

studi
germanici



14
2018

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

Saggi

Cultura

9 Gabriele Guerra

Für eine Republik der Heiligen. Theologisch-politische Perspektiven auf Hugo Balls *Byzantinisches Christentum* und den deutschen Katholizismus der Zeit

25 Marco Tedeschini

Tra Monaco e Gottinga. Un capitolo di storia della fenomenologia

45 Ester Saletta

Alltagsbilder aus dem Warschauer Ghetto. Marcel Reich-Ranicki 'im Gespräch' mit seiner Frau Teofila

Letteratura

73 Bruno Berni

Niels Klim e l'evoluzione della tolleranza

87 Paola Paumgardhen

Stefan Zweig e Sigmund Freud: sul *Sovvertimento dei sensi* nella *Wiener Moderne*

127 Rosalba Maletta

... *AUCH KEINERLEI*. Insetti freudiani in un testo celiano

151 Francesco Fiorentino

Per una genealogia dello spettatore moderno

Linguistica

177 Marina Brambilla – Valentina Crestani

«Bildlinguistik»: prospettive nella ricerca linguistica

199 Barbara Delli Castelli

Der literarischer Übersetzer zwischen unausweichlichen Lügen und der Wahrheit des Anderen

221 Daniela Puato

Die Aktienempfehlung als Handlungsanweisung für den Anleger: eine pragmatische Perspektive auf Börsenmagazine

Ricerche

Contributi

- 269 Ulrike Böhmel Fichera**
«Zu dem, was man *angeborenes Unglück* nennen kann, gehört es, im *Norden geboren* zu sein». Friederike Brun und Fanny Lewald in Süditalien
- 287 Christiane Baumann**
«Mein leuchtendes Haus!» Richard Voß' Italien: Frascati und die Villa Falconieri
- 311 Elisa D'annibale**
Il Petrarca Haus dalla Repubblica di Weimar al Terzo Reich: genesi e sviluppo di un istituto culturale italiano sulle rive del Reno
- ### Relazioni
- 343 Massimo Ciaravolo**
Per una storia delle letterature scandinave
- 353 Catia De Marco**
La letteratura svedese nell'Ottocento: una ricognizione preliminare
- 367 Isabella Ferron**
Plurilinguismo e letteratura. Analisi della letteratura plurilingue contemporanea in lingua tedesca
- 373 Stefano Franchini**
I limiti del discorso. Come il diritto rende blasfema la letteratura: riflessioni preliminari
- 391 Marco Tedeschini**
La controversia idealismo-realismo in fenomenologia: un caso di studio per *Konstellationsforschung?*
- 403 Roberto Ventresca**
Una germanizzazione imperfetta. Culture economiche e conflitti politici nell'Europa della Grande Recessione (2010-2015). Appunti per una ricerca
- 417 Osservatorio critico della germanistica**
a cura di Fabrizio Cambi
- 517 Abstracts**
- 525 Hanno collaborato**

... AUCH KEINERLEI.

Inserti freudiani in un testo celaniano

Rosalba Maletta

[...] *facticité réelle, trop réelle, assez réelle, pour que le réel soit plus bégueule à la promouvoir que la langue, c'est ce que rend parlable le terme de: camp de concentration*¹

*Die dingfest gemachten Worte, die Wortdinge im Gedicht – in einem einmaligen Prozeß gestellt, sie halten auf ihr Ende zu, eilen ihm entgegen: sie stehen im Licht einer 'Letzendlichkeit' – ich sage Licht, ich sage nicht Dunkel, aber bedenken Sie: der Schatten, den das wirft!*²

Ritaglio dalla raccolta *Fadensonnen*³ – pubblicata da Paul Celan nel 1968 presso l'editore Suhrkamp – un testo in cui il dialogo tra la lingua di Sigmund Freud e quella del poeta precipita in una forma dell'espressione atta a inaugurare una nuova stagione nella ricerca poetica, ritmica, psichica, creativa di questo ebreo di Czernowitz, i cui versi non cessano di spingerci a ripensare l'umano.

Oggetto precipuo della mia analisi è il significante 'Camaïeu' che raggruma e condensa in un unico lessema l'*ars poetica* celaniana dell'ultimo periodo e che propongo di leggere anche alla luce delle accezioni confe-

¹ Jacques Lacan, *Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École* (1968), in Id., *Autres écrits*, Seuil, Paris 2001, pp. 243-260, qui p. 257.

² Paul Celan, «*Mikrolithen sinds, Steinchen*». *Die Prosa aus dem Nachlaß*, Kritische Ausgabe, hrsg. und komm. v. Barbara Wiedemann – Bertrand Badiou, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2005, p. 146, N. 262.3, s.d. (sottolineatura nell'originale).

³ Ove non diversamente indicato, le traduzioni dal *corpus* celaniano e da quello freudiano sono a mia cura per dare conto del trasporto linguistico da un ambito semantico a un altro senza le interferenze della lingua di arrivo, dove tanto Freud quanto Celan si sono acclimatati in base alla storia e ai modi di una ricezione ricca e variegata, tal ché il lettore dispone di un'ampia bibliografia facilmente rinvenibile anche nelle sue coordinate critiche.



rite al lessema da Roland Barthes nel Corso dedicato al Neutro e alle sue figure. Barthes tiene le sue lezioni al *Collège de France* sette anni dopo la morte di Celan (1977-1978). Il Corso, pubblicato postumo nel 2002, si sviluppa intorno a un terzo che prescinde da e si sottrae all'opposizione binaria quale principio ordinatore del linguaggio⁴. Sulle inferenze barthesiane, che intrecciano il discorso chiamando ripetutamente in causa proprio *Jenseits des Lustprinzips* di Freud, tornerò più avanti. Adesso rivolgiamo la nostra attenzione alla vita di Celan nel periodo in cui scrive ... *AUCH KEINERLEI*.

Trasferitosi a Parigi nel 1948, Paul Celan non cessa di scrivere nell'idioma materno, il tedesco di Bucovina. Manicomializzato al Sainte-Anne, dopo aver levato mano su di sé⁵, legge *Jenseits des Lustprinzips* di Freud. Le lettere alla moglie durante questa ennesima psichiatizzazione registrano un'esistenza fatta di shocks insulinici, bagni di sudore, ottundimento, risvegli con disturbi percettivi, ipocondria, disturbi alla masticazione e al *visus*⁶. Tutto questo precipita dalla quotidianità francese del

⁴ Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Paris, Seuil 2002. Il testo di Barthes non è tradotto in italiano; è uscito in edizione tedesca nel 2005 e, in seconda tiratura, nel 2015: *Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978*, hrsg. v. Eric Marty, Texterstr., Anm. und Vorwort v. Thomas Clerc, übers. v. Horst Brühmann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2005 (2. Aufl. 2015).

⁵ Il 30.01.1967 Celan si ferisce gravemente al polmone sinistro. Gisèle interviene in tempo per salvare il marito che è operato d'urgenza all'ospedale di Boucicaud. Dal 13 febbraio al 17 ottobre 1967 è al Sainte-Anne, da fine aprile con permesso di uscita firmato Jean Delay per recarsi a insegnare all'ENS (cfr. lettera del 24 aprile 1967 a Gisèle in Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange *Correspondance (1951-1970)*. *Avec un choix de lettres de Paul Celan à son fils Eric*, éd. et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Eric Celan, 2 vols., Seuil, Paris 2001, vol. 1, pp. 522-523, n. 501; vol. 2, pp. 359-362). Allorché viene dimesso, Celan non torna a vivere con la famiglia su richiesta della moglie; saranno dimore spoglie e vuoto, echi di 'soli di filo' che riverberano sulle poesie. Intorno alle psichiatizzazioni di Celan si è scritto e si continua a scrivere anche in maniera scorretta; alcuni, come Firges (Jean Firges, *Schwarze Sonne Schwermut. Die Melancholie als kreative und destruktive Kraft in Leben und Dichtung Paul Celans*, Annweiler am Trifels, Sonnenberg 2011), hanno trovato nella pubblicazione una sorta di rivalsea senza comprendere il dramma che devastava la vita del poeta; sia il lettore a decidere. Attendibili, circostanziati e di riferimento: John Felstiner, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*, Yale University Press, New Haven-London 1995, dt. Übers. v. Holger Fliessbach, *Paul Celan. Eine Biographie*, Deutsch von, Beck, München 1998 e Jean Bollack, *L'écrit. Une poétique dans l'oeuvre de Celan*, PUF, Paris 1999. fr. Übers. v. Werner Wörgerbauer, *Paul Celan. Poetik der Fremdheit*, Zsolnay, Wien 2000. Un lavoro straordinario per acribia e approfondimento è quello che da anni svolge Barbara Wiedemann, di cui *infra*. Per leggere i disturbi psichici e psichiatrici in relazione al processo creativo, dunque – per un poeta come Paul Celan – in relazione alla vita, restano di capitale importanza le lettere alla moglie e al figlio, da compulsare nella lingua in cui vennero scritte: il francese materno di Gisèle ed Eric, lingua di esilio ed espatrio di Paul.

⁶ Per avere un'idea del periodo in cui ... *AUCH KEINERLEI* viene concepita e scritta si



corpo narrativizzato all'idioma materno della creazione, abitato da intense letture, dallo scambio con alcuni amici e dalla puntuale frequentazione dei media tedeschi. Un bagno di suoni eccezionalmente surdeterminato, se includiamo il lavoro di traduzione da sette lingue e il va-e-vieni dal tedesco al francese nell'insegnamento all'*ENS*.

A ciò si aggiunge che il testo di Freud del 1920, al tornante della seconda topica, presenta la nascita al linguaggio nel gioco di un bambino di diciotto mesi (il nipote di Freud) insieme alla constatazione di una ripetizione ostinata e inesorabile del trauma nei sogni dei feriti e mutilati della Prima guerra mondiale. Se il principio di piacere torna nel lavoro del sogno come resto intrattabile, nel gioco del *fort – da* si deposita la presenza di un'assenza che dice del nome e della nominazione⁷:

... 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

veda: Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, cit., vol. 1, pp. 491-523, N. 470-530; vol. 2, pp. 340-377.

⁷ Enuncio così la mia interpretazione che si sviluppa sulla falsariga della griglia come lettura del mondo. Dopo le pionieristiche segnalazioni di Janz (Marlies Janz, *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Syndikat Verlag, Frankfurt a.M. 1976, pp. 166 ss) e Schulz (Georg-Michael Schulz, «fort aus Kannitverstan». *Bemerkungen zum Zitat in der Lyrik Paul Celans in Paul Celan*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, «Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur», 53-54 (1977), pp. 26-41, in part. pp. 33-38), la letteratura critica su ... *AUCH KEINERLEI* si è limitata a reperire gli inserti freudiani, talora sino allo spasimo congetturale, per misurare la distanza tra Freud e il poetico, ovvero la filosofia. Così Nägele (Rainer Nägele, *Paul Celan: Konfigurationen Freuds*, in *Argumentum e Silentio. Internationales Paul Celan Symposium*, hrsg. v. Amy D. Collins, De Gruyter, Berlin 1987, pp. 237-265) gioca tutto sull'«intenzionalità della lingua» (p. 256; pp. 262 ss) e pur sottolineando i riferimenti freudiani non esce da un'ermeneutica del soggetto marcata dal pensiero della 'differenza'. Proprio Janz e Schulz forniscono, già nei tardi anni Settanta, una delle letture più sobrie e misurate dei prelievi da *Jenseits des Lustprinzips*. Specialmente Schulz comprende che Celan interroga il testo di Freud dal piano dell'esperienza individuale (Georg-Michael Schulz, «fort aus Kannitverstan», cit., p. 38). A differenza di Bollack (Jean Bollack, *Celan lit Freud*, in AA.VV., «Savoirs et clinique. Transferts littéraires», 1, 6, 2005, pp. 13-35) egli non chiude al dialogo tra poesia e psicoanalisi che intendo qui perseguire rinvenendo la griglia necessitata da un'*ars poetica* che *deve* fare qualcosa di Auschwitz.



hier. Eine Halblust.
Bewegtes, Besetztes.

Wiederholungszwangs-
Camaïeu⁸

... ANCHE IN NESSUN MODO
pace.

Notti grigie, preconsciouso-lucide.
Quantità di stimoli, viperini,
su ciottoli di coscienza
alla volta di vescicolette di ricordo.

Grigio-nel-grigio della sostanza.

Un mezzo dolore, un secondo, senza
traccia duratura (*Dauerspür*), a mezza via verso
qui. Un mezzo piacere.
Qualcosa di mobilizzato, investito.

Camaïeu-
di-coazione-a-ripetere

Lo stile nominale, essenzialmente formato di composti, non esprime un pronome soggetto ovvero oggetto di azione: qualcosa prende forma e si leva *a mezzo* da un monocromo che non lascia pace veruna. Il rimando al testo di Freud non viene esplicitato o allegorizzato per alludere a qualcosa al di fuori del campo che qui ritagliano le parole. Concetti, significanti e idee tra i più ardui e arditi della seconda topica sono convocati per proporre al lettore una processualità preconsciousa dell'atto creativo che culmina nel trinomio di conio celaniano su binomio di conio freudiano – «Wiederholungszwangs- / Camaïeu» – a coprire gli ultimi due versi di un testo che si chiude a imbuto sul nome dell'unica arte praticabile nel clangore delle celebrazioni di una memoria acefala⁹.

⁸ Paul Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hrsg. v. Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. Main 2005, p. 253 (d'ora innanzi *KG* e pagina corrispondente). A p. 781 Wiedemann riporta nelle note i puntuali riferimenti alla lettura del testo di Freud da parte del poeta, con le sottolineature e le evidenziazioni autografe.

⁹ Do necessariamente per scontata la conoscenza dei plessi centrali della psicoanalisi freudiana anche perché nelle poesie di Celan detti plessi raggiungono una complessità che richiede la conoscenza di quel *corpus*. Per Freud il riferimento è all'edizione di *Jenseits des Lustprinzips* (1920) dei *Gesammelte Werke* (1948-1960), che Celan compulsa in clinica: Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, hrsg. von A. Freud *et al.*, 18 B.de, Imago Publishing, London 1940-1968; dal 1960 Fischer, Frankfurt a.M., Bd. 13. Il *corpus* freudiano viene da me citato con il titolo della singola opera e l'anno di pubblicazione in questa stessa edizione, abbreviata con *GW*, numero del volume in lettere romane e pagina



... AUCH KEINERLEI / FRIEDE. //

Puntini di sospensione, modalizzatore e aggettivo indefinito compongono il primo verso in una negazione che si leva da una sospensione. La particella 'auch' rafforza qualcosa di precedente che i puntini di sospensione segnalano e al tempo stesso omettono, traccia indiziaria di montata affettiva¹⁰. I puntini di sospensione riproducono, secondo il modo ideogrammatico-pittografico¹¹, le «vesciolette di ricordo» che si attivano. L'aggettivo numerale indeclinabile introduce il sostantivo «Friede» che chiude la prima strofa intagliando e *negativo* il nome della pulsione di morte che a questa pace anela pervenire. Il Nome della Madre – Friederike Schragger da Sadagora (1895), finita con un colpo alla nuca nell'inverno 1942/1943 in un Lager in Transnistria – presiede alla creazione vigilando¹². Se la pace agognata non è alle viste, qualcosa si iscrive non cessando di non scriversi¹³. I segni paragrafematici hanno dunque a distribuire – nell'incertezza di un prima che resta *en souffrance* – le quantità di stimoli della strofa seguente, le cesure sono qui determinanti: «// Graunächte, vorbewußt-kühl. / Reizmengen, otterhaft, / auf Bewußtseinsschotter / unterwegs zu / Erinnerungsbläschen. //». Ineludibili echi di *Unterwegs zur Sprache* (1959) di Heidegger, purtuttavia il percorso è qui in risalita per giri concentrici, per riportare, nell'insistenza della coazione a ripetere, qualcosa di quel viaggio imo, alla volta del plasma germinale di cui riferisce la lingua di Freud¹⁴.

corrispondente in cifra araba.

¹⁰ Come modalizzatore in grado di veicolare l'*Affekt* del soggetto, «*auch*» segnala partecipazione, rabbia, irritazione, stupore, ecc. ovvero un rafforzamento del detto qui omesso. Si veda *Duden Online-Wörterbuch*: <http://www.duden.de/rechtschreibung/auch_Partikel_verstaerkend> (ultimo accesso: 6 febbraio 2019).

¹¹ Sul pre- e periverbale nella comunicazione madre-*infans* e sul pittogramma si vedano: Piera Aulagnier, *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*, PUF, Paris 1975; Nicos Nicolaïdis, *La représentation. Essai psychanalytique: de l'objet referent a la representation symbolique*, Paris, Dunod 1984. Per via della terminologia, là dove è stato possibile reperirle, le opere psicoanalitiche vengono citate nell'originale. Dove richiesto, la traduzione è a mia cura.

¹² Friederike Schragger, la madre del poeta, reca la ricchezza della pace nel nome, tipicamente germanico: da «Friede (n)», connesso a «frei» (libero) e «reich» aat. rīhhi, mat. rīch(e), rich con il significato di «re». Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb. v. Elmar Seebold, 24. durchg. Auflage, De Gruyter, Berlin-New York 2002, p. 103. Il nome proprio designa la regina, la signora o principessa della pace. Di questa figura ho scritto in Rosalba Maletta, *Eterotassie del Novecento. Dalla mela di Benjamin al pasto di neve di Celan*, in «PSICOART», 3 (2013), pp. 1-60, consultabile al link <<https://psicoart.unibo.it/article/viewFile/3670/3012>> (ultimo accesso: 6 febbraio 2019).

¹³ Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XX. Encore (1972-1973)*, Seuil, Paris 1975, pp. 86 ss.

¹⁴ Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, cit., p. 26. *Wirf das Sonnenjahr* (KG, p.



/ BEWEGTES, BESETZTES. //

Nella forma indefinita del verbo due participi passati sostantivati al neutro, assonanti e consonanti tra loro, esprimono esito e risultato di un movimento a coprire un verso. Sulla natura di questo investimento si struttura la poesia. A qualcosa di mosso, risponde qualcosa di ‘occupato’ nel senso di un investimento psichico che mobilita quote di libido¹⁵. Siamo nel registro della freudiana *Nachträglichkeit*: un’azione, inscritta nel soggetto, acquisisce significazione *a posteriori*. Con riferimento ai puntini di sospensione, che aprono la poesia, qualcosa insiste nella dimensione fonica e fonemica; un significante *en souffrance* perviene al preconsciouso ed è una parola straniera in un paesaggio psichico di matrice tedesca. *Camaïeu* costituisce l’unico significante estraneo, straniante in una poesia tutta costruita su prelievi da un testo che già di per sé compone una lingua eterogenea¹⁶. Alla fine del penultimo capitolo di *Jenseits des Lustprinzips* Freud auspica l’avvento di una biologia in grado di superare la *Bildersprache* o lingua per immagini, di cui è costretto a servirsi e che vive come un limite. In un’ampia nota egli passa in rassegna i nomi e le nominazioni («Namengebung») attraversate dalla sua scienza dello psichico mano a mano che la clinica è andata confermando o smentendo la teoria¹⁷. Benché cancellata, ancora leggibile nella bozza di stesura di ... *auch keinerlei*, la scaletta a matita di Celan: «Freud: Wiederholungszwang – Reizschutz – Reizmengen»¹⁸.

254), nella stessa raccolta di ... *AUCH KEINERLEI*, e *Offene Glottis* (KG, p. 335), dalla raccolta postuma *Schneepart* (1971), testimoniano di quanto le «speculazioni» avanzate da Freud impegnassero il poeta. A ciò rimanda pure Barbara Wiedemann nei commenti alle poesie: KG, p. 783; pp. 850-851.

¹⁵ Il lessicale «besetzen» è terminus technicus psicoanalitico. Freud distingue l’energia libera dei processi primari da quella legata della secondarizzazione (Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, cit., p. 26, 31-34 e passim). L’investimento libidico è fondamentale nei processi creativi che modulano sulle quantità di energia da legare («binden») e da investire appunto. In seguito a un evento traumatico si crea una lacerazione nel paraeccitazione («Reizschutz»), come si aprisse una breccia in un sistema di difesa. Viene convocata una quantità di energia più o meno grande per attenuare gli effetti effrattivi (*ivi*, p. 30).

¹⁶ Le interpretazioni di ... *AUCH KEINERLEI* che istituiscono paralleli o analogie tra il «linguaggio immaginifico» di Freud e quello della poesia mancano la peculiarità del lavoro celaniano e riducono la psicoanalisi a un’ermeneutica: cfr., da ultimo, Bollack (Jean Bollack, *Celan lit Freud*, cit., pp. 27-28). Le letture forzatamente distintive – così la voce redatta da Leonard Olscher, *Medizin, Psychiatrie, Psychoanalyse und Psychologie*, in *Celan-Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, hrsg. v. Markus May – Peter Goßens – Jürgen Lehmann, 2. akt. und erw. Aufl., Metzler, Stuttgart-Weimar, pp. 296-298; – misconoscono la peculiarità della psicoanalisi in relazione al linguaggio poetico, assimilandola piuttosto a una metodologia spuria.

¹⁷ Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, cit., pp. 65-66 e nota.

¹⁸ «Freud: coazione a ripetere – schermo antistimolo – quantità di stimoli». Paul Celan,



La poesia è datata al 7 maggio 1967; unico riferimento al luogo è la sigla *C.P.D.*: Clinique du Professeur Delay¹⁹. Jean Delay è figura di spicco della storia della medicina e della cultura²⁰. Appassionato di Nietzsche e Rilke, studioso di Nerval, è amico di Char, Martin du Gard e Gide. Scrittore in proprio, profondamente convinto del legame tra psichiatria e letteratura incentiva Celan a leggere e a scrivere durante il ricovero. In questo periodo Lacan tiene i Seminari del mercoledì tra Sainte-Anne e l'ENS; Henri Ey mette a punto il suo *Trattato delle allucinazioni* e André Green si specializza nel reparto di Delay. Gli intrecci tra psichiatria, psicoanalisi e poesia sono in Francia profondamente radicati.

Con questo retroterra ci addentriamo ora in un'analisi più minuta della poesia. Qualcosa si leva da uno spazio indistinto, confusivo, qualcosa deve tornare al principio di piacere che con la seconda topica è strettamente embricato con il principio di realtà. Qualcosa deve procedere al legamento delle pulsioni; qualcosa deve creare una realtà. Necessita qui rilevare che per la psicoanalisi freudiana il giudizio di attribuzione precede il giudizio di esistenza; diversamente non si dà psichico né tantomeno soggetto. Sin dai tardi anni Cinquanta Celan insiste nella ricerca di una *Wirklichkeit* che deve essere acquisita, nel senso del freudiano «Gewinn»²¹. La conquista di questa *Wirklichkeit* si è fatta negli anni qua-

Werke. Historisch-Kritische Ausgabe, Bd. 8.2: *Fadensonnen. Apparat*, hrsg. v. Rolf Bücher, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, p. 201; Id., *Fadensonnen. Vorstufe. Textgenese. Endfassung. Mit Faksimiles, Tübinger Ausgabe*, hrsg. v. Jürgen Wertheimer, barb. v. Heino Schmall – Markus Heilmann – Christiane Wittkop, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2000, p. 171.

¹⁹ Si veda il facsimile del manoscritto in Paul Celan, *Fadensonnen. Tübinger Ausgabe*, cit., pp. 249-250, come pure KG, p. 767.

²⁰ Con Pierre Deniker, anch'egli presente nell'epistolario dei coniugi Celan, Jean Delay (1907-1987) mette a punto la clorpromazina (1952). La scoperta è determinante se dal 1955 i neurolettici sono impiegati a livello mondiale rivoluzionando i trattamenti psichiatrici. Nel 1941 Delay sostituisce alla cattedra di Malattie Mentali del Sainte-Anne Levy-Valensi, il quale muore in deportazione. Nominato perito dal Tribunale di Norimberga, nel 1945 Delay valutò le condizioni di sanità mentale di Rudolf Hess e Julius Streicher. A guerra conclusa è alla direzione del Sainte Anne; nel 1950 presiede a Parigi il primo Congresso Mondiale di Psichiatria. Membro dell'*Académie de médecine* dal 1955, nel 1959 entra all'*Académie française*. Autore di una trilogia romanzata sulla Salpêtrière, inventa due generi letterari: la psico-biografia (*La Jeunesse d'André Gide*, 2 voll., Gallimard, Paris 1957 – Grand Prix de la Critique Littéraire 1957) e la socio-biografia con i 4 volumi di *Avant Mémoire*, Gallimard, Paris 1979-1986. Dal 1959 è presidente onorario della *SIPE (Internationale de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-Thérapie)*. Il primo incontro di Celan con Delay risale al ricovero precedente (cfr. la lettera alla moglie dell'11 febbraio 1966: Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, cit., vol. 1, pp. 362-363, N. 345; vol. 2, p. 281), allorché Celan si sposta da Suresnes, verisimilmente su suggerimento di René Char, amico e grande estimatore di Delay, del quale segue al Sainte-Anne la presentazione dei malati, secondo la tradizione resa celebre da Charcot alla Salpêtrière.

²¹ «Wirklichkeit ist nicht. Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein», così il poeta conclude nel 1958 la propria Allocuzione per il conferimento del Premio letterario



si insopportabile perché la sconfessione che l'Altro opera è ovunque e il poeta, che la denuncia, viene bollato come paranoico²².

Se già ho lavorato su una poetica dell'allucinazione negativa, che Celan mette a punto come specchio da porgere alla Germania bundesrepubblicana²³, quello che qui ora si scrive – non cessando di non scriversi²⁴ – si può soltanto esprimere con il trinomio che copre i due versi finali a fornire una griglia (anche nel senso del *grid* di Bion), perché il passaggio di testimone, la partita che il poeta gioca con se stesso, si struttura intorno a un *resto*: «ci sono / ancora *Lieder* da cantare al di là / degli umani». L'al-di-qua- del principio di poesia distilla nell'ultima stagione celaniana una «grauschwarze Ödnis» («landa desolata negrogrigia») su cui incidere versi²⁵.

In *Fadensonnen* (1968) – una delle raccolte più segnate dai ricoveri – sublimazione e al-di-là-del-principio-di-piacere procedono congiunti. Stentamente rischiarati da *Soli di filo*, circoscrivono una matrice di intaglio da cui sbalzano fonemi a mezzo rilievo, giacché pensare all'umano in tondo non è più possibile. L'immaginario, il simbolico, lo psichico, l'autoconsapevolezza di un linguaggio *prima* di Auschwitz sono colpiti al cuore. Eppure c'è movimento. Si veda l'insistenza, nella forma indeterminata, sui composti il cui primo membro è 'halb': «Halbschmerz – halbwegs – Halbblust». Un «mezzo dolore» segnala l'impatto con l'esterno, indi una *Lust* a mezzo, comunque una ripresa: «– i – *Soli di filo* è là dove cessa l'autoestraniazione dell'uomo ... e le chiacchiere autoestranianti proprie di questa autoestraniazione»²⁶, così il poeta nel dicembre 1968.

... *AUCH KEINERLEI* è il risveglio di una mente – segnata dalla manicomializzazione a causa della storia degli uomini – al processo creativo in una discesa verso la figurabilità psichica ben al di qua dei processi

della città di Brema (Paul Celan, *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, in Id., *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983, Bd. 3, pp. 185-186, qui p. 186).

²² Per fare chiarezza su questo punto si vedano le lettere agli amici renani (Paul Celan, *Briefwechsel mit den rheinischen Freunden – Heinrich Böll, Paul Schallück, Rolf Schroers*, hrsg. und komm. v. Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2011) nonché: Barbara Wiedemann, «*Ein Faible für Tübingen*». *Paul Celan in Württemberg. Deutschland und Paul Celan*, Klöpfer & Meyer, Tübingen 2013.

²³ Rosalba Maletta, 'Nessuno / testimonia per il / testimone'. *Paul Celan e le poetiche dell'assenza*, in «Strumenti Critici», n.s., XXI, 2 (maggio 2006), pp. 207-234.

²⁴ Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XX*, cit., p. 132.

²⁵ La poesia *Fadensonnen* (27 novembre 1963 – KG, p. 179) inserita nella raccolta *Atemwende* (1967), da cui traggio questi versi, anticipa il titolo e appresta il paesaggio fonico e fonemico della raccolta seguente, da cui ... *AUCH KEINERLEI*.

²⁶ Paul Celan, «*Mikrolithen sind, Steinchen*», cit., p. 124, N. 222. La lettera 'i' tra due trattini ricorre, negli appunti di Celan, come cifra di creatività al lavoro (cfr. Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, cit., vol. 2, p. 90, n. 5).



rappresentazionali. Del resto la lettura di Freud risale agli appunti per il *Discorso di Darmstadt* (1960): «Struggimento primario della vita per tornare all'anorganico – (Freud, *Al di là del principio di piacere*)»²⁷. A seguire: «Forme come omaggio all'autonomia dell'anorganico? (Pulsione di morte?)»²⁸.

La poetica dell'anorganico esprime la memoria geologica, in contrapposizione rispetto al *memento* istituzionalizzante²⁹. Come se chi intaglia fonemi e li dispone in sequenze semanticamente pertinenti ci dicesse non solo che attinge all'iscrizione permanente, ma pure per quali vie e secondo quali modalità vi attinge³⁰.

/ OHNE / DAUERSPUR I

Nesso interrotto e con ciò stesso intagliato nella sostanza, seguito da deitici che fanno segno a un intemporale³¹. Qualcosa si leva da un fondo mono-cromo mono-tono in un processo di incessante ritorno su se stesso; si sborza in un mezzorilievo di sensazioni, giacché la vigilanza del soggetto è ostacolata dalla ferita al polmone e dalle misure di contenzione. Qualcosa che proviene da «*Grau-in-Grau der Substanz*» attesta lo scan-

²⁷ Paul Celan, *Der Meridian. Endfassung – Vorstufen – Materialien. Tübinger Ausgabe*, hrsg. v. Bernard Böschenstein – Heino Schmuil, unter Mitarbeit v. Michael Schwarzkopf – Christiane Wittkop, mit Faksimiles, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1999, p. 100, N. 204.

²⁸ *Ivi*, N. 205. *Anorganisches* è questo movimento verso lo zero del principio di costanza; ricorre nella terminologia freudiana oltre che in *Jenseits des Lustprinzips* (cit., p. 26; pp. 40-41; p. 66, n. 1; p. 68) pure in un testo capitale come *Das ökonomische Problem des Masochismus* (1924, *GW XIII*, p. 372, sottolineatura nell'originale).

²⁹ *Ivi*, p. 99, N. 201; N. 203.

³⁰ Il IV capitolo di *Jenseits des Lustprinzips* introduce la *Dauerspur* (pp. 24-26 e *passim*) e ospita nel cuore del saggio una grande X, funtivo che apre la strada ai *mathemata* di Lacan e a quell'incommensurabile che connota la produzione celaniana.

³¹ Una lettura opposta a quanto da me proposto in Martin Jörg Schäfer *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heidegger durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003, pp. 307-316, in particolare pp. 308-310). Dopo una corposa discussione della teoria del trauma di LaCapra, Derek Hillard interpreta ... *AUCH KEINERLEI* come fosse una contro-teoria e una smentita rispetto alla freudiana funzione di schermo anti-stimolo, affatto trascurando il lessema 'Camaïeu' (Derek Hillard, *Shadows, Scars and Unwritten Pages. Paul Celan and the Reality of Violence*, in «Colloquia Germanica», 37, 3/4, 2004, pp. 267-289). Nell'interpretazione che qui presento il trinomio di conio celaniano su binomio freudiano chiude a imbuto su un significanto estraneo e straniero, che irrompe nel paesaggio psichico del lettore come lavoro e intaglio di un percorso di sublimazione, travagliato e offeso. Sorprende pertanto che nello studio di Hillard manchi un'analisi di 'Camaïeu' e delle sue acclimatazioni secondo i modi del poeta celaniano.



dalo dello *Zeitloses*³² sbalzandoci in un tempo anacronico, dove l'identico non fa che ripetere se stesso nel mentre il preconscious lavora stimoli e percetti a mezzo, incerto tra implosione e mondo.

La griglia che ne risulta – linguistica, spaziale, cristallina anelante a entropia zero – compone e al tempo stesso ripropone una lacerazione³³. Il reale psichico sommerge una realtà che è pura finzione quando non infamia e irrisione³⁴.

Il poeta, che vive nel quotidiano e con gli affetti più intimi il francese, nella parola poetica resta legato alla lingua materna. Dato l'evento storico che attraversa la sua gente, questa fedeltà creativa comporta un'esposizione senza risparmio³⁵. La lingua della madre non tiene il passo con il miracolo economico della RFT; è idioma tedesco praticato e frequentato ai margini dell'Impero. La discendenza da questo mondo interrotto e scancellato dalla Storia lineare si esprime nel composto che chiude ...

AUCH KEINERLEI.

«Wiederholunzwangs- / Camaïeu» costituisce *hapax* di straordinaria immistione. Lo *Zeitloses* insiste nell'antico francese³⁶, a sua volta presti-

³² Se potessimo considerare le altre poesie generate da prelievi freudiani, vedremmo comporsi una vera e propria antropologia freudo-celaniana: «Siamo venuti a sapere che i processi psichici inconsci in sé sono intemporalmente (*zeitlos*). Il che significa, in prima istanza, che il tempo nulla muta in essi, che non possono essere ordinati cronologicamente, che non si può loro applicare la rappresentazione temporale (*Zeitvorstellung*)» (Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, cit., p. 28). Freud ci sta dicendo come il momento affettivo della convinzione non abbia a essere chiamato in causa, perché nello *Zeitloses* il carattere regressivo delle pulsioni è attestato dalla coazione a ripetere (*ivi*, p. 64). Sullo scandalo dello *Zeitloses*, distintivo dell'inconscio freudiano e decisivo per i processi creativi cfr. Julia Kristeva *Le scandale du Hors-temps*, in «Revue française de psychanalyse – L'intemporel», éd. par Pierre Chauvel et Paul Denis, LIX (octobre-décembre 1995-1994), pp. 1029-1044.

³³ Con la terminologia e le interrogazioni del poeta: «Sprachgitter? Raumgitter? / Kristalline / Ausbruch aus der Kontingenz – ». Paul Celan, *Der Meridian*, cit., p. 100, N. 205.

³⁴ Le accuse di plagio creano a tavolino l'*affaire Goll* e non cessano di ripercuotersi sulla vita del poeta e sui giudizi che gli altri – pubblicisti, critici, filosofi – emettono sulla sua opera. Paul Celan – *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*, zusammengestellt, hrsg. und komm. v. Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2000).

³⁵ «Perché parlare, parlare come la propria madre, significa abitare anche là dove non esistono tende» che, nella lingua materna del poeta, suona: «Denn sprechen, wie seine Mutter sprechen, heißt Wohnen, auch da, wo's keine Zelte gibt». Paul Celan, «*Mikrolithen sind, Steinchen*», cit., p. 106, N. 175.

³⁶ Uno *Zeitloses* che fa sublimazione al di qua del principio di poesia, a dieci anni dal *Discorso di Brema*: «Ché la poesia non è intemporale. Certo solleva una pretesa di infinitudine; cerca di attraversare il tempo – attraversarlo non oltrepassarlo». Paul Celan, *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, cit., p. 186. Uno *Zeitloses* da intendersi in quanto apertura al tempo e sul tempo: cfr. Paul Celan, «*Mikrolithen sind, Steinchen*», cit., p. 35, N. 46.42 e ulteriori rimandi alle pp. 355-356.



to da altre lingue che si distingue dal *terminus technicus* acclimatato in tedesco per via del segno diacritico³⁷. Celan, che scrive *Camaiëu* con la maiuscola, è ben attento a mantenere il *tréma*³⁸.

Un ossimoro si pone di traverso al *bios*³⁹. Disteso sugli ultimi due versi, il composto a tre nomi ritaglia un paesaggio psichico dove interno ed esterno corrono senza bordi, talché l'emergere di effrazioni direttamente connesse ai processi primari e allo slegamento delle pulsioni individua con Freud una realtà differente⁴⁰.

TERMINUS TECHNICUS

In pittura *camaiëu* indica una tecnica il cui risultato è tono su tono, con effetti plastici applicati su diverse superfici: vetro, porcellana, smalti. Il nome rimanda alle raffinate cesellature dei cammei. Sono la durezza e preziosità della pietra zonata; la perlescenza della conchiglia incisa a tornare nella poesia⁴¹. *Camaiëu* designa tuttavia pure una particolare tecnica incisoria su legno, una delle forme più antiche con cui l'umano si iscrive nella natura e nella storia⁴².

³⁷ Da *Camabeu* (cammeo) attestato nel XIII secolo, forse dall'arabo *qama'd* «boccio-
lo di fiore». *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*,
réd. dir. par Alain Rey – Josette Rey-Debove, nouv. éd., Le Robert, Paris 1988, p. 240.

³⁸ Il *tréma*, su cui la critica non si sofferma, e che Günzel (Elke Günzel, *Das wander-
nde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1995,
p. 276) e Schäfer (Martin Jörg Schäfer *Schmerz zum Mitsein*, cit., pp. 307 ss.; che scrive
ripetutamente pure «Camaiëau») omettono, diventa nella mia interpretazione elemento
irrinunciabile.

³⁹ Freud sottolinea e specifica la natura organica della coazione a ripetere (Sigmund
Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, cit., p. 38).

⁴⁰ Già nel 1960: «Gedichte als Wortlandschaften» — «Poesie come paesaggi di pa-
role». Paul Celan, *Der Meridian*, cit., p. 102, N. 221. Sintomatica la notazione a segui-
re: «Die neue Wortlandschaft / dazu Sprachtabu» — «Il nuovo paesaggio di parole / in
relazione tabù linguistico». *Ivi*, N. 222 (sottolineatura nell'originale).

⁴¹ «Einiges kommt immer noch aus der Tiefe der Zeit, unverhofft, wider alles Ver-
hoffen. Den Gedanken an die 'atavistische' Wiederkehr des Gedichts wollen wir be-
halten» — «Qualcosa viene sempre ancora dalla profondità del tempo, inopinatamente,
contro qualsivoglia attesa e speranza. Vogliam conservare il pensiero del ritorno 'atavico'
della poesia». *Ivi*, p. 129, N. 407.

⁴² L'opzione di lettura della tecnica *camaiëu* che qui propongo non è contemplata
nelle interpretazioni di ... AUCH KEINERLEI. I critici si soffermano piuttosto sull'effetto
pittorico monocromo, cui rinvia pure l'edizione Tübingen. Paul Celan, *Fadensonnen. Tü-
binger Ausgabe*, cit., p. 171. La frequentazione del poeta con il mondo della grafica risale
ai tardi anni Quaranta: Paul Celan, *Edgar Jené und der Traum von Traum*, Agathon Verlag,
Wien 1948 contiene un saggio di Celan con 30 litografie dell'artista e amico Jené. Sempre
Jené è autore delle due litografie di *Der Sand aus den Urnen*, Sexl, Wien 1948. Come noto
Gisèle de Lestrange (1927-1991) fu artista assai affermata nella tecnica dell'incisione a



Un segno inciso su tronco o corteccia⁴³, questo è a tutta prima la xilografia. Privo del corpo della pennellata e delle stratificazioni additive del colore, questo segno chiama a sé luce e ombra, profondità e superficie: comincia *una* storia.

Per il *camaïeu* occorre una matrice che trattiene in rilievo tutto il tratteggio del disegno mentre un secondo legno va a comporre le tinte piatte di sfondo. A differenza del chiaroscuro italiano – che non completa il profilato nella prima matrice e gioca sulle tonalità spezzando il tratteggio sino a risolverlo in 4, addirittura 7 tavole con effetti pittorici strepitosi – il *camaïeu* praticato dai nordici consegna l'intero contorno alla prima matrice. Inquadra una struttura, ritaglia forme, separa e distingue facendo emergere uno spazio connotato da effetti grafici e formali tutti giocati sul tracciato⁴⁴.

/ OHNE / DAUERSPUR II

Se non si dà riproduzione del ricordo perché coloro i quali subirono lo sterminio non possono prendere la parola, la ripetizione acefala del trauma *incide* l'Altro senza giocare su tonalità policrome o indulgere a effetti luministici, soprattutto senza più spezzare i contorni. Siamo immersi in una vigilanza che implica percezione e investimento; una vigilanza a mezzo, lo abbiamo già scritto. La dimenticanza in psicoanalisi è promessa di una scoperta; lasciatura necessaria a che si costituisca la tela di fondo del nostro rappresentare. Là dove c'è percepito, l'inconscio non cessa di lavorare in un altrove tra barbarie, perversione e sublimazione. All'epoca dell'inflazione delle memorie culturali, è come se la poesia incistasse in questa ripetizione del *reale*, che torna sempre nello stesso posto (Lacan), un paesaggio che non dimentica proprio perché non ricorda secondo dettame e prescrizione. Consapevole delle dinamiche proiettive rinvenute nel saggio di Freud – che individua una falla nel paraeccitazione (*Reiz-*

punta secca, acquaforte e acquatinta. Insieme, moglie e marito realizzarono *plaquettes* di grandissimo pregio. Cfr. Otto Pöggeler, *Wort und Bild. Paul Celan und Gisèle Celan-Lestrange* in «Sprache und Literatur», 33 (2002), Fink Verlag, Bochum, pp. 3-42; si veda pure Frank Brüder, *Kunst in Celan-Handbuch*, hrsg. v. Markus May – Peter Goßens – Jürgen Lehmann. cit., pp. 278-286). Non dimentichiamo inoltre Michaux e le relazioni di Celan con gli altri artisti grafici del vivacissimo ambiente parigino.

⁴³ Come non pensare a Georges Didi-Huberman, *Écorces* (2011), trad. it. di Anna Trocchi, *Scorze*, Nottetempo, Roma 2014, col più che ben nota è la passione di Celan per la botanica e la classificazione delle piante?

⁴⁴ La tecnica viene messa a punto da Jost o Jobst de Necker o Negker (1485 ca. Anversa – 1548 Augusta), intagliatore, stampatore, editore olandese. Attivo alla corte di Massimiliano I, realizzò xilografie per Dürer, Lucas Cranach e altri ed è tra i massimi rappresentanti del periodo d'oro della xilografia nordica.



schutz) – la poetica celaniana squaderna una griglia sulla realtà esterna ostile e maleficata. Il significante «otterhaft» qualifica *il modo* in cui le quantità di stimoli (*Reizmengen*) si muovono nell’investimento. La genesi del testo registra un pentimento da «vescicolette di percezione» (*Wahrnehmungsbälchen*) a «vescicolette di ricordo» (*Erinnerungsbälchen*)⁴⁵, che investe la vettorizzazione della sorgente degli stimoli, a conferma di quanto Celan conoscesse le dinamiche proiettive⁴⁶.

IL NEUTRO DI BARTHES

Nel Corso dedicato al Neutro e alle sue figure Roland Barthes tratta del *cameïeu* in relazione all’incolore, all’indifferenziato, alla *moire* e gli attribuisce uno spostamento di paradigma rispetto all’opposizione fonologica marcato-non marcato⁴⁷. Al di qua delle costrizioni e dell’«arroganza della lingua» si danno queste figure della cangianza⁴⁸. Il richiamo a *Jenseits des Lustprinzips* è rilevante e concerne proprio il paraeccitazione e l’angoscia⁴⁹. Alle figure del Neutro Barthes conferisce un valore positivo indagandole come quel rovescio *che si dà a vedere*; non si nasconde ma non fa nulla per farsi notare, al pari della *Lettera rubata* nell’inter-

⁴⁵ Se ne veda la puntuale registrazione in Paul Celan, *Fadensonnen*. HKA, vol. 8.2, cit., p. 200; *Tübinger Ausgabe*, cit., p. 171. Pentimento rilevante, se torniamo al *Discorso di Darmstadt*, dove la poesia è prodotta da un soggetto che percepisce il mondo fenomenico per interrogarlo e far nascere un colloquio, foss’anche un colloquio disperato (Paul Celan, *Der Meridian*, cit., p. 9). Il richiamo a Hölderlin è palese tanto quanto il ricorso al participio presente sostantivato per nominare il percipiente («*Wahrnehmende[r]*»). Siamo in quell’*avant-coup* che il poeta considera indispensabile alla costituzione del Tu e dell’oggetto. Entrambi interpellati da un Io che, per il fatto di nominarli, si ridetermina. In questa *presenza presente* (doppio significato di «Gegenwart») ciò che è chiamato a divenire il Tu, l’oggetto, porta sempre il suo proprio essere *altro* e dell’*Altro* (*ibidem*).

⁴⁶ Proprio questa idea di un mancato funzionamento del paraeccitazione (*Reizschutz*) permette a Freud di isolare l’origine della proiezione: «*Herkunft der Projektion*» (Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, cit., p. 29).

⁴⁷ Roland Barthes, *Le neutre*, cit., p. 107.

⁴⁸ Da *moire* anche l’effetto *moiré* che investe le nostre percezioni disturbandole giacché si produce da un errore nella retinatura, allorché si sovrappongono due griglie. Nel caso di ... AUCH KEINERLEI la griglia di una società che vive nella sconfessione e nell’autocelebrazione e quella che nasce dalla poesia per sollecitare altri canali sensoriali. Nei processi di stampa *moiré* è quella figura di interferenza prodotta da due griglie eguali sovrapposte *con diversa angolatura*, o anche da griglie parallele con maglie distanziate in modo leggermente diverso. In tipografia tale effetto si verifica quando le separazioni in quadricromia non vengono stampate a registro e si riproduce, mediante retinatura, una immagine già retinata. Si può ovviare a questo problema dando *una diversa inclinazione* alla retinatura o cambiando la densità del retino.

⁴⁹ Roland Barthes, *Le Neutre*, cit., pp. 252, 258.



pretazione di Lacan⁵⁰. Tempo del non ancora, momento in cui nell'indifferenziazione originaria cominciano a delinearci le prime differenze queste figure di una scienza diaforologica⁵¹ producono un cambiamento di aspetto, di senso (anche direzione) *secondo l'inclinazione dello sguardo del soggetto*⁵². Con ciò stesso esse sostanziano il progetto etico della letteratura, che consiste nel combinare e modulare i mezzi toni di questo «colore dell'incolore»⁵³.

L'ANGOLO DI INCLINAZIONE

L'angolo di inclinazione è figura che attraversa tutta la poetica celaniana. Dice del rapporto tra individuo, linguaggio, mondo in una ricerca che ritaglia uno spazio psichico scevro di patetismi e sentimentalismi:

La poesia, come io la intendo, non è piatta: e anche il fatto che, ancora di recente, con Apollinaire o Chr. Morgenstern, vi sia stata la poesia di figure, nulla cambia; piuttosto la poesia ha spazialità, e in verità una spazialità complessa: la spazialità e la tettonica di chi la richiede a se stesso; e la spazialità della sua propria lingua, ovverosia non del linguaggio in assoluto, bensì del linguaggio che si configura e si attualizza sotto il peculiare angolo di inclinazione del parlante (*Sprechende[r]*): con ciò la poesia è lingua determinata in senso destinale (*schicksalhaft*) [...]⁵⁴.

Terminus technicus di quel campo peculiare della fisica dei gravi che investe la cinematica, l'angolo di inclinazione implica che un corpo a contatto con una superficie produca attrito. Perché il corpo rimanga in equilibrio su un piano inclinato, l'angolo di inclinazione deve essere inferiore all'angolo di attrito. La forza di attrito, la forza e l'accelerazione di gravità, la massa del corpo, la consistenza delle superfici a contatto circoscrivono la presenza di quel soggetto poetico cui fa segno l'ultima stagione celaniana. «Camaïeu- / -di-coazione-a-ripetere» è un modo per

⁵⁰ *Ivi*, p. 82.

⁵¹ *Ivi*, p. 36.

⁵² *Ivi*, p. 83.

⁵³ *Ivi*, p. 36.

⁵⁴ Paul Celan, «*Mikrolithen, sinds, Steinchen*», cit., p. 144, N. 260.1. Come si evince da questi appunti — che fanno parte della progettata Conferenza *Von der Dunkelheit / Dell'oscurità* (1959) — si fa strada l'individualità più intima nella ricchezza delle forme partecipiali che Celan lega alla temporalità indefinita, dunque aperta. La valenza dell'attributo «schicksalhaft» si pone qui di traverso tra Hölderlin, Heidegger e il discorso nazionalsocialista. L'angolo di inclinazione informa appunti e annotazioni varie; struttura e informa il *Discorso di Darmstadt* (Paul Celan, *Der Meridian*, cit., in part. pp. 8-9) e il *Dialogo sulla poesia di Osip Mandelstamm* (*ivi*, pp. 215 ss.).



sfuggire all'attrito della Storia e prendere la parola con Freud proprio perché «Nessuno / testimonia per il / testimone» (KG, p. 198).

Chiamato a lavorare il linguaggio alla ricerca di uno spazio individuale il trinomio ci dice, *scrivendolo*, che la poesia non ha metalinguaggio⁵⁵. Il prodotto dei due versi finali ritaglia un ambito di esercizio interpretativo che interseca, incrocia e annoda psicoanalisi e parola poetica come due saperi del corpo e sul corpo che si liberano nel linguaggio e che proprio dai suoi inciampi, nei suoi montaggi individuano l'essudato dell'umano in ciò che fa defezione rispetto al metalinguaggio.

«Arroganza della lingua» (Barthes) che sa di sapersi e per questo spiega coordinate e repertazioni su se medesima, volte a cancellare l'attrito, l'angolo di inclinazione dello psichico che è del singolo soggetto⁵⁶.

// GRAUNÄCHTE / VORBEWUSST-KÜHL /

Portiamo ora un esempio di quanto appena argomentato con le figure della cangianza di Barthes e l'angolo di inclinazione di Celan. Nella seconda strofa di ... AUCH KEINERLEI mi soffermo sul composto *Graunächte* con il qualificativo postposto: *vorbewußt-kühl*. Nella coalescenza significativa il lettore rinviene e ausculta un altro composto, tipicamente tedesco: *Graun-ächte*. *Grauen*, che significa «orrore», si dà anche nella forma contratta *Graun*. Le notti sono colorate dell'orrore di una messa al bando, una rottura della pace, una impossibilità di tregua nel tempo uniforme e monotono dell'identico. Il lessicale *ächten* copre il campo semantico dell'espulsione; esprime l'ostracizzazione di un nemico della comunità e dell'ordine sociale⁵⁷.

Lo *Umlaut* divarica la proscrizione dal rispetto dovuto («achten») su un registro proiettivo-attributivo binario: 'buono' – 'cattivo'⁵⁸. La sanzio-

⁵⁵ «Non c'è parola che, pronunciata, non porterebbe seco il senso traslato; nella poesia le parole non intendono essere cedibili». Nella lingua del poeta: «Es gibt kein Wort, das, ausgesprochen, nicht den übertragenen Sinn mitbrächte; im Gedicht meinen die Worte unübertragbar zu sein». Paul Celan, «*Mikrolithen, sinds, Steinchen*», cit., p. 145, N. 261.1. Negli appunti propedeutici al *Discorso di Darmstadt* individuiamo l'aggiunta seguente: «la poesia (*Gedicht*) appare come il luogo, dove tutta la metaforica viene portata ad absurdum». Paul Celan, *Der Meridian*, cit., p. 75, N. 71.

⁵⁶ Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre XX*, cit., pp. 14-16, 107-123.

⁵⁷ Si vedano i significati in *Duden Online-Wörterbuch*, <<http://www.duden.de/recht-schreibung/aechten>>, e l'uso in *Der Digitale Grimm*, <<http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=aechten>> (ultimo accesso: 6 febbraio 2019).

⁵⁸ Con origine ed etimologia distinte, ma assolutamente identico nel genere e nella pronunzia, il sostantivo «die Acht» designa da una parte l'editto emanato da un tribunale mondano per rompere la pace, da cui il denominativo: «ächten», dall'altra l'attenzione, il rispetto come pure il soppesare e vagliare dell'intelletto («achten»). Una necessità



ne che colpisce il poeta, la messa al bando della pace – quel che fa della sua parola un «geächtetes Wort» (KG, p. 180) – è l'immagine rovesciata che egli offre alla Germania bundesrepubblicana che sanziona le sue poesie e bolla le sue affermazioni come farneticazioni di un malato di mente⁵⁹.

Eppure nei modi dell'articolazione, nella strutturazione semantico-lessicale ... *AUCH KEINERLEI* è poesia sommamente sorvegliata e consapevole delle proprie possibilità. Le notti e / o la messa al bando che la scrittura affronta non sono solo grigie e orrifiche in un unico significante, bensì pure, e qui il senso del qualificativo è univoco: *vorbewußt-kübl*. Il risveglio – che proprio e in nessun modo lascia o offre pace – scaturisce da notti preconcio-frigide. Sono veglie della lingua poetica non già condensazioni o precipitati di stati oniroidi, immaginifico-ispirati⁶⁰.

Ci muoviamo nel preconcio, là dove si preparano le rappresentazioni di parola (*Wortvorstellungen*)⁶¹. Qui si temperano le quantità di stimoli (*Reizmengen*) che attaccano il paraeccitazione (*Reizschutz*). Disponiamo ora del nome della *techne* che li lavora e li refrigera. Qui la lingua è tenuta a intagliare secondo un *ethos* necessariamente frigido, se non vogliamo dire lucido (*kübl*), come non ci fossero altri linguaggi, altre espressioni linguistiche capaci di evocare, con Freud e i suoi lavori più estremi, lo slegamento pulsionale.

inappellabile, verbalizzandosi, presenta metaforesi; il tempo dilazionato dei processi intellettivi mantiene la cardinale anteriore aperta 'a' inassimilata (Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, cit., p. 14).

⁵⁹ Il che, a parte il caso Heidegger, investe pure la critica letteraria. Paradigmatico in tal senso lo scritto di James K. Lyon, *Judentum, Antisemitismus, Verfolgungswahn. Celans 'Krise' 1960-1962*, in «Celan-Jahrbuch», 3 (1989), hrsg. v. Hans-Michael Speier, pp. 175-204, a proposito del quale si vedano le circostanziate obiezioni di Barbara Wiedemann, *Paul Celan – Die Goll-Affäre*, cit., pp. 820-860; in part. pp. 836, 856.

⁶⁰ Il latino *vigilia* abbraccia l'uso liturgico e quello militare come pure, e propriamente, lo stato vigile. Sulla vigilia della poesia, oltre alle numerose riflessioni che costellano gli appunti propedeutici al *Discorso di Darmstadt*, si legga quanto segue: «[...] ich möchte hier auf keinen Fall den onirischen Qualitäten des Gedichts das Wort reden; Gedichte sind zweifellos das Ergebnis von Vigilien; es gibt auch noch 'nüchternere Räusche'» — «[...] non intendo in alcun modo parlare a favore delle qualità oniriche della poesia; le poesie sono senza dubbio il risultato di vigilie; vi sono pur anche 'ubriacature sobrie'». Paul Celan, «*Mikrolithen sind. Steinchen*», cit., p. 145, N. 260.

⁶¹ Nel secondo capitolo di *Das Ich und das Es* (1923) Freud ripropone la distinzione tra rappresentazioni inconse e preconse, ovverosia i pensieri. Richiamandosi espressamente a *Das Unbewußte* (1915) e a *Jenseits des Lustprinzips* (1920) egli ribadisce come per il preconcio sia determinante il legame con le rappresentazioni di parola (Sigmund Freud, *Das Ich und das Es*, 1923, *GW XIII*, p. 247). Il saggio del 1923 viene letto da Celan insieme a *Jenseits des Lustprinzips* e a *Kurzer Abriss der Psychoanalyse* (1924), tutti contenuti nel volume XIII dei *Gesammelte Werke*, che Gisèle gli fa recapitare in clinica il 9 marzo 1967 (Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, cit., vol. 1, pp. 503-504, N. 481; vol. 2, pp. 348-349. E si vedano ancora: vol. 1, pp. 510-511, N. 489; vol. 2, p. 353).



Celan ci conduce al di qua del principio di poesia costruendo il suo mezzo rilievo per un viaggio alle fonti non già e non tanto della rappresentazione quanto della figurabilità psichica. La lingua di Freud rivisitata, abitata dal poeta precipita in un idioma eterogeneo, estraneo e straniero, che inquieta e trattiene ai bordi della *déliaison*⁶². Avere a che fare con la lingua di Celan comporta una sfida al rappresentare, una minaccia per paradigmi e orizzonte attesi⁶³: «La poesia sconcerta. Sconcerta con il suo esistere («Vorhandensein»), con il modo di questo suo esistere; si pone di fronte e verso un Uno (*Eine[r]*) con la voce e al tempo stesso senza voce, come linguaggio; lingua che si libera, lingua in statu nascendi [...]»⁶⁴.

/ REIZMENGEN, OTTERHAFT, // AUF BEWUSSTSEINSSCHOTTER / UNTERWEGS ZU / ERINNERUNGSBLÄSCHEN. //

Continuiamo a ragionare sulle quantità di stimoli e riprendiamo il pentimento da *Wahrnehmung*- (percezione) a *Erinnerung*- (ricordo) per il composto che si crea con la «vescicoletta» di Freud⁶⁵. L'investimento affettivo della realtà esterna non potrebbe superare certe soglie senza disturbare l'esercizio della funzione percettiva; teniamo conto delle condizioni fisiche e psichiche di Celan durante la stesura della poesia come pure del fatto che la percezione impone al vivente costrizione e necessità⁶⁶. A ciò si aggiunga che l'Io come istanza non può autorappresentarsi se non a livello di affetti, il che fonda l'ambivalenza della vita psichica.

⁶² André Green, *La déliaison*, in «Littérature», 3 (octobre 1971), pp. 33-58.

⁶³ Non è qui in causa la «Rücksicht auf Darstellbarkeit» del lavoro onirico e forse questo malinteso investe la freudiana *Vorstellungsrepräsentanz*, quando la si misconosca o la si ignori assimilandola alla *Einbildungskraft*. Tutto ciò nel senso della ricerca messa a fuoco dai Botella (César e Sara Botella, *La figurabilité psychique*, Delachaux et Niestlé, Paris 2001) e dai lavori di Bion. Negli appunti del *Discorso di Darmstadt* Celan cita Betina von Arnim: «Le leggi dello spirito sarebbero metriche, ciò si sentirebbe nella lingua, essa getterebbe la propria rete sullo spirito». Paul Celan, *Der Meridian*, cit., p. 100, N. 206, 10 Oktober 1960; un po' più oltre un richiamo agli spazi della lingua. *Ivi*, p. 102, N. 224: «Sprachräume».

⁶⁴ *Ivi*, p. 107, N. 259.

⁶⁵ Per «Bläschen» si veda Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, cit., pp. 25-26; per «Reizmengen»: 2 occorrenze a p. 27; un'occorrenza a p. 29, proprio dove Freud introduce il paraeccitazione, detto anche scudo o schermo antistimolo (*Reizschutz*); «Erinnerungsreste», p. 24; e ancora nel secondo capitolo di *Das Ich und das Es*, dove introduce alle «rappresentazioni di parola», legate a una processualità preconsocia (cit., pp. 247-248).

⁶⁶ André Green, *Le discours vivant. La conception psychanalytique de l'affect*, PUF, Paris 1973, pp. 189 ss.



Il procedere *per ars veneficium* – nella genesi del testo indecidibile se dall'interno o dall'esterno, per via del pentimento di cui sopra⁶⁷ – tocca un punto archimedeo che accomuna prassi poetica e psicoanalisi. Chi intaglia le sequenze foniche di ... *AUCH KEINERLEI* ci sta dicendo che – perché vi sia soggetto, psichico, scrittura, poesia – il giudizio di attribuzione *deve* precedere il giudizio di esistenza⁶⁸.

Se non ha senso parlare di rappresentazioni dell'Io, le eccitazioni, gli stimoli endogeni inciampano su 'obne' in posizione esposta, in enjambement con la traccia duratura (*Dauerspür*). Oltre la traccia mnestica è la memoria senza ricordo, il negativo del trauma, la sua parte irrapresentabile che non si lascia metaforizzare in modo alcuno⁶⁹. Il nesso interrotto chiama il soggetto in un altrove, un al di qua del principio di poesia. Nella medesima raccolta poetica di ... *AUCH KEINERLEI* ci si fa incontro la stirpe dei decerebrati che procedono sciolti, *slegati* dal Tu («den Stamm / der

⁶⁷ Un confronto con le varianti e gli appunti preparatori della poesia – per *otterhaft* Celan appunta le opzioni «vergiftend[]» e «giftig[]» (Paul Celan, *Fadensonnen*. HKA, cit., Bd. 8.2, p. 200; *Tübinger Ausgabe*, cit.??, p. 171) – ci fa capire che siamo nel registro psichico della maleficazione che copre quello scientifico della classificazione: Vipera comune; Classe: Reptilia; Ordine: Ophidia Famiglia: Viperidae Specie: Vipera aspis (L.). Interessante pure il pentimento da «Otternhaft» a «otterhaft», dove risulta ancor più marcata l'attenzione per la *facies* formale con l'assonanza interna su «Bewußtseinschott-er» (Paul Celan, *Fadensonnen*. HKA, Bd. 8.2, pp. 200-201; *Tübinger Ausgabe*, cit., p. 171).

⁶⁸ Già nella progettata conferenza *Dell'oscurità* (1959) Celan annota: «Essenziale: il Tu della poesia giammai, anche là dove risponda 'alla lettera', dà riposta (possibilità di investimento anche qui). Costante avanti-e-indietro dell'Io» — Anche qui citiamo nella lingua del poeta: «Wesentlich: das Du des Gedichts gibt, auch da wo es 'wörtlich' antwortet, niemals Antwort (Besetzbarkeit auch da). Ständiges Hin und Her des Ich». Paul Celan, «*Mikrolithen sind, Steinchen*», cit., p. 147, N. 263.2. Per possibilità di investimento, nel senso di quanto va raggiunto e comporta una mobilitazione psichica, Celan sceglie il termine «Besetzbarkeit», che ricorre sovente nelle sue riflessioni teoriche (*ivi*, pp. 688 ss), e nelle note a margine aggiunge, come variante delle forme dell'Io, il participio: «Sprachlich mögliche Ich-Formen (extremes Beispiel: Partizip!)» (*ivi*, p. 147, N. 263.2).

⁶⁹ Baer propone un'analisi della poesia che mette in discussione le teorie freudiane sul trauma e data lo scritto di Freud al 1918 [sic] Interpreta *Camaïeu* come quel monocromo in pittura che metaforizza in un rapporto 1:1 le immagini freudiane. Al pari degli altri critici Baer ascrive alla psicoanalisi proprio quella «Bildersprache» di cui Freud lamenta i limiti, nel mentre auspica l'avvento di una scienza capace di esprimere adeguatamente le idee sviluppate (Ulrich Baer, *Remnants of Song. Trauma and the Experience of Modernity in Paul Celan and Charles Baudelaire*, Stanford University Press, Stanford-CA 2000, pp. 272, 277, analisi espunta nell'ed. ted. *Traumadeutung. Die Erfahrung der Moderne bei Charles Baudelaire und Paul Celan*, dt. Übers. v. Johanna Bodenstab, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002). Per una lettura del traumatico con Freud si vedano André Green, *Idées directrices pour une psychanalyse contemporaine* (2012), ed. it. e trad. a cura di Andrea Baldassarro, *Idee per una psicoanalisi contemporanea*, Raffaello Cortina, Milano 2016, in part. pp. 131-182, e César e Sara Botella, *La figurabilité psychique*, cit.



Du-losen» – KG, p. 237). L'abbrivo della poesia mette in causa proprio quel soggetto supposto sapere sovvertito dalla psicoanalisi: «WENN ICH NICHT WEISS, NICHT WEISS / ohne dich, ohne dich, ohne Du» (ivi).

Il Tu qui è assente proprio perché presente sino all'invasione, al delirio. Non rispetta i contorni, non intaglia, non incide il profilo delle figure, colonizza gli «Sprachräume»⁷⁰, gli spazi inter-e infralinguistici, ma la definizione è topologica.

// GRAU-IN-GRAU DER SUBSTANZ. //

Se la raccolta *Fadensonnen* si apre sulla fronte di Freud, retinata di lamento («klagegerastert») (KG, p. 221), con ... AUCH KEINERLEI lo sfondo è costituito dagli stati mentali che la somministrazione di shocks insulini ed elettroshocks provoca per contrastare le allucinazioni. Si disegna una sostanza che non è tanto grigio-su-grigio quanto grigio-dentro-grigio ovvero, mantenendo la surdeterminazione del segno linguistico, orrore dentro orrore. Il riferimento è al testo di Freud che Celan compulsa durante il ricovero coatto ma – e qui il testo di Freud gioca un ruolo determinante – *Jenseits des Lustprinzips* convoca e mette in questione la dogmatica, la teologia e la filosofia occidentali che, fondandosi sulla *sub-stantia*, hanno gasato l'ebreo e l'ebraismo orientale.

Questa la *substantia* determinante la *quidditas* dell'Occidente. La *Substanz* di Freud – in questo lavoro pionieristico e a tutt'oggi indigerito – è neurologica e neurolinguistica. In questo senso ... AUCH KEINERLEI è una risposta a *Unterwegs zur Sprache* di Heidegger, come se la *substantia* «Grau-in-Grau» del poeta – il «vescicolare / cervello» («blasig[es] / Hirn», KG, p. 223) – incontrasse la creazione *a mezza via* tra diverse processualità: attività neuronale, nascita dell'oggetto e del soggetto, forme strutturalmente preformate dell'espressione dei vissuti. Il lavoro della psicoanalisi tanto quanto quello della poesia appronta nuove tracciature, retinature, contorni perché si muove e fa da ponte tra lo *Unerkanntes* dello psichico e il mondo della *Wirklichkeit*⁷².

⁷⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, cit., p. 102, N. 224; parimenti Id., «*Mikrolithen sind, Steinchen*», cit., p. 146, N. 262.6.

⁷¹ «Ma quando questo bianco al posto di mantenersi tra le rappresentazioni e le pulsioni [...] esce da questi limiti, cancella, annulla le rappresentazioni e i pensieri antecedenti e successivi; quando, infine, i legami sono spezzati perché non vi è più nulla di collegabile, allora non è più solo l'allucinazione negativa ma l'allucinazione negativa del pensiero a instaurarsi». Jean-Luc Donnet – André Green, *L'enfant de ça. Psychanalyse d'un entretien: la psychose blanche*, Les Éditions de Minuit, Paris 1973, p. 260.

⁷² «L'inconscio è il vero reale psichico (*das psychische Reale*), in base alla sua natura intrinseca a noi tanto sconosciuto quanto il reale (*das Reale*) del mondo esterno attraverso



Con prelievi freudiani il canzoniere celaniano offre all'Europa 'criminale' lo specchio deformato, anti-empatizzante, insopportabile di quel *juif de savoir* che essa medesima ha creato⁷³. ... *AUCH KEINERLEI* immette con ciò stesso nella Germania bundesrepubblicana una poesia profondamente politica⁷⁴, tutta da rileggere alla luce dei paradigmi dell'Europa unita.

LA LETTERA INSISTE

Con *Camaïeu* la lingua dell'Altro incide il discorso nel mentre ritaglia altre dimensioni. Nell'ultimo nome di ... *AUCH KEINERLEI* tornano i puntini di sospensione del suo cominciamento. *Tréma* è segno diacritico che permette alle lettere dell'alfabeto di posizionarsi in maniera differente. Divide due vocali per impedire loro di fondersi in un dittongo, di con-fondere la lingua e che la lingua si con-fonda. *Camaïeu*: separare la *a* dalla *i*, creare iato, fare *Sprachraum*. Spazializzare la ripetizione coatta in una forma discreta. Noto anche come dieresi, il *tréma* riferisce di una processualità diairetica che precede la logica aristotelica ed è di Platone e dei sofisti⁷⁵.

Nelle notti preconsciouso-frigide, grigie di orrificca proscrizione, il lavoro più inquietante e irriconciliato di Freud fornisce al poeta gli strumenti per discernere, fare iato, separare.

Dispositivo degno del notes magico di Freud e dei diorami di Benjamin, la griglia creata da *Camaïeu*-di-coazione-a-ripetere *non traduce* la lingua per immagini (*Bildersprache*) che già Freud ritiene inadeguata. La *Bildhaftigkeit* da cui parla Celan⁷⁶ precipita in un segno diacritico. In-

i dati dei nostri organi di senso». Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, 1900, GW II-III, p. 617.

⁷³ Il riferimento è ai lavori di Jean-Claude Milner, *Les penchants criminels de l'Europe démocratique*, Verdier, Paris 2003 e *Le Juif de savoir*, Grasset, Paris 2006.

⁷⁴ Ancora nel senso di Jean-Claude Milner, *Pour une politique des êtres parlants. Court traité politique 2*, Verdier, Paris 2011.

⁷⁵ Su Celan, Platone e la griglia linguistica con la mediazione di Jean Paul si veda Sabine Eickenrodt, *Augen-Spiel. Jean Pauls optische Metaphorik der Unsterblichkeit*, Wallstein, Göttingen 2006, pp. 158-167. Su Platone e Celan in relazione alla *potesis* d'Occidente: George Steiner, *Grammars of Creation* (2001), trad. it. di Fabrizio Restine, *Grammatiche della creazione*, revis. di Stefano Velotti, Garzanti, Milano 2003.

⁷⁶ In data 19 agosto 1960: «Plasticità (*Bildhaftigkeit*) = nulla di visivo, bensì qualcosa di spirituale – (Una questione dell'accento / non del computo sillabico). // Immagine sonora (*Schallbild*) qualcosa d'altro che onomatopoesi impressionistica, timbro ecc. = vale a dire modo di parlare. / Visibile dalla griglia della lingua ovvero dalla grata per parlare (*Sprach- oder Sprechgitter*)». Paul Celan, *Der Meridian*, cit., p. 101, N. 215 (sottolineatura nell'originale).



causa-di Auschwitz il poeta prende la parola al di qua del libro bianco di Mallarmé⁷⁷, del *livre sur rien* di Flaubert. Il basso- o mezzorilievo che si modula nel *tréma* rigetta qualsivoglia forma compiutamente sbizzata, qualsivoglia illusionismo proprio perché non vuole perdere il tratteggio, smarrire la tracciatura.

La *lettera* insiste, avanza nei buchi ed effettua⁷⁸. Proprio perché per sé non veicola significazione, il segno diacritico emerge ritagliando un ambiente estraneo e straniero. Proprio perché il canto tedesco ha tradito e smarrito il mandato, la *Dauerspür* della memoria traumatica incide nel legato poetico tedesco:

[...] ama però il Padre,
 Che sopra tutti governa,
 Più di tutto che venga coltivata
 La salda lettera, e quanto ne consiste ben
 Interpretato. A ciò obbedisce il canto tedesco⁷⁹.

Nel mondo germanico la lettera (*der Buchstabe*) insiste nella corteccia di faggio⁸⁰ (*die Buche*) e Buchenwald è oramai toponomino della ferocia umana. Con ... AUCH KEINERLEI una poetica si traccia dalla *lettera*; taglia il discorso incidendo un paesaggio di parole atto a inquietare lettori attenti. Il *resto* del corpo, quel che fa sì che l'immagine tenga⁸¹, è qui, nelle parole, nei segni paragrafematici, nei puntini di sospensione, nel segno diacritico separativo, distintivo.

Nella retinatura dei grafemi i *resti* del corpo trattengono il corpo poetico celaniano impegnato a lavorare il pulsionale. Al di qua del principio di poesia la lingua della madre strappa la metafora alla parola storpiata del tedesco che – agli antipodi del *tréma* – procede per assimilazioni pollicrome, dove regnano computi idolatrici:

⁷⁷ *Ivi*, p. 5.

⁷⁸ Dal gr. τρήμα «buco; ciascuno dei punti con cui sono segnati i dadi»; il riferimento all'insistenza della lettera è a *Lituraterre* (1971), in Id., *Autres écrits*, cit., pp. 11-22, p. 13.

⁷⁹ Sono i versi conclusivi di *Patmos* che ho reso in italiano seguendo il testo tedesco dell'edizione critica stabilita da Luigi Reitani, la cui traduzione in questo caso non segue per questioni di maggior aderenza al discorso che vado sviluppando: Friedrich Hölderlin, *Tutte le liriche*, ed. trad. e comm. e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani, Mondadori, Milano 2001, pp. 314-327, qui p. 327: «[...] der Vater aber liebt, / Der über allen waltet, / Am meisten, daß gepflegt werde / Der veste Buchstab, und bestehendes gut / Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang».

⁸⁰ La lettera, che riproduce un suono o un nesso sillabico, viene incisa nel legno di faggio dando origine alle prime forme di scrittura. Si veda *Duden Online-Wörterbuch*: <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Buchstabe>> (ultimo accesso: 6 febbraio 2019).

⁸¹ Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre XX*, cit., p. 9.



CHI
REGNA?

Assediata di colori la vita, assillata di numeri.

[...]

Dolore, come ombra di lumache per via.
Odo che proprio non si farà tardi.
[...]

Trappole di luce, come erme di confine, invece
delle nostre case.

Il nerodifano
vessillo da cialtrone
in inferiore
culminazione.

Conseguita combattendo la metafora nella parola sconciata (*Unwort*):
il tuo riflesso: la targa della tomba
di una delle ombre di pensiero
qui ⁸²

In linguistica il termine metafora o *Umlaut* indica quel fenomeno fonologico consistente nella modificazione del suono di una parola per l'influenza della vocale finale sulla vocale tonica, in un processo di *assimilazione* che già abbiamo visto all'opera nel composto «Graunächte».

La parola sconciata è pure la non-parola⁸³. «Un-wort» agli antipodi

⁸² «WER / HERRSCHT? // Farbenbelagert das Leben, zahlenbedrängt. // [...] Schmerz, als Wegschneckenschatten. / Ich höre, es wird gar nicht später. / [...] // Lichtfallen, grenzgöttisch, statt / unsrer Häuser. // Die schwarzdiaphane / Gauklergösch / in unterer / Kulmination. // Der erkämpfte Umlaut im Unwort: / dein Abglanz: der Grabschild / eines der Denkschatten / hier» (KG, pp. 222-223).

⁸³ La *Sprachkritische Aktion Unwort des Jahres* nasce nel 1991 su iniziativa di Horst Dieter Schlosser, linguista dell'Università di Francoforte sul Meno, per vigilare su parole inappropriate e abusi terminologici della lingua tedesca, volti a creare discriminazioni. Dal 1994 si costituisce in istituzione autonoma in seguito a conflitti insorti all'interno della *Gesellschaft für deutsche Sprache*. Una giuria designata segnala ogni anno uno 'Unwort': <<http://www.unwortdesjahres.net/>> (ultimo accesso: 6 febbraio 2019). «Unwort» del 2016 è stato decretato «Volksverräter»: «traditore del popolo». Tutt'altra origine e rilevanza ricopre il lavoro di Dolf Sternberger (1907-1989), grande figura di intellettuale tedesco che si è speso per una prassi linguistica che comporti un'etica della relazione e una politica del *comune*. Il suo 'dizionario dell'inumano' presenta una rassegna della terminologia nazionalsocialista, atta a mostrare quanto la lingua possa assassinare l'alterità del vivente, cancellare diritti e operare soprusi. I contributi che Sternberger e i suoi collaboratori pubblicarono tra il 1945 e il 1949 nel mensile *Die Wandlung* confluirono



dalla parola-annuncio di Lucile (*Gegen-wort*), che saluta nella poesia l'alterità inassimilabile al cuore del più intimo e proprio⁸⁴.

Nel 1960, lo stesso anno del *Discorso di Darmstadt*, Lacan conia il lessema *extimite*⁸⁵. Sarebbe forse piaciuto a Celan, il quale quello stesso anno si definisce: «Io, inboemato ebreo-tedesco ed ebreo-ebreo della Bucovina del Nord»⁸⁶.

nel volume: Dolf Sternberger – Gerhard Storz – Wilhelm Emanuel Süskind, *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, Claassen, Hamburg 1957. Per un'interpretazione opposta a quanto propongo intorno allo «Unwort» si veda: Mario Ajazzi Mancini, *A Nord del futuro. Scritture intorno a Paul Celan*, Clinamen, Firenze 2009, pp. 51 s.

⁸⁴ Paul Celan, *Der Meridian*, cit., pp. 10-11.

⁸⁵ Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, Seuil, Paris 1986, p. 172.

⁸⁶ «Ich angehöhmter Deutsch- und Judenjude aus der Nordbukowina» (Paul Celan, «*Mikrolithen sinds, Steinchen*», cit., p. 57, N. 102.1). Il tedesco «angeböhmtter» assona ad 'angeborener', come se l'infedamento nel regno di Boemia fosse 'congenito'. Ricordo quanto *The Winter's Tale* fosse caro a Celan, lettore di Heine ma soprattutto traduttore da sette lingue, tra cui l'inglese di Shakespeare.