ha riservato al linguaggio si contrappone alla lingua consueta, nutrito com'è dall'esperienza di chi autenticamente è già morto, di un sopravvissuto; esperienza acuita dall'essere esposto in esilio e dall'angoscia della persecuzione propria dell'ebreo. Per il normale lettore (occidentale) l'effetto che produce è pazzesco, anche l'attesa del lettore consapevolmente annientata arriva fino alla bestemmia.

Secondo Otto Pöggeler la parola più importante in Celan è la parola assente, la parola da riprodurre balbettando; la parola di chi è silente anche nella poesia dedicata a Martin Heidegger, *Todtnauberg*, in cui Celan un po' ingenuamente, nel corso di una visita, si aspetta che questa parola taciuta possa svegliare il cuore del filosofo. Anzi, che di fronte al poeta, Heidegger dica la parola redentrica in ogni molteplice strato del suo senso: dall'ammissione della colpa sino alla «salvezza».

Todtnauberg è il frutto di una visita a Heidegger(8), durante la quale colui che continuava senza alcuna discontinuità a vivere e a pensare legato al suolo natio, come se non fosse accaduto nulla, deluse, doveva deludere Celan, l'emigrante senza una sua terra, ferito da tutti i traumi dell'epoca, pieno di disturbi e iperteso: «parole crude» intorno a lui, solo mondo esteriore. Ma Celan cerca un altro TU che (nella poesia che segue *Todtnauberg*) potesse dire:

*porta con te quest'Unico
battito,
nasconditi in esso,
fuori» (965)*

e anche:

COME VAI morendo in me. (973)

«Tu», la parola rivolta all'altro, che percorre l'opera di Celan, la pronuncia della propria lingua che mancava all'emigrante non solo a Parigi, chi è questo TU? e di chi è questo UNICO battito? (*Unico* scritto in maiuscolo!). Per tutta la vita Celan ha cercato questo tu e questo «Uno» che è più inafferrabile della massima connessione che non una persona o un nome. Anche nella sua poetica rientra questo TU, che nel lampo e nel sentimento felice del trovarsi l'uno con l'altro sarebbe lì, il destinatario, la direzione della poesia, che è vicina, è lontanissima, vede in un apparentemente assente, in nessuno, il lettore, il destinatario e il partner; molti pensano che questo tu sia riferito anche alla madre scomparsa di Celan. Un intero libro è intitolato a questo Nessuno: *Die Niemandrose* (La rosa di nessuno), rosa nel senso della rosa mistica, Nessuno anche nel senso di Niente, di Assenza, che nella Cabbala ebraica sta per la presenza di Dio. E, attraverso i libri di Gersholm Scholem, Celan conosceva bene la Cabbala. Vi si discorre dell'Altro, anzi, dell' «assolutamente Altro» e ivi Celan, ne «Il Meridiano», il discorso pronunciato per il premio Büchner, scorge «direzione e destino», come qualcosa che

proviene «da lontano o da una terra straniera». Ne «Il Meridiano» a testimoniare in tal senso è la Lucile dalla «Morte di Danton» büchneriana che ai piedi della ghigliottina dei rivoluzionari grida «Viva il re!» e, mettendo a repentaglio la sua vita, «strappa il filo», anticipando gli eventi si giustizia così da sola, e diventa testimone in favore della «maestà dell'assurdo». Come la situazione in una storia di spettri che rende reale qualcosa di incredibile, di impensabile, di assolutamente assurdo: quell'«estraneo», «altro», «perturbante». E dall'angoscia in una simile situazione verrebbe meno a chiunque la parola. Presagio, paura e tremore, una sorta di *mysterium tremendum*.

Sì, Paul Celan aveva capito, vissuto, esperito qualcosa che altri, nel loro incosciente idillio, non potevano capire. Queste cose «perturbanti» sono esperienze-limite nella frattura del tempo che anche oggi si mostra sempre più chiaramente. Si tratta di un sottrarsi al linguaggio delle cose, ma questo sottrarsi è al contempo un «punto nevralgico della malattia schizofrenica», è il vissuto che per gli ovviamente “normali”, indisturbati nel loro idillio, è soltanto la quotidianità che si ripete, mentre per i non normali è il vissuto di cose «spaventosamente nuove». Come scrive lo psichiatra svizzero Gaetano Benedetti nel suo libro *Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen*(9) (Aspetti psichiatrici della creatività), rappresentando una conoscenza di fatto insopportabile della realtà non velata, che anche collettivamente fu vissuta in modo spaventoso nei campi di sterminio.

Quando si lacera il consueto, il familiare, a irrompere è «qualcosa non solo completamente nuovo, ma anche del tutto inafferrabile dal pensiero». Benedetti cita in proposito David Hume, che ha smascherato come abitudine la causalità. Il flusso temporale diventa nudo, si blocca, come nella morte. Citazione dal «Meridiano»: «Forse alla poesia riesce di distinguere «tra estraneità ed estraneità... Forse qui con l'io, con questo io affrancatosi *qui e intale modo*, forse qui si libera ancora qualcos'altro?(10)» E questo «altro» ciò di cui si tratta. Non basta passare in rassegna i *topoi* della letteratura psicopatologica, bensì, in base a questa analisi andrebbe elaborata anche la censura ontologica del normale e della sua polizia dell'anima, più pericolosa della censura politica. Quegli abissi storici, che Celan aveva nella memoria, che non lo abbandonavano, conducevano proprio lì, e disturbavano; perché, cito Benedetti: «Questo nuovo è talmente nuovo che deve fondarsi nell'inspiegabile», la causalità diventa sinistra, perturbante perché fa sperimentare direttamente «che non è più in grado di spiegare le cose(11)». Tutto pare semplice, ma proprio questa semplicità fa impazzire, e incute orrore e questo orrore mostra la differenza tra ciò che è reale nel tempo e la nuova così assurda «normalità» che dobbiamo chiamare nostra nuova menzogna vitale: come se oggi noi non dovessimo più opporre alcuna resistenza. No, è necessario soltanto che sia diverso da come si è pensato finora: va opposta resistenza contro la nuova censura della nuova sconfinata «normalità». E questo mira nel centro dell'arte: il nascosto, il non-familiare, l'inatteso che smaschera e il sorprendente non-normale.



5.

Ma il doppiogioco con il «re», il grido pericoloso ai piedi della ghigliottina (ma in ogni tempo) contro ciò che sarebbe stato l'opportuno e il conforme alla realtà non è casuale: il re nell'ebraico della Cabbala è sinonimo dell'indicibile, sta al posto di «Dio».

*Nel nulla – chi vi sta? Il Re.
Là sta il Re, il Re.
Là sta e ristà.*

La poesia trascorre poi sorprendentemente all'«occhio»:

*E il tuo occhio – dove sta il tuo occhio?
... Il tuo occhio, al Nulla sta incontro.
Sta per il Re.
Così sta e ristà.
Ricciolo d'uomo tu grigio non diventi.
Vuota mandorla, blu regale».
Ma la poesia comincia con i versi:
Nella mandorla- cosa c'è nella mandorla?
Il Nulla. (415).*

Il Nulla in ebraico si dice *ayin*; ma *ayin* è anche il nome per una lettera «muta», il tacere di questa lettera dunque è identico al «nulla», ma come ogni lettera anche *ayin* ha un significato e vuol dire OCCHIO(12). (Nella poesia *Dove mi cadde* la parola... ci sono questi versi «...l'occhio uno schiavo delle immagini – / e tuttavia un silenzio impavido...» (p. 469). Tutti questi significativi intrecci semantici che, al contempo, vanno a formare un dialogo in profondità del tedesco con l'ebraico, o meglio,

all'opposto sono una ritraduzione dall'enorme intreccio di senso e connessioni del linguaggio originario della Bibbia nel «povero» tedesco, trascendono ampiamente il doloroso significato storico, ma ne restano prigionieri in una retroazione che ne causa l'estrema dissoluzione e inafferrabilità, nonostante costanti tentativi di liberazione poetica.

Ma l'influsso dell'ebraico non si esaurisce in questi paralleli e in queste associazioni, penetra anche nelle forme strutturali, ovvero nel procedimento paratattico, seriale, che non giudica, tanto meno condanna, ma «com-pone». Nel suo saggio su Hölderlin, Theodor W. Adorno ha messo in evidenza la capacità della paratassi di esprimere, nonostante tutto, l'indescrivibile. Klaus Reichert più di tutti ha studiato lo stile paratattico di Celan. Accanto a «strutturazioni libere» in cui è possibile incuneare ancor sempre altre parole, vi è la possibilità della «immutatio verborum» come trasformare il pronome «io» (*Ich*) nel verbo «ichilire» (*ichten*), o raggiungere il superlativo con il raddoppiamento di parola (*Immerimmer* / sempre-sempre) o attraverso ripetizioni intensificanti: «parola e parola» (*Wort und Wort*), «a ogni bisogno, ogni bisogno» (*zu jeder Not, jeder Not*) – possibilità formali che Celan ricava dalla struttura linguistica dell'ebraico.

A ciò bisogna aggiungere molte forme appellative e imperative... Ma la possibilità più importante, la più poetica dell'ebraico, è che si scrivano solo le consonanti, mentre le vocali debbono essere «pensate» in aggiunta, traendole dal contesto, a seconda del significato, del significato doppio e anche triplice, e così lo spazio di gioco associativo della corte di una parola diventa amplissimo, il pensato, l'inteso associativamente, l'intera estensione di dispersione che collabora al senso, Celan l'ha impegnato per l'espressione del «silenzio» inesprimibile: così divengono dicibili cose altrimenti logicamente incompatibili, cose che in base al senso si escludono.

Diventa possibile il controsenso, il paradosso nella stessa parola, per esempio nella poesia sull'assassinio di Rosa Luxemburg:

Il canale della Landwehr non mormorerà.

Nulla

ristà. (1101)

né in quella tedesca. In questa impotente linearità delle conclusioni si rivela solo l'autoconfutazione dei tentativi di dire, interpretando razionalmente qualcosa su un evento che sta al di là della nostra immaginazione e della nostra logica, cioè dire qualcosa mantenendosi nella vecchia tradizione del concetto e dell'illuminismo in cui si muove il pensiero della Heller. Il *cliché* dell'assoluta insensatezza non spiega nulla, e che cosa significa «normale decorso degli eventi»? Non è proprio attraverso Auschwitz, la Siberia e Hiroshima (i tre «punti zero» della nostra storia), e poi dopo il 1989, che nuovamente siamo giunti a un limite del nostro attuale spiegare e comprendere? Non significa questo che gli strumenti di questa comprensione sono insufficienti e che un rivolgimento è più che mai necessario? Agnes Heller si avvicina quindi a ciò che non è dicibile attraverso la metafora della «assenza assolutamente negativa di Dio», e sostenendo che la frattura divenne evidente solo attraverso lo sterminio di massa – un prodotto di storia, organizzazione, tecnologia, burocrazia, e una massa indifferente e livellata, risultato della dissoluzione della comunità e dell'individuo in Europa e in America, qualcosa che resta senz'altro descrivibile. Ma l'olocausto, con le sue conseguenze sempre meno inafferrabili nel tempo, è indescrivibile: traspare una separazione mostruosa (nella storia) che nel negativo della sua impensabilità è talmente al di là della nostra immaginazione da avvicinarsi a quel «Nulla» di Celan. Heller vede questi due poli, ma non li riunisce: persistendo nella separazione di storia e trascendenza: ma proprio qui interviene la poesia di Celan e va oltre, molto oltre, e libera così esperienze e deviazioni delle immagini profondamente commoventi e sonde nel linguaggio.

I POLI

sono in noi

insuperabili

nella veglia

noi trapassiamo, dormendo, alla grande

porta della misericordia» (1325)

La ricerca della metafora assoluta, come sostiene Agnes Heller, andrebbe evitata, perché esige non solo un'imitazione artistica, ma anche una «imitazione reale»? Perché il «sur-istorico» – *das Sur-Historische* – può trasformarsi in storico, invitando così a una sorta di *diricorso*? Lo vediamo emergere ovunque, sotto forma di tendenze di destra, neofasciste e talvolta armate. Sarebbe importante non lasciare questa «trascendenza» a se stessa, ma piuttosto costruire dei ponti dall'impensabile all'esperibile.



7.

E la speranza davvero paradossale di Celan? Parlare parlando per superare il confine superato, rivolgimento nello *shock*, dove «viene a mancare il respiro e la parola» (*Il meridiano*), dove nel respiro bloccato manca il linguaggio, solo qui vi sarebbe «presenza dell'umano»? Forse che oggi non ci manca? Eppure non è udibile nessuna antiparola à la Lucile di Büchner. Nessuno lacera il filo dell'insopportabile immorale consuetudine quotidiana, come avvenne ancora nel 1989. Il più forte dei tre punti zero ha vinto. La «normalità», la vecchia menzogna vitale. E' facile in una condizione eccezionale lacerare il filo, come Lucile, che mise a repentaglio la vita e che, all'epoca della rivoluzione, fu invero giustiziata.

Ciò che essa fa è straniante (per l'uomo mediocre il suo gesto è incauto, non conforme alla realtà, folle, assurdo). «Qui l'omaggio è reso, come dice Celan, a quella maestà che testimonia della presenza dell'umano, alla maestà dell'assurdo». Ma secondo Celan una tale evocazione è anche una pausa «che si ostina», «che continua a sperare», dove può accadere qualcosa di interamente nuovo nell'inesorabile successione del sempre-uguale di dominio e oppressione, dove accade realmente una forma di resistenza.

In una lirica di Celan su Hölderlin si dice che «andava zappettando / intorno alla cesura regale». Celan “zappettava” «come quel tale / fece con Pindaro»: con quel tale si intende ovviamente Hölderlin. Uno dei suoi frammenti da Pindaro recita: «La legge / di tutti il re, dei mortali e degli immortali; questo regge / perciò con potere il diritto più giusto con mano suprema». Il re, nel commento di Hölderlin, è la «rigorosa mediatezza della legge». «La legge» è il luogo dell'incontro tra Dio e uomo. Ma ciò di cui si tratta è la separazione; è questa forse la «cesura regale». Dio, il sacro, l'uomo, la conoscenza sono separati. E il tragico consiste, certo, nell'annientamento dove «sconfinatamente la potenza della natura e il più intimo dell'uomo divengono una cosa sola nell'ira, comprendendo così che lo sconfinato divenire una cosa sola si purifica mediante una sconfinata separazione»(14). Si può istituire, mediante rivoluzione e catastrofe, un nesso

tra cesura regale, «Niente» e «arresto messianico» (Walter Benjamin)? La tragedia greca diventava attraverso il veggente «anti-ritmica» -in quanto egli immetteva nella realtà, interrotta come cesura, la sfera completamente altra della Provvidenza. In Celan a svolgere un ruolo di luogotenenza per ciò che deve essere la poesia è il grido di Lucile: arresto della storia attraverso il suo fondamento e il suo abisso nel nome dei morti, attraverso un'«antiparola» che lacera il filo della normalità. A essere ripreso è il singolo dimenticato, quasi cancellato dal corso della civiltà, la profondità del soggetto, in quanto testimone più importante e via di accesso al confine dove diventa visibile, salva la dignità della poesia come il più importante strumento di indagine della storia.

Un passo pericoloso, che porta con sé pazzia e morte, che rischia entrambe, anzi impegna se stesso al punto da pagare con la vita ciò che non può essere pensato ma è qui. Questo «in nome della catastrofe (in nome della conversione abissale, e più esattamente, in nome della rivolta) vale a dire in nome dell'esserci, è legittimato o giustificato per una sola causa: per la speranza di ciò che Celan chiama l'incontro»(15). E oserei dire che il nuovo impegno del singolo nella storia è attualissimo: anche nel 1989 a fare la storia è stata la rivolta di milioni di singoli individui(16). Nell'apertura del muro si trivializza storicamente lo *shock*, il lampo nell'istantaneo colpo d'occhio sull'APERTURA. Ma proprio l'apertura, la sorpresa del non-saperne-niente-prima è presente anche nella poesia e questo parla, come Celan dice nel suo discorso in occasione del *Büchnerpreis*: «chissà, parla *per conto di un Completamente Altro*. Questo "chissà" a cui ora mi vedo approdare, è l'unica cosa che [...] io possa aggiungere alle antiche speranze». (Il meridiano, tr. cit. p. 14). Il mai atteso che, sorprendentemente diventa reale, è un'irruzione da una zona non ancora conosciuta, che però esisteva da tantissimo nella psiche di milioni di individui, attendendo in disparte, forse come nostalgia rimossa, desiderio, presagio di verità. Sostanza della poesia. «Apriorità dell'individuale» nel senso di Hölderlin, nuova adesso in una SVOLTA enigmatica – ovvero trasformazione dei *tropi* che «interseca» certo il senso-«meridiano», in direzione di ciò che dopo l'annientamento di quanto Hegel chiama «spirito comune» era e resta unicamente l'io singolare: conosciuto già allora, sullo scorcio del 1800, come vuoto e abisso, in quanto luogo della poesia: *il soggetto*. Attraverso Auschwitz (e anche le altre catastrofi) questo soggetto, presente nei milioni di morti come vittima, è «rimpatriato / nell'angosciante raggio d'ostracismo / che raduna i Dispersi» (p. 504). Irraggiungibile dagli storici, sociologi o giuristi, questa zona di confine è accessibile solo alla teologia negativa e alla poesia assoluta. Ma le vittime debbono restare fuori, di nuovo anche oggi; i sopravvissuti, prima di chiunque altro, vogliono diventare essi stessi vincitori. Così paradossalmente procedono le cose. Ma in questa «svolta» non si tratta dei viventi, bensì dei morti dimenticati nei viventi. Nel *Salmoprima* citato da quell'Anti-Bibbia celaniana che è la raccolta *La rosa di nessuno*, «fioriscono» incontro a «Nessuno» e a «Niente» gli anonimi assassinati nella loro nullità, quelli che, cancellati senza nome e insepolti, il non-ricordo fece morire due volte. E as essi vanno aggiunti i milioni di vittime dei Gulag.

Il tacere del senso, il tacere del vecchio Dio – così Georg Steiner nel suo *Saggio sulla Shoa*(17), dove considera Celan come il testimone più importante dell'olocausto – solo alle vittime assassinate concede il diritto di salvare proprio il vecchio Dio colpevole per il suo silenzio di fronte a simile annientamento delle creature fatte a sua immagine e somiglianza, salvandolo dall'impotenza e dall'assenza. E ci fa anche riflettere sul fatto

che nel «discorso occidentale» (Steiner) ogni sorta di Shoa, anche queste poesie dedicate alla Shoa, ci sono inaccessibili, perché giustamente la Shoa avrebbe distrutto questo discorso e il senso di questa civiltà; l'ammonimento, il risveglio non può dunque raggiungerci! Ma il comandamento del dialogo con il Dio silenzioso, secondo Steiner, continuerebbe a valere all'interno del giudaismo (e forse dopo il 1989, anche nell'Europa orientale). No, invece si è rovesciato nel piacere della vendetta, in traumi che hanno condotto a guerre. Da nessuna parte l'ebraismo (e l'Est europeo) ha realmente assunto su di sé questo dialogo, al contrario. Qui non può esservi alcuna speranza. Niente e Nessuno, l'abbiamo visto, sono il nome divino innominabile. Ma se rileggiamo Hölderlin o Hegel fino a Walter Benjamin, troviamo il Niente e Nessuno anche proprio in questo senso: che Dio (o l'Essere) è la morte (per esempio nella *Fenomenologia dello spirito* di Hegel e similmente in Heidegger). E di ciò Celan era perfettamente a conoscenza, come conosceva la Cabbala. Apertura? Antiideologia?

Nella conoscenza scientifica moderna (Heisenberg, Weizsäcker) da molto tempo il principio del soggetto è il punto di partenza e la via d'accesso della conoscenza. Parimenti, l'apriori, il sapere che invenzione e poesia germinano dalla stessa fonte, attraverso la tecnica e la storia, si «realizza», così che queste determinano la realtà prodotta. (Si pensi solo all'ambiente tecnicamente prodotto, ma reale che ci circonda, dall'atomo alla falsificatrice della coscienza: la televisione). E a questa «fonte» di ogni evento storico e reale, che è antica, merita far ritorno attraverso l'unico ponte che vi accede: l'intuizione e la forza virtuale del singolo. Celan scrive:

*Dio, così leggemo, è
una parte ed una seconda, più dispersa:
nella morte di quelli
tutti, che furono fucilati,
è lì che si rimargina
Laggiù
ci guida lo sguardo
noi con quella
metà
abbiamo a che fare (365)*

E subito dopo:

*Lo
Stesso
ci ha
perduti, lo
Stesso
ci ha
dimenticati, lo
Stesso
ci ha -- (367)*

Ma il poema è presenza, un «adesso» fiorito, dedizione, lasciar fluire la voce che, ispiratrice, connettendosi a quella «fonte» parla in noi anche attraverso i morti, dialogo nell'attimo, che commuove il cuore, *Innigkeit*, «intimo fervore», nessun *excursus* storico, bensì evento immediato.



8.

La costruzione di questo ponte deve sormontare un abisso, perché oggi dovrebbe collegare la morte modificata dalla storia con l'immagine del mondo della fisica che, applicata in modo omicida, ha condizionato quella morte. Nel grandioso ciclo celaniano *Engführung* (Stretta) questo nuovo tono risuona fin dal 1959. Celan appronta strumenti linguistici per osservare il non-ancora-presente per la percezione irretita nell'abituale.

Uragani.
Uragani, da sempre,
turbini di particelle, il resto,
tu
lo sai bene, no
lo leggemo nel Libro, ed era
opinione.
Come/ ci afferrammo
l'un l'altro
con
queste mani?

Sapendo dall'atomo che il «fuori», il «saldo mondo» è solo follia, Celan cercava, tramite il soggetto, una «spettroanalisi delle cose». Nel suo contributo «Lirica dopo Auschwitz» al *Colloquio su Celan*, svoltosi a Haifa, Tuwia Rübner ha descritto molto giustamente lo sconvolgente stato d'animo vitale e l'arte linguistica del poeta che istituisce «da un libro all'altro una testualità sempre più atomica»; l'ha descritto con una citazione dall'«Immagine del mondo della fisica» di Eddington: noi siamo sulla soglia di una porta, «uscir fuori significa mettere il piede su uno sciame di mosche. Non cadrò sprofondando?(18)»

NON PIU' ARTE-SABBLA
né libro-sabbia, non più maestri.
...La tua domanda – la tua risposta.
Il tuo canto che ne sa?
Infondoallaneve
dolneve
o-e-e». (563)

Così scrive Celan, e ancora:

UN FRAGORE: è
la Verità in persona
entrata
tra gli uomini

*nel mezzo del
turbine delle metafore». (657)*

L'annientamento di ciò che coloro di cui si parla, gli uomini, concepiscono come mondo, il visibile ben misurato, la banale illusione dell'empiria, pare essere l'unica salvezza:

*UNA VOLTA
m'accadde d'udirlo,
lavava il mondo,
non visto, per tutta la Notte,
inconfutabile.
Uno ed Infinito,
annichilito,
ichilire.
E fu luce. Salvezza. (687)*

Note

- (1) P. Celan, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main, 1983, GW III, p. 197 (tr. it. *Il meridiano*, in *La verità della poesia*, a cura di G. Bevilacqua, Torino, Einaudi 1993, pp. 6-7).
- (2) P. Celan, *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998, p. 1127 [a questa edizione si riferisce il numero di pagina citato tra parentesi tonde nel testo].
- (3) János Szász, «*Es ist nicht so einfach*». *Erinnerungen an Paul Celan. Seiten aus einem amerikanischen Tagebuch*, in *Neue Literatur*. 26. Jahrgang. Bukarest. Heft 11, 1975, pp. 22-34; e in *Paul Celan*, a cura di von W. Hamacher – W. Menninghaus, Frankfurt am Main, 1988, pp. 325 e ss.
- (4) Protocollo della registrazione, Archivio personale.
- (5) *Briefe an Alfred Margul-Sperber*, in *Neue Literatur*. Bukarest. 26. Jahrgang. Heft. 7, Juli 1975, p. 57.
- (6) H. Huppert, *Spirituell. Ein Gespräch mit Paul Celan*, in *Paul Celan*, op.cit., p. 319.
- (7) Cfr. Klaus Reichert, *Hebräische Züge in der Sprache Paul Celans*, in *Paul Celan*, op. cit. pp.156 e ss., e il mio saggio *Die verborgene Partitur*, in *Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft*. Hg. Dietmar Goltschnigg und Anton Schwob, Tübingen, 1990, pp.333 e ss.
- (8) Sull'incontro Celan-Heidegger vedi G. Baumann (n. 330) p. 58 e ss.
- (9) G. Benedetti, *Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie*, Göttingen 1975, p. 60. Cfr. anche W.Kudszus, *Sprachprozesse in moderner Lyrik*, in *Anstöße. Evangelische Akademie Hofgeismar*, Jg.31, 1984, pp. 137-143; e *Literatur und Schizophrenie*, a cura di W. Kudszus, Tübingen 1977, p.1 e ss.
- (10) Paul Celan, *Der Meridian*, GW III, 187, tr. it. cit., p. 13.
- (11) G. Benedetti, op. cit., n. 410, p. 58.
- (12) Cfr. D. Schlesak, *Die verborgene Partitur*, cit., n. 290, p. 333 e ss.
- (13) In *Die Zeit*, 7.5.1993.
- (14) F. Hölderlin, *Werke und Briefe*, a cura di F. Beißner – J. Schmidt, Band 2. *Der Tod des Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen. Briefe*, Frankfurt am Main, 1969, p. 730, tr. it., *Edipo il tiranno*, Milano, Feltrinelli 1991, p. 200.
- (15) Ph. Lacoue-Labarthe, *Katastrophe*, in *Paul Celan*, op. cit., n. 339, pp. 31 e ss.
- (16) Nelle dimostrazioni del lunedì a Lipsia nel 1989 vi erano anche cartelli con citazioni da Celan. Per esempio: «Es wird Zeit, dass es Zeit wird, / dass sich der Stein zu blühen bequemt» (*E' tempo che sia tempo. / E' tempo che la pietra accetti di fiorire*, p. 59). Cfr. anche la mia ricerca sul 1989, *Wenn die Dinge aus dem Namen fallen*, Reinbek, 1991.
- (17) G. Steiner, *Versuch über die Shoa*, in *Akzente*, 1987, p. 194.
- (18) T. Rübner in «*Datum und Zitat bei Paul Celan*». *Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums*, Haifa 1986, a cura di Ch. Shoham – B. Witte, Frankfurt am Main, New York, Paris, pp.11 e ss.

L'autore

Dieter Schlesak, poeta tedesco, saggista, romanziere, traduttore e pubblicista, nasce nel 1934 in Romania, a Schäßburg (Sighișoara) nel Siebenbürgen (Transilvania). Dopo gli studi universitari a Bucarest e oltre dieci anni di attività come redattore letterario nella capitale rumena, si è trasferito in Germania, a Stoccarda, nel 1969, e dal 1973 si è stabilito in Toscana, sopra Camaiore (Lucca).

Membro del centro P.E.N. ha ottenuto numerosi riconoscimenti e premi letterari, fra cui da ultimo: Ehrengabe der Schillerstiftung, Weimar, 2001; Dr. h.c. dell'Università di Bucarest, 2005; Maria-Ensle-Preis alla carriera, 2007. Tra le opere più recenti: *Bandiere bucate: viaggio dentro una rivoluzione*, Bergamo, Moretti&Vitali, 1997 (si tratta del primo libro italiano di Schlesak); *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung. Studien. Essays. Portraits*. IKGS der Universität München, 2005; *Settanta volte sete. Oltrelimite. Poesie*, a cura di Stefano Busellato, Edizioni ETS, Pisa, 2006; *Capesius, der Auschwitzapotheker*, Bonn, 2006 (*Capesius, farmacista di Auschwitz*, traduzione italiana in corso di pubblicazione per Garzanti); *Namen Los, Liebes-und Todesgedichte*, Ludwigsburg, 2007; *VLAD. Die Dracula-Korrektur*, Ludwigsburg, 2007.

Per ulteriori e più aggiornate informazioni biobibliografiche si veda la pagina a lui dedicata su Wikipedia.



Riproposte 1 (Febbraio 2017)