

PAUL CELAN
POESIE

a cura e con un saggio introduttivo
di Giuseppe Bevilacqua



Arnoldo Mondadori
Editore

Tutte le traduzioni sono di Giuseppe Bevilacqua

Questo volume è stato pubblicato
con il contributo di Inter Naciones, Bonn

MOHN UND GEDÄCHTNIS © Deutsche Verlags-Anstalt GmbH,
Stuttgart, 1952/1982.

VON SCHWELLE ZU SCHWELLE © Deutsche Verlags-Anstalt GmbH,
Stuttgart, 1955/1982.

SPRACHGITTER © S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1959.

DIE NIEMANDSROSE © S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1963.

ATEMWEENDE © Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967.

FADENSONNEN © Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1968.

LICHTZWANG © Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970.

SCHNEEPART © Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1971.

ZEITGEHÖFT © Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1976.

ISBN 88-04-42259-9

© 1998 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano
per l'opera in raccolta
I edizione I Meridiani febbraio 1998
VI edizione I Meridiani gennaio 2005

www.librimondadori.it

SOMMARIO

Eros – Nostos – Thanatos:
la parabola di Paul Celan
di Giuseppe Bevilacqua

Cronologia
a cura di Mario Specchio

Mohn und Gedächtnis	Papavero e memoria
Von Schwelle zu Schwelle	Di soglia in soglia
Sprachgitter	Grata di parole
Die Niemandrose	La rosa di nessuno
Atemwende	Svolta del respiro
Fadensonnen	Filamenti di sole
Lichtzwang	Luce coatta
Schneepart	Parte di neve
Zeitgehöft	Dimora del tempo

Note
Bibliografia
Indici

CORONA

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind
Freunde
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu
von der Straße:

es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit.

CORONA

L'autunno mi brucia dalla mano la sua foglia: siamo amici.
Noi sgusciamo il tempo dalle noci e gli apprendiamo a
camminare:
lui ritorna nel guscio.

Nello specchio è domenica,
nel sogno si dorme,
la bocca fa profezia.

Il mio occhio scende al sesso dell'amata:
noi ci guardiamo,
noi ci diciamo cose oscure,
noi ci amiamo come papavero e memoria,
noi dormiamo come vino nelle conchiglie,
come il mare nel raggio sanguigno della luna.

Noi stiamo allacciati alla finestra, dalla strada ci
guardano:

è tempo che si sappia!
È tempo che la pietra accetti di fiorire,
che l'affanno abbia un cuore che batte.
È tempo che sia tempo.

È tempo.

TODESFUGE

FUGA DELLA MORTE

SCHWARZE Milch der Frühe wir trinken sie abends
 wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie
 wir trinken und trinken ^{nachts}
 wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht ^{eng}
 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen
 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein ^{der schreibt}
 goldenes Haar Margarete
 er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die
 Sterne er pfeift seine Rüden herbei
 er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in ^{der Erde}
 er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich ^{abends}

wir trinken und trinken
 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen
 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein ^{der schreibt}
 goldenes Haar Margarete
 Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in
 den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern
 singet und spielt

NEGRO latte dell'alba noi lo beviamo la sera
 noi lo beviamo al meriggio come al mattino lo beviamo
 noi beviamo e beviamo ^{la notte}
 noi scaviamo una tomba nell'aria chi vi giace non sta ^{stretto}
 Nella casa vive un uomo che gioca colle serpi che ^{scrive}
 che scrive in Germania quando abbuia i tuoi capelli
 d'oro Margarete
 egli scrive egli s'erge sulla porta e le stelle lampeggiano
 egli aduna i mastini con un fischio
 con un fischio fa uscire i suoi ebrei fa scavare una tomba
 nella terra
 ci comanda e adesso suonate perché si deve ballare

Negro latte dell'alba noi ti beviamo la notte
 noi ti beviamo al mattino come al meriggio ti beviamo ^{la sera}

noi beviamo e beviamo
 Nella casa vive un uomo che gioca colle serpi che ^{scrive}
 che scrive in Germania quando abbuia i tuoi capelli
 d'oro Margarete
 i tuoi capelli di cenere Sulamith noi scaviamo una tomba
 nell'aria chi vi giace non sta stretto

Egli grida puntate più fondo nel cuor della terra e voialtri
 cantate e suonate

er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine
 stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter
 zum Tanz auf Augen sind blau

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich
abends

wir trinken und trinken
 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen
 Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus

Deutschland
 er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als
 dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man
Rauch in die Luft
nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus
Deutschland
 wir trinken dich abends und morgens wir trinken und
trinken
 der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist
blau

er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in
 der Luft
 er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein
 Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
 dein aschenes Haar Sulamith

egli trae dalla cintola il ferro lo brandisce i suoi occhi
 voi puntate più fondo le zappe e voi ancora suonate
 perché si deve ballare sono azzurri

Negro latte dell'alba noi ti beviamo la notte
 noi ti beviamo al meriggio come al mattino ti beviamo
la sera

noi beviamo e beviamo
 nella casa vive un uomo i tuoi capelli d'oro Margarete
 i tuoi capelli di cenere Sulamith egli gioca colle serpi
 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
 così avrete nelle nubi una tomba chi vi giace non sta
stretto

Negro latte dell'alba noi ti beviamo la notte
 noi ti beviamo al meriggio la morte è un Mastro di
Germania
 noi ti beviamo la sera come al mattino noi beviamo e
beviamo
 la morte è un Mastro di Germania il suo occhio è azzurro
 egli ti coglie col piombo ti coglie con mira precisa
 nella casa vive un uomo i tuoi capelli d'oro Margarete
 egli aizza i mastini su di noi ci fa dono di una tomba
nell'aria
 egli gioca colle serpi e sogna la morte è un Mastro di
Germania

i tuoi capelli d'oro Margarete
 i tuoi capelli di cenere Sulamith

SPRACHGITTER

Augenrund zwischen den Stäben.

Flimmertier Lid
rudert nach oben,
gibt einen Blick frei.

Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb:
der Himmel, herzgrau, muß nah sein.

Schräg, in der eisernen Tülle,
der blakende Span.
Am Lichtsinn
errätst du die Seele.

(Wär ich wie du. Wärst du wie ich.
Standen wir nicht
unter einem Passat?
Wir sind Fremde.)

Die Fliesen. Darauf,
dicht beieinander, die beiden
herzgrauen Lachen:
zwei
Mundvoll Schweigen.

GRATA DI PAROLE

Occhio tondo tra le sbarre.

Palpebra, sfarfallante animale,
voga verso l'alto,
fa passare uno sguardo.

Iride, natante, opaca e senza sogni:
sarà prossimo, il cielo, grigio-cuore.

Storta, nel beccuccio di ferro,
la scheggia fumigante.
Al senso che la luce prende
tu indovini l'anima.

(Possi io come te. Tu come me.
Non sottostammo forse
al medesimo vento? *aliseo*
siamo estranei.)

Pavimento. Sopra,
l'una accanto all'altra, le due
pozzanghere grigio-cuore:
due
bocconi di silenzio.

*vento in soffia
de mad-est a
sot-ovst = la
lineazione delle
fuga di Allen
letta brevina a
Vienna
(cit. P. Janani,
Povera poesia
Svizzera, p. 69)*

ENGFÜHRUNG

STRETTA

*

VERBRACHT ins
 Gelände
 mit der untrüglichen Spur: =

Gras, auseinandergeschrieben. Die Steine, weiß,
 mit den Schatten der Halme:
 Lies nicht mehr – schau!
 Schau nicht mehr – geh!

Geh, deine Stunde
 hat keine Schwestern, du bist –
 bist zuhause. Ein Rad, langsam,
 rollt aus sich selber, die Speichen
 klettern,
 klettern auf schwärzlichem Feld, die Nacht
 braucht keine Sterne, nirgends
 fragt es nach dir.

*

*

TRASFERITO nella
 landa
 dalla traccia inconfondibile:

Erba, divisa da scritte. Le pietre, bianche,
 con le ombre degli steli:
 Non leggere più – guarda!
 Non guardare più – va'!

Va', la tua ora
 non conosce sorelle, tu sei –
 sei a casa. Una ruota, lenta,
 sfila da sé, i suoi raggi
 rampicano,
 rampicano su nerastro campo, la notte
 non richiede stelle, non vi è posto
 ove si chieda di te.

*

Nirgends
fragt es nach dir –

Der Ort, wo sie lagen, er hat
einen Namen – er hat
keinen. Sie lagen nicht dort. Etwas
lag zwischen ihnen. Sie
sahn nicht hindurch.

Sahn nicht, nein,
redeten von
Worten. Keines
erwachte, der
Schlaf
kam über sie.

*

Kam, kam, Nirgends
fragt es –

Ich bins, ich,
ich lag zwischen euch, ich war
offen, war
hörbar, ich tickte euch zu, euer Atem ←
gehörchte, ich
bin es noch immer, ihr
schlaft ja.

*

Bin es noch immer –

Jahre.
Jahre, Jahre, ein Finger
tastet hinab und hinan, tastet

Non vi è posto
ove si chieda di te –

Il luogo, ove essi giacquero, quel luogo
ha un nome – e non ne ha
alcuno. Non lì, essi giacquero. Qualcosa
giaceva frammezzo a loro. Essi
non vedevano oltre.

Non vedevano, no,
essi discutevano di
parole. Non vi fu
risveglio, il
sonno
venne su di loro.

*

Venne, venne. Non vi è posto
ove si chieda –

Sono io, io,
io giacqui frammezzo a voi, io ero
aperto, ero
udibile, vi mandavo un ticchettio, il ←
vostro respiro si adeguava, sono
ancor sempre io; voi
dormite.

*

Sono ancor sempre –

Anni.
Anni, anni, un dito
tasta in giù e in su, tasta

umher:

Nachtstellen, fühlbar, hier
 klafft es weit auseinander, hier
 wuchs es wieder zusammen – wer
 deckte es zu?

*

Deckte es
 zu – wer?

– Kam, kam.
 Kam ein Wort, kam,
 kam durch die Nacht,
 wollt leuchten, wollt leuchten.

– Asche.
 Asche, Asche.
 Nacht.
 Nacht-und-Nacht. – Zum
 Aug geh, zum feuchten.

*

Zum
 Aug geh,
 zum feuchten –

Orkane.
 Orkane, von je,
 Partikelgestöber, das andre,
 du
 weißts ja, wir
 lasens im Buche, war
 Meinung.

inno:

pure, palpabili, qui
 si chiude largo un vuoto, li
 è colmato, concrecendo – chi
 lo ricoperse?

Ri-
 coperse – chi?

Venne, venne.
 Venne una parola, venne,
 venne attraverso la notte,
 voleva luccicare, luccicare.

Genere.
 Genere, cenere.
 Notte.
 Notte e notte. – Va'
 all'occhio, umido occhio.

All'
 occhio, va',
 umido –

Uragani.
 Uragani, da sempre,
 turbinio di particelle, il resto,
 tu
 lo sai bene, noi
 lo leggemo nel Libro, ed era
 opinione.

War, war
Meinung. Wie
faßten wir uns
an – an mit
diesen
Händen?

Es stand auch geschrieben, daß.
Wo? Wir
taten ein Schweigen darüber,
giftgestillt, groß,
ein
grünes
Schweigen, ein Kelchblatt, es
hing ein Gedanke an Pflanzliches dran –
grün, ja,
hing, ja,
unter hämischem
Himmel.

An, ja,
Pflanzliches.

Ja.
Orkane, Par-
tikelgestöber, es blieb
Zeit, blieb,
es beim Stein zu versuchen – er
war gastlich, er
fiel nicht ins Wort. Wie
gut wir es hatten:

Körnig,
körnig und faserig. Stengelig,
dicht;
traubig und strahlig; nierig,

Era, era
opinione. Come
ci afferrammo
l'un l'altro – con
queste
mani?

Era anche scritto, che.
Dove? Noi
vi stendemmo sopra un silenzio,
nutrito di veleno, grande,
un
verde
silenzio, un petalo, cui s'univa
un'idea come di pianta –
verde, sì,
s'univa, sì,
sotto perfido
cielo.

Cui, sì,
come di pianta.

Sì.
Uragani, tur-
binio di particelle, restava
tempo, restava,
di tentare con la pietra – essa
era ospitale, essa
non ti tranciava la parola in bocca. Quanto
bene stavamo:

Granosa,
granosa e fibrosa. Striata,
densa;
uvata e radiata; glomerulosa,

plattig und
klumpig; locker, ver-
ästelt -: er, es
fiel nicht ins Wort, es
sprach,
sprach gerne zu trockenen Augen, eh es sie schloß. —

Sprach, sprach.
War, war.

Wir
ließen nicht locker, standen
inmitten, ein
Porenbau, und
es kam.

Kam auf uns zu, kam
hindurch, flickte
unsichtbar, flickte
an der letzten Membran,
und
die Welt, ein Tausendkristall,
schoß an, schoß an.

*

Schoß an, schoß an.

Dann —

Nächte, entmischt. Kreise,
grün oder blau, rote
Quadrate: die
Welt setzt ihr Innerstes ein
im Spiel mit den neuen
Stunden. — Kreise,
rot oder schwarz, helle

levigata e
grumosa; sciolta, ra-
mificata -: essa, la cosa
non ti tranciava la parola, essa
parlava,
amava parlare ad occhi asciutti, prima di chiuderli.

Parlava, parlava.
Era, era.

Noi
non mollammo, restammo
dentro, un
corpo poroso, e la cosa
venne.

Venne a noi, venne
attraverso, ricucendo
invisibile, ricucendo
l'ultima membrana,
e
il Mondo, un Millecristalli,
rapprese, prese forma.

*

Rapprese, prese forma.

Poi —

Notti, frante. Cerchi,
verdi oppure blu, quadrati
rossi: il
Mondo investe il suo intimo
nel gioco con le ore
nuove. — Cerchi,
rossi oppure neri, quadrati

Quadrate, kein
Flugschatten,
kein
Mefstisch, keine
Rauchseele steigt und spielt mit.

*

Steigt und
spielt mit –

In der Eulenflucht, beim
versteinerten Aussatz,
bei
unsern geflohenen Händen, in
der jüngsten Verwerfung,
überm
Kugelfang an
der verschütteten Mauer:

sichtbar, aufs
neue: die
Rillen, die

Chöre, damals, die
Psalmen. Ho, ho-
sianna.

Also
stehen noch Tempel. Ein
Stern
hat wohl noch Licht.
Nichts,
nichts ist verloren.

tersi, nessuna
ombra d'un volo,
niente
geodesia, nessuna anima di fumo
si leva e sta al gioco.

Si leva e
sta al gioco –

All'imbrunire, impietrita
la lebbra,
fuggite
le nostre mani, 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.

Dunque ancora
vi sono dei templi. Una
stella, certo,
ha luce ancora.
Nulla,
nulla è perduto.

Quadrate, kein
Flugschatten,
kein
Meßtisch, keine
Rauchseele steigt und spielt mit.

*

Steigt und
spielt mit –

In der Eulenflucht, beim
versteinerten Aussatz,
bei
unsern geflohenen Händen, in
der jüngsten Verwerfung,
überm
Kugelfang an
der verschütteten Mauer:

sichtbar, aufs
neue: die
Rillen, die

Chöre, damals, die
Psalmen. Ho, ho-
sianna.

Also
stehen noch Tempel. Ein
Stern
hat wohl noch Licht.
Nichts,
nichts ist verloren.

tersi, nessuna
ombra d'un volo,
niente
geodesia, nessuna anima di fumo
si leva e sta al gioco.

Si leva e
sta al gioco –

All'imbrunire, impietrita
la lebbra,
fuggite
le nostre mani, 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.

Dunque ancora
vi sono dei templi. Una
stella, certo,
ha luce ancora.
Nulla,
nulla è perduto.

Ho-
sianna.

In der Eulenflucht, hier,
die Gespräche, taggrau,
der Grundwasserspuren.

*

(-- taggrau,
der Grundwasserspuren)

Verbracht
ins Gelände
mit
der untrüglichen
Spur:

Gras.
Gras,
auseinandergeschrieben.)

O-
sianna.

All'imbrunire, qui,
il conversare, grigio come il giorno,
delle tracce d'acqua profonda.

*

(-- grigio come il giorno,
delle tracce -

Traferito
nella landa
dalla
inconfondibile
traccia:

Erba.
Erba,
divisa da scritte.)

ES WAR ERDE IN IHNEN, und
sie gruben.

Sie gruben und gruben, so ging
ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht Gott,
der, so hörten sie, alles dies wollte,
der, so hörten sie, alles dies wußte.

Sie gruben und hörten nichts mehr;
sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied,
erdachten sich keinerlei Sprache.
Sie gruben.

Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm,
es kamen die Meere alle.

Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm,
und das Singende dort sagt: Sie graben.

O einer, o keiner, o niemand, o du:
Wohin gings, da's nirgendhin ging?
O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu,
und am Finger erwacht uns der Ring.

ERA TERRA DENTRO DI LORO, ed essi
scavavano.

Essi scavavano e scavavano, così trascorrendo
il dì e la notte. E non lodavano Iddio,
il quale, gli fu detto, tutto questo voleva,
tutto questo, gli fu detto, sapeva.

Essi scavavano e nulla più udivano;
essi non capivano, né crearono un solo canto,
non si diedero una lingua.
Scavavano.

E giunse un silenzio, giunse anche un vortice,
giunsero i mari, tutti.

Io scavo, tu scavi, e scava anche il verme,
e ciò che lì va cantando, dice: Essi scavano.

Oh uno, oh nullo, oh nessuno, oh tu:
Dove s'andava, giacché non s'andava in alcun luogo?
Tu scavi ed io scavo, scavando ti raggiungo:
e al dito si ridesta a noi l'anello.

ES IST ALLES ANDERS, als du es dir denkst, als ich es mit
denke,
die Fahne weht noch,
die kleinen Geheimnisse sind noch bei sich,
sie werfen noch Schatten, davon
lebst du, leb ich, leben wir.

Die Silbermünze auf deiner Zunge schmilzt,
sie schmeckt nach Morgen, nach Immer, ein Weg
nach Rußland steigt dir ins Herz,
die karelische Birke
hat
gewartet,
der Name Ossip kommt auf dich zu, du erzählst ihm,
was er schon weiß, er nimmt es, er nimmt es dir ab, mit
Händen,
du löst ihm den Arm von der Schulter, den rechten, den
linken,
du heftest die deinen an ihre Stelle, mit Händen, mit
Fingern, mit Linien,

– was abriß, wächst wieder zusammen –
da hast du sie, da nimm sie dir, da hast du alle beide,
den Namen, den Namen, die Hand, die Hand,
da nimm sie dir zum Unterpfang,
er nimmt auch das, und du hast
wieder, was dein ist, was sein war,

È TUTTO DIVERSO da quanto tu pensavi, da quanto io
penso,
la bandiera sventola ancora,
i piccoli segreti ancora sussistono,
ancora gettano ombra, e di questo
tu vivi, io vivo, noi viviamo.

La moneta d'argento ti si scioglie in bocca,
ha sapore di domani, di sempre, ti cresce
in cuore una strada che porta in Russia,
la betulla della Carelia
ha
atteso,
il nome Osip ti viene incontro, tu gli racconti
ciò che già conosce, egli lo prende, te ne libera,
a mano, tu gli stacchi il braccio dalla spalla, il destro, il
sinistro,
al loro posto attacchi i tuoi, con mani, dita, linee,

quanto si staccò ricresce e si salda –
ecco, li hai, prenditeli, li hai tutti e due,
il nome, il nome, la mano, la mano,
prenditeli per pegno,
anch'egli si prende tutto questo, e tu hai
di nuovo ciò che è tuo, ciò che era suo,

Windmühlen

stoßen dir Luft in die Lunge, du ruderst
 durch die Kanäle, Lagunen und Grachten,
 bei Wortschein,
 am Heck kein Warum, am Bug kein Wohin, ein
 Widderhorn hebt dich

– Tekiab! –

wie ein Posaunenschall über die Nächte hinweg in den
 Tag, die Auguren

zerfleischen einander, der Mensch
 hat seinen Frieden, der Gott
 hat den seinen, die Liebe
 kehrt in die Betten zurück, das Haar
 der Frauen wächst wieder,
 die nach innen gestülpte
 Knospe an ihrer Brust
 tritt wieder zutage, lebens-,
 herzlinienhin erwacht sie
 dir in der Hand, die den Lendenweg hochklomm, –

wie heißt es, dein Land
 hinterm Berg, hinterm Jahr? ←
 Ich weiß, wie es heißt.
 Wie das Wintermärchen, so heißt es,
 es heißt wie das Sommermärchen,
 das Dreijahreland deiner Mutter, das war es,
 das ists,

→ es wandert überallhin, wie die Sprache,
 wirf sie weg, wirf sie weg,
 dann hast du sie wieder, wie ihn,
 den Kieselstein aus
 der Mährischen Senke,
 den dein Gedanke nach Prag trug,
 aufs Grab, auf die Gräber, ins Leben,

mulini a vento

ti spingono l'aria nel polmone, tu remi
 attraverso i canali, le lagune, i navigli,
 alla luce della parola,
 a poppa nessun perché, a prua nessun verso-dove, un
 corno d'ariete ti solleva

– Tekiab! –

come uno squillo di tromba lanciato nel giorno, al di là
 delle notti, gli auguri

si dilaniano a vicenda, l'Uomo
 ha la sua pace, l'Iddio
 ha la sua, l'Amore
 ritorna nei letti, il crine
 delle donne ricresce,
 sul loro petto il boccio
 ch'era ritorto all'indietro
 rispunta fuori, esso
 ti ridesta linee della vita e del cuore
 nella mano che sale rasente la curva dei fianchi, –

come si chiama il tuo paese
 dietro i monti, dietro l'anno? ||
 lo lo so, come si chiama.
 Come la fiaba d'inverno, così si chiama,
 si chiama come la fiaba d'estate,
 il paese-dei-tre-anni che è di tua madre, questo era,
 questo è,
 trasmigra ovunque, come la lingua,
 gettala via, gettala via,
 e così la riavrà, come riavrà lui,
 il sassolino della
 Depressione Morava
 che il tuo pensiero recò a Praga,
 sulla tomba, sulle tombe, nella vita,

längst
 ist er fort, wie die Briefe, wie alle
 Laternen, wieder
 mußt du ihn suchen, da ist er,
 klein ist er, weiß,
 um die Ecke, da liegt er,
 bei Normandie-Njemen – in Böhmen,
 da, da, da,
 hinterm Haus, vor dem Haus,
 weiß ist er, weiß, er sagt:
 Heute – es gilt.
 Weiß ist er, weiß, ein Wasser-
 strahl findet hindurch, ein Herzstrahl,
 ein Fluß,
 du kennst seinen Namen, die Ufer
 hängen voll Tag, wie der Name,
 du tastest ihn ab, mit der Hand:
 Alba.

è scomparso
 da lungo tempo, come le lettere, come
 tutte le lanterne, tu devi
 cercarlo di nuovo, eccolo,
 è piccolo, bianco,
 appena oltre l'angolo, eccolo lì,
 presso Normandia-Njemen – in Boemia,
 lì, lì, lì,
 dietro casa, davanti a casa,
 bianco è, bianco, e dice:
 Oggi – vale.
 Bianco è, bianco, un raggio
 d'acqua lo attraversa, un raggio di cuore,))
 un fiume,
 il suo nome ti è noto, sulle sponde
 è rigoglioso il giorno, come il nome,
 tu lo vai tastando, con la tua mano:
 Alba.

UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA

Все поэты жиды
Marina Zwetajewa

Vom
Sternbild des Hundes, vom
Hellstern darin und der Zwerg-
leuchte, die mitwebt
an erdwärts gespiegelten Wegen,

von
Pilgerstäben, auch dort, von Südlichem, fremd
und nachtfasernah
wie unbestattete Worte,
streunend
im Bannkreis erreichter
Ziele und Stelen und Wiegen.

Von
Wahr- und Voraus- und Vorüber-zu-dir-,
von
Hinaufgesagtem,
das dort bereitliegt, einem
der eigenen Herzsteine gleich, die man ausspie-
mitsamt ihrem un-
verwüstlichen Uhrwerk, hinaus
in Unland und Unzeit. Von solchem
Ticken und Ticken inmitten
der Kies-Kuben mit

E CON IL LIBRO DI TARUSSA

trad. C. Mijv. Tutti i poeti sono ebrei
Marina Cvetaeva

Della
costellazione del Cane, della sua più
fulgida stella e della lampada stella chiara e di quella
nana che pure s'intreccia a percorsi nana che pure s'intreccia con
specchiantesi alla volta della Terra, riflessi di notte verso Terra,
di bordoni di pellegromi anche lì, di cose del Sud, straniere
bordoni, anche laggiù, del Sud, estraneo
e prossimo alle fibre della notte e vicine come fibre della notte
come parole insepolti, come parole insepolti,
girovagando errando
nell'ambito di mete nel cerchio magico
raggiunte e di steli e di culle. di mete e steli e culle raggiunte.

Di quel bella
già detto per vero pre- e antica fissione,
e prima e accanto e a te che te supera e si
all'insù innalzata,
che giace lì pronto, uguale che sta da pronta, identica
ad una delle pietre del proprio cuore, alle nostre pietre del cuore, che sputammo
che sputammo, assieme al loro in- con tutto il loro in-
distruttibile meccanismo d'orologio, di tutti i meccanismi d'orologio fuori
fuori, nel non-paese e nel non-tempo, nella Notte, nel Non-tempo. Di questo
continuo ticchettare nel bel mezzo tramette in messo questo
dei cubi di ghiaia con ai cubi di ghiaia col

der auf Hyänenspur rückwärts,
aufwärts verfolgbar
Ahnen-
reihe Derer-
vom-Namen-und-Seiner-
Rundschlucht.

Von
einem Baum, von einem.
Ja, auch von ihm. Und vom Wald um ihn her. Vom
Wald

Unbetreten, vom
Gedanken, dem er entwuchs, als Laut
und Halblaut und Ablaut und Auslaut, skythisch
zusammengereimt
im Takt
der Verschlagenen-Schläfe,
mit
geatmeten Steppen-
halmen geschrieben ins Herz
der Stundenzäsur – in das Reich,
in der Reiche
weitestes, in
den Großbinnenreim –
jenseits
der Stummvölker-Zone, in dich
Sprachwaage, Wortwaage, Heimat-
waage Exil.

Von diesem Baum, diesem Wald.

Von der Brücken-
quader, von der
er ins Leben hinüber-
prallte, flügge
von Wunden, – vom

*balle pietre
del ponte, da cui
egli rimbalzò oltre,
nelle vite, reso alato
dalle ferite – dal*

la catena di avi
di Nomi-e-Sua-
Forra-Tonda, percorribile a ritroso
su una traccia
di jene.

*cerchio che è baratro
nella serie genea-
logica - di - quelli -
col nome - e - del - la -
percorribile a ritroso
e in avanti
su tracce di alma*

Di
un albero, uno.
Sì, anche di questo. E del bosco intorno. Del bosco
Intatto, del
pensiero da cui esso scaturì, come suono
e suono demidiato, diminuito, finale,
rimato al modo scitico
nel ritmo
della tempia sfasata,
con
steli di steppa respirati
e iscritti nel cuore
della cesura delle ore – nell'impero,
nel più vasto degli imperi, nella
Grande Rima Interna
al di là
della zona delle genti mute, in te
bilancia del linguaggio, bilancia della parola,
bilancia della patria, esilio.

*Di
un albero, uno.
Sì, anche di questo. E del bosco che d'avvicino. Del bosco
Intatto, del
pensiero da cui esso scaturì, come suono
e suono demidiato, diminuito e finale, scitico
nel ritmo
della tempia colpita,
con
il respiro di ste-
di di steppa scritte nel cuore
della cesura delle ore - nell'impero,
nel più vasto
degli imperi, nella
Grande Rima Interna
al di là
della zona delle genti mute, in te
bilancia di lingua, parola
Bilancia d'esilio [patria]*

Di questo albero, di questo bosco.

*Di quest'albero
di questo bosco*

Dei concetti
di quel ponte da cui egli
andò a schiantarsi
contro la vita, reso alato
dalle ferite – del

*Dei concetti
del ponte, da cui
si schiantò
verso la vita, alato
dalle piaghe - dal*

Pont Mirabeau. *Pont Mirabeau*

Wo die Oka nicht mitfließt. Et quels
amours! (Kyrillisches, Freunde, auch das
ritt ich über die Seine,
ritts übern Rhein.)

Von einem Brief, von ihm.

= Vom Ein-Brief, vom Ost-Brief. Vom harten,
winzigen Worthaufen, vom
unbewaffneten Auge, das er
den drei
Gürtelsternen Orions – Jakobs-
stab, du,
abermals kommst du gegangen! –

zuführt auf der

= Himmelskarte, die sich ihm aufschlug.

Vom Tisch, wo das geschah.

Von einem Wort, aus dem Haufen,
an dem er, der Tisch,
zur Ruderbank wurde, vom Oka-Fluß her
und den Wassern.

Vom Nebenwort, das

ein Ruderknecht nachknirscht, ins Spätsommerohr
seiner hell-
hörigen Dolle:

Kolchis.

ponte Mirabeau. *ponte Mirabeau*

Dove non scorre l'Oka. Et quels *Dove l'Oka non affluisce. Et quels*
amours! (Roba in cirillico, amici, *Amours!* (Cose cirilliche, amici,
anche questo io ho traghettato, *ho portato a cavallo oltre la Senna, anche questo*
cavalcando, oltre la Senna, oltre il Reno.) *oltre Reno.*)

Di una lettera, di essa. *Di un messaggio, di quello,*

Della lettera-una, della lettera-Est. Del duro *del messaggio-unico, del messaggio-Est.*
ristretto mucchio di parole, del *del duro*
disarmato occhio, che egli *occhio disarmato,*
fa pervenire fino alle tre *fino alle tre*
stelle della cintura d'Orione – tu, *stelle della cintura di Orione-bastone*
verga di Giacobbe, ecco *Li Giacobbe, tu,*
che ti riaffacci! – *eccoti di ritorno!*

sul planisfero celeste *infranzato da lui sulla*

che gli si apriva dinanzi. *carta del cielo, che gli si dispiegava.*

Del tavolo, dove ciò avvenne. *Del tavolo, dove questo accadde*

Di una parola, dal mucchio, *di una parola, dal mucchio,*
per la quale esso, il tavolo, *che ne fece, del tavolo,*
divenne panca di rematori, venendo *una panca per rematori, dal fiume*
dal fiume Oka e dalle acque. *veniva e dalle acque. l'Oka*

Della paroletta che *della messa a parola che*
uno schiavo del remo digrigna nell'orecchio
tardoestivo del suo *del suo scialmo il rematore digrigna nell'orecchio*
attentissimo scialmo: *dell'alto di mano: l'alto estivo*

Colchide. *Colchide.*

Paul Celan
La verità della poesia

«Il meridiano» e altre prose

A cura di Giuseppe Bevilacqua

Titolo originale *Gesammelte Werke*, band III

© 1983 Surkhamp Verlag, Frankfurt am Main

© 1993 e 2008 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

www.einaudi.it

ISBN 978-88-06-17904-5

Piccola Biblioteca Einaudi
Saggistica letteraria e linguistica

Indice

- p. vii *Introduzione* di Giuseppe Bevilacqua
xxxvii *Nota al testo*

La verità della poesia

- 3 **Il meridiano**
Discorso in occasione del conferimento del Premio Georg Büchner
Darmstadt, 22 ottobre 1960
- 23 **Edgar Jené e il sogno del sogno**
- 31 **Controluce**
- 34 **Allocuzione**
In occasione del conferimento del Premio letterario
della Libera Città Anseatica di Brema
- 37 **Risposta a un questionario della libreria Flinker**
Parigi (1958)
- 39 **Nota introduttiva alla traduzione tedesca**
di Alexandr Blok *I dodici*
- 40 **Nota introduttiva a una scelta di poesie**
di Mandel'stam in traduzione tedesca
- 42 **Conversazione nella montagna**
- 47 **La poesia di Osip Mandel'stam**
- 57 **Lettera a Hans Bender**
- 59 **Risposta a un'inchiesta della libreria Flinker**
Parigi (1961)
- 60 **Risposta a un'inchiesta dello «Spiegel»**
- 61 **Allocuzione**
Tenuta all'Associazione Ebraica degli Scrittori

Il meridiano

Discorso in occasione del conferimento
del Premio Georg Büchner
Darmstadt, 22 ottobre 1960

Signore e Signori,

l'Arte, Loro ricorderanno, è un essere marionettesco, giambico-pentapodale e – proprietà che è attestata anche nel mito, con Pigmaliione e la sua creatura – senza prole.

Configurata in questo modo essa forma l'oggetto di una conversazione che ha luogo, non nella Conciergerie, ma in una stanza; una conversazione, la quale, lo si avverte, potrebbe essere continuata all'infinito; se non accadesse qualcosa.

Qualcosa accade.

L'Arte ricompare. Essa ricompare in un'altra opera di Georg Büchner, nel *Woyzeck*, tra gente differente e senza nome e – se posso accampare qui una formula che Moritz Heimann ha coniato per *La morte di Danton* – in una «luce temporalesca» ancora «più livida». La medesima Arte, anche in questo frangente temporale del tutto diverso, ritorna in primo piano, presentata da un imbonitore di piazza, non più rapportabile, come in quella conversazione, a una creazione «ardente», «effervescente» e «radio-sa», bensì accostata alla povera creatura e al «niente» che questa creatura «si porta addosso» – l'Arte appare stavolta in figura di scimmia, ma è lei, l'abbiamo subito riconosciuta per via di «giacca e brache».

E ci viene incontro – l'Arte – pure con una terza opera di Büchner, con *Lena e Leonce*, tempo e atmosfera sono

qui non identificabili, poiché ci troviamo «in fuga verso il Paradiso», «tutti gli orologi e i calendari» presto dovranno essere «distrutti» ovvero «proibiti», – ma poco prima vengono ancora esibite «due persone d'entrambi i sessi», «sono arrivati due automi di fama mondiale», e un uomo, il quale proclama di essere, lui, «forse il terzo e piú stupefacente dei due», ci impegna, «in tono ruvido», a spalancare gli occhi su ciò che ci sta dinanzi: «Nient'altro che Arte e meccanismo, nient'altro che cartapesta e ingranaggi!»

L'Arte appare qui con un corteggio piú folto di prima, ma, e balza agli occhi, essa resta tra i suoi simili, è la medesima Arte che noi già conosciamo. – Valerio, questo è soltanto un altro nome per dire l'imbonitore.

L'Arte, Signore e Signori, con tutto quello che le compete e in piú le si aggrega, è anche un problema; e precisamente, come si può vedere, un problema mutevole, perenne e coriaceo, in altre parole: eterno.

Un problema che permette a un morituro, Camille, e a qualcuno – Danton, che si può intendere solo dalla prospettiva della sua morte – di snocciolare parole su parole. Dell'Arte si ha un bel dire.

Eppure, quando si discorre dell'Arte, c'è sempre anche qualcuno che si trova presente e... non presta veramente ascolto. Piú esattamente: qualcuno che ode e tende l'orecchio e guarda... e poi non sa di che si è parlato; che, comunque, sente il parlante, lo «vede parlare», ne ha percepito linguaggio, figura e, allo stesso tempo – chi potrebbe dubitarne, qui, nell'ambito di quest'opera? – allo stesso tempo anche: respiro, il che significa direzione e destino.

Si tratta – i presenti lo sanno da lungo tempo poiché es-

sa, tanto spesso citata e non certo a caso, si presenta loro a ogni nuovo anno¹ – si tratta di Lucile.

Il «qualcosa» intervenuto mentre dura la conversazione s'impone brutalmente, giunge con noi fino alla Piazza della Rivoluzione, «le carrette si fanno avanti e si arrestano».

Il loro carico è lí, al completo, Danton, Camille, gli altri. Essi, tutti, anche qui trovano frasi, artistiche frasi, che ben arrivano a segno; si parla, e qui Büchner ogni tanto può limitarsi a citare, si parla di accedere-uniti-alla-morte, Fabre perfino vuole poter morire «doppiamente», ognuno è al massimo dell'esaltazione, – soltanto un paio di voci, «alcune» – innominate – «voci», trovano che tutto questo sia «già stato visto e provochi la noia».

È qui, dove tutto volge alla fine, nei lunghi momenti in cui Camille – no, non lui, non lui stesso, bensí un uomo sulla carretta – in cui Camille teatralmente – quasi si vorrebbe dire in versi giambici – muore di una morte che noi – ma solo due scene piú avanti in virtù d'una frase a lui tanto estranea – e a lui tanto prossima – possiamo sentire come la morte propriamente sua, quando attorno a Camille pathos e sentenziosità confermano il trionfo della «marionetta» e del «filo», ecco apparire Lucile, la medesima – cieca all'Arte – Lucile, per la quale la lingua possiede qualcosa di personificabile e percettibile coi sensi, eccola di nuovo, con il suo improvviso «Viva il Re!».

Dopo tutte le parole pronunciate su quella tribuna (che è il patibolo) – quale parola!

È l'antiparola, è la parola che strappa il «filo», la parola che non s'inchina piú dinanzi alle «cariatidi e ai destrie-

¹ Pare probabile che qui Celan abbia messo in rapporto il nome del personaggio büchneriano con la Diana Lucina dei latini, che era lucifera notturna, dunque Luna, ma anche presiedeva ai riti del parto e del capodanno.

ri da parata della storia²», è un atto della libertà. È un passo.

Certo, la si può intendere – e questo non sarà un caso, se si guarda a ciò che io ora, che io oggi ardisco di dire a questo proposito –, la si può intendere dapprima come un'adesione all'*ancien régime*.

Qui invece – consentite a uno che si è nutrito anche degli scritti di Pëtr Kropotkin e Gustav Landauer di porlo espressamente in evidenza – qui non vi è nessun atto d'omaggio alla monarchia, a un passato che si vuol conservare.

Qui l'omaggio è reso a quella maestà che testimonia della presenza dell'umano, alla maestà dell'assurdo.

Tutto ciò, Signore e Signori, non ha un nome stabilito una volta per tutte, ma io credo che sia... la Poesia.

«Ah, l'Arte!» Sono rimasto impigliato, Loro possono vederlo, a questa parola di Camille.

Ne sono perfettamente consapevole: si può leggere questa parola così oppure colà, si possono apporre accenti differenti: l'accento acuto del presente, il grave della

² La frase è ripresa da una lettera di Büchner alla fidanzata, databile al novembre 1833. Eccone il contesto: «Ho studiato la storia della Rivoluzione [francese]. Mi sono sentito come annientato sotto il peso dell'orrendo fatalismo della storia. Trovo che vi è nella natura dell'uomo un'atroce uniformità, nei rapporti umani un'ineluttabile violenza, di cui sono forniti tutti e nessuno. Il singolo: pura schiuma sull'onda; la grandezza: nient'altro che un caso; il prepotere del genio: un teatro di burattini, una lotta risibile contro una legge ferrea; riconoscere tutto questo è il massimo, dominarlo è impossibile. Non mi passa più neppure per la testa di inchinarmi dinanzi ai destrieri da parata e alle cariatidi della storia. Ho assuefatto al sangue il mio sguardo. Ma io non sono la lama di una ghigliottina. La necessità è una delle formule della dannazione con cui l'uomo è stato tenuto a battesimo. La frase: occorre che lo scandalo avvenga, ma guai a colui per mezzo del quale lo scandalo avviene – è orripilante. Che cos'è che in noi mentisce, uccide, depreda? Non voglio prolungare oltre questo pensiero».

storia – anche quella letteraria –, il circonflesso – un segno estensivo – dell'eterno.

Io appongo, poiché non mi resta altra scelta, l'accento acuto.

L'Arte – «ah, l'Arte»: essa possiede, oltre alla sua capacità metamorfica, anche il dono dell'ubiquità: la si ritrova anche nel *Lenz*, anche qui – mi permetto di sottolinearlo –, come nella *Morte di Danton*, in forma di episodio.

«Lenz a tavola ritrovò il suo buon umore: si parlò di letteratura, egli era così nel suo campo...!»

«... La percezione che tutto quanto è creato ha vita, sta al di sopra di quei due criteri, ed è l'unico nelle cose dell'Arte...!»³.

Ho estrapolato qui soltanto due frasi, la mia cattiva coscienza nei riguardi dell'accento grave m'impone di far Loro immediatamente notare che questo passaggio, più di ogni altro, ha una rilevanza storico-letteraria, bisogna saperlo leggere contestualmente alla già citata conversazione nella *Morte di Danton*, qui si manifesta la concezione estetica di Büchner, movendo da qui si giunge, al di là del frammento büchneriano del *Lenz*, a Reinhold Lenz,

³ La citazione è pienamente comprensibile solo se integrata nel suo contesto: «Lenz a tavola ritrovò il suo buonumore: si parlò di letteratura, egli era così nel suo campo. Il periodo idealistico era allora agli inizi; Kaufmann ne era un sostenitore, Lenz lo contraddisse vivacemente. Disse: i poeti dei quali si pretende che producano la realtà, non ne hanno neppure una vaga idea; tuttavia essi sono pur sempre meno insopportabili di quelli che vorrebbero trasfigurare la realtà. Disse: il buon Dio ha fatto il mondo come deve essere, e noi non possiamo scarabocchiare qualcosa di meglio; il nostro solo sforzo deve consistere nell'imitare un pochino la sua opera. Io pretendo in tutto – vita, possibilità d'essere esistente, ed è quanto basta; dopo di che non dobbiamo chiedere se è bello o se è brutto. La percezione che tutto quanto è creato abbia vita, sta al di sopra di quei due criteri, ed è l'unico nelle cose dell'Arte».

l'autore delle *Annotazioni sul teatro*, e oltre a lui, ossia oltre il Lenz storico, ancora piú indietro fino al – letterariamente – tanto gravido «Elargissez l'Art» del Mercier, questo passaggio apre delle prospettive, qui è anticipato il Naturalismo, è anticipato Gerhart Hauptmann, qui vanno anche cercate e trovate le radici sociali e politiche dell'opera di Büchner.

Signore e Signori, il fatto che io non tralasci di ricordare tutto questo tranquillizza, in verità, e sia pure solo momentaneamente, la mia coscienza, ma allo stesso tempo mostra Loro, tranquillizzando così la mia coscienza nuovamente, – mostra Loro anche quanto mi sia difficile distogliermi da un qualcosa che a me pare con l'Arte strettamente legato.

Lo cerco pure qui, nel *Lenz*, – e mi permetto di richiamare su questo la Loro attenzione.

Lenz, ovvero Büchner, riserva, «ah, l'Arte», parole alquanto sprezzanti all'«Idealismo» e ai suoi «burattini». Egli contrappone a essi – e qui seguono le righe indimenticabili sulla «vita dell'essere piú umile», sui «palpiti», sulle «allusioni», sulla «quasi impercettibile, finissima mimica» – a essi egli contrappone ciò che è naturale e creaturale. E questa concezione dell'Arte egli ora l'illustra servendosi di un'esperienza vissuta:

«Mentre ieri risalivo la valle, vidi due fanciulle sedute su una pietra: l'una stava annodandosi i capelli, l'altra l'aiutava; e i capelli d'oro le scendevano giù; quel serio, pallido viso, pur così giovane; quell'abito nero; e quell'altra che l'accudiva con tanta premura. I quadri di piú raccolta bellezza prodotti dalla scuola tedesca antica danno appena un'idea di tutto questo. Qualche volta si vorrebbe

essere un volto di Medusa, per poter mutare in sasso un simile gruppo, e far accorrere la gente».

Notino, prego, Signore e Signori: «Si vorrebbe essere un volto di Medusa» per... afferrare come naturale, tramite l'Arte, ciò che naturale è.

Beninteso, *si* vorrebbe non significa qui: *io* vorrei.

È come un porsi fuori dell'umano, un trasferirsi, uscendo da se stessi, in un dominio che converge sull'umano ed è arcano – il medesimo in cui sembrano essere di casa la figura scimmiesca, gli automi e con questo... ah, anche l'Arte.

Così non parla il Lenz storico, così parla il Lenz di Büchner, qui abbiamo sentito la voce di Büchner: l'Arte per lui serba anche qui qualcosa di arcano.

Signore e Signori, è l'accento acuto che io ho messo; e tanto poco quanto a me stesso voglio nascondere Loro il fatto che con questo interrogativo circa l'Arte e circa la Poesia – un problema fra tanti problemi – è partendo da un moto mio proprio, anche se non scelto da me, che io debbo essermi mosso in direzione di Büchner, per scovare quello che è il suo interrogativo.

Ma, Loro ne sono testimoni: il «tono ruvido» di Valerio, ogniqualvolta l'Arte fa la sua apparizione, è nettamente percepibile.

Si tratta indubbiamente, la voce di Büchner mi sollecita a supporlo, di arcani antichi e piú che antichi. Se io oggi mi ci soffermo con tanto accanimento, sarà perché è nell'aria – nell'aria che ci tocca di respirare.

Per cui ora sono costretto a chiedere: non vi è forse in Georg Büchner, nel poeta della creatura, una forse nien-

t'altro che sommersa, forse solo inconscia, ma non perciò meno radicale – o proprio per questo del tutto radicale contestazione dell'Arte, una contestazione che muove da lí? Una contestazione cui tutta la Poesia odierna deve far ritorno se vuole continuare a essere interrogazione? Con altre parole e saltando qualcosa: ci è lecito, come adesso un po' dovunque accade, partire da un concetto dell'Arte come alcunché di dato e d'incondizionatamente presupponibile? Diciamo così, per esprimerci concretamente: c'incombe forse il compito di portare alle sue estreme conseguenze il pensiero di Mallarmé?

Ho anticipato, mi sono spinto avanti – non abbastanza, lo so –, ritorno al *Lenz* di Büchner, all'episodio del colloquio dunque, che viene condotto «a tavola» e durante il quale Lenz «era di buon umore».

Lenz ha parlato a lungo, «ora sorridente, ora serio». E adesso, poiché il colloquio è finito, si dice di lui, ossia del disputante sulle cose dell'Arte, ma allo stesso tempo dell'artista Lenz: «Egli aveva dimenticato se stesso totalmente».

Leggendo questo, penso a Lucile: leggo: *Egli*, egli stesso.

Chi porta Arte negli occhi e nella mente, costui – e sono sempre al racconto su Lenz –, costui è dimentico di sé. Arte crea lontananza dall'io. Arte esige qui, in una direzione ben determinata, una determinata distanza, un determinato cammino.

E Poesia? Poesia, che alla fin fine è tenuta a percorrere il cammino dell'Arte? Ma allora qui veramente ci troveremo avviati all'automa e al volto di Medusa.

Ora non sto cercando una scappatoia, semplicemente pongo una domanda prolungandola nella medesima dire-

zione, quella, almeno credo, indicata anche nel frammento su Lenz.

Forse – è solo una domanda – forse la Poesia, come l'Arte, raggiunge assieme a un io dimentico di sé quell'alcunché d'arcano e straniato, e si rende – ma dove? ma in che luogo? ma con che cosa e in quanto che cosa? – si rende nuovamente libera?

In questo caso l'Arte non sarebbe che il cammino che la Poesia è tenuta a percorrere – niente di meno e niente di più.

Lo so, ci sono altre strade, più brevi. Ma anche la Poesia talvolta ci fugge innanzi. *La poésie, elle aussi, brûle nos étapes.*

Abbandoniamo il Lenz dimentico di sé, disputante su cose dell'Arte, l'artista. Con Lucile ho creduto d'imbattermi nella Poesia, e Lucile percepisce il linguaggio come figura e direzione e respiro: anche qui, io cerco, in quest'opera di Büchner, la stessa cosa, cerco Lenz stesso, lui – come persona, cerco la sua figura: in vista del luogo della Poesia, del suo farsi libera, del passo in avanti.

Il Lenz büchneriano, Signore e Signori, è rimasto un frammento. Per rendermi conto di quale direzione avesse la sua esistenza dobbiamo andare a cercare il Lenz storico?

«La sua esistenza era per lui un peso necessario. Così, vivendo, si lasciava andare...» Qui il racconto s'interrompe.

Eppure la Poesia tenta, come Lucile, di percepire la figura nella direzione che le è propria, la Poesia fugge innanzi. Noi ben sappiamo, di lui, dove *vada* la sua vita, dove sia per *andare*.

«La morte, – leggiamo in un libro su Jakob Michael

Reinhold Lenz apparso a Lipsia nel 1909 – autore un libero docente moscovita di nome M. N. Rosanov –, la morte liberatrice non si fece attendere a lungo. Nella notte fra il 23 e il 24 maggio 1792 Lenz fu trovato esanime in una delle strade di Mosca. Un nobiluomo assunse le spese per la sepoltura. Il luogo del suo estremo riposo è rimasto ignoto».

Così era *andata* la sua vita.

Egli: l'autentico, il Lenz büchneriano, la büchneriana figura, la persona che avevamo avuto modo di conoscere nella prima pagina del racconto, il Lenz che «al 20 di gennaio andava attraverso i monti», egli – non l'artista, non il disputante su cose dell'Arte, egli in quanto un io.

Stiamo forse ora trovando il luogo in cui risiedeva l'arcano, il luogo dove la persona è in grado di affrancarsi come un io... straniato? Stiamo trovando un tale luogo, un tale passo?

«... solo gli risultava talvolta sgradito il fatto di non poter camminare sulla testa». Ecco, questo è Lenz. Questo è, così credo io, lui e il suo passo, lui e il suo «Viva il Re».

«... solo gli risultava talvolta sgradito il fatto di non poter camminare sulla testa».

Chi cammina sulla testa, Signore e Signori, – costui ha il cielo come abisso sotto di sé.

Signore e Signori, al giorno d'oggi è di voga rinfacciare alla Poesia la sua «oscurità». Mi consentano, a questo punto, senz'altri indugi – ma poi non si è forse aperto qui un iato? – mi consentano di riportare un detto di Pascal, un detto che lessi in Leo Schestov qualche tempo fa: *Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en fai-*

sons profession! – Questa, credo, è la – seppur non congenita – oscurità che è propria della Poesia, in vista di un incontro che muove da una distanza o estraneità che essa stessa, forse, ha inteso progettare.

Ma esistono forse, e nella stessa, identica direzione, due diverse estraneità – l'una accanto all'altra.

Lenz – ossia Büchner – qui ha compiuto un ulteriore passo avanti rispetto a Lucile. Il suo «Viva il Re» non è più parola, è un pauroso ammutolire, qualcosa che toglie a lui – e anche a noi – il respiro e la capacità di parlare.

Poesia: ciò può significare una svolta del respiro. Chi può saperlo? La Poesia percorre forse il cammino – anche il cammino dell'Arte – proprio in vista di una simile svolta? Forse – poiché l'estraneità, ovvero l'abisso e il volto di Medusa, l'abisso e gli automi, tutto sembra allinearsi nella stessa direzione, – forse le riesce di distinguere tra estraneità ed estraneità, forse proprio qui il volto di Medusa si atrofizza, forse fanno cilecca gli automi, proprio qui – per questo incomparabile breve istante? Forse qui con l'io – con questo io affrancatosi *qui* e in *tale modo* – forse qui si libera ancora qualcos'altro?

Forse è a partire da questo punto che il poema è se stesso... e ora può percorrere, in questo modo anartistico ed emancipato dall'Arte, le proprie altre strade, dunque anche le strade dell'Arte – percorrerle più e più volte ancora?

Forse.

Forse si può dire che a ogni poema rimane inscritto il suo «20 gennaio»? Forse la cosa nuova nelle poesie che oggi si scrivono è precisamente questa: che si tenta con la

massima possibile chiarezza di non smarrire il senso di tali date?

Ma non è forse da queste date che noi deduciamo la nostra sorte? E a quali date la votiamo?

Ma il poema parla, vivaddio! Esso non smarrisce il senso delle proprie date, eppure – parla. Certo, esso parla, sempre e soltanto, rigorosamente in prima persona.

Ma io ritengo – e simile pensiero a questo punto non può destare la Loro sorpresa – io ritengo che da sempre tra le speranze del poema vi sia quella di parlare in tal modo anche per conto di *estranei* – no, questa parola ormai non posso più usarla – di parlare, precisamente in tal modo, di parlare *per conto di un Altro* – chissà, magari di *tutt'Altro*.

Questo «chissà», a cui ora mi vedo approdare, è l'unica cosa che – pur oggi e qui – io possa, di mio, aggiungere alle vecchie speranze.

Forse, ora debbo dirmi, – forse è concepibile perfino un incontro di questo «tutt'Altro» – e uso così un noto surrogato verbale – con un «altro» non troppo lontano, anzi del tutto vicino – ciò è nuovamente, è sempre concepibile.

Su tali pensieri il poema indugia, ovvero s'azzarda a sperare – parola da mettere in rapporto con la creatura.

Nessuno può dire quanto a lungo la pausa del respiro – questo sperare e pensare – quanto essa duri ancora. Quel «presto» che da sempre si poneva «fuori» – ha guadagnato in velocità; il poema ne è consapevole; ma esso si dirige imperterritito verso quell'«Altro», che esso immagina come raggiungibile, come suscettibile d'essere liberato, magari reso vacante, e allo stesso tempo – diciamo: come Lucile – orientato su di esso, sul poema.

Certo, il poema – il poema, oggi – rivela (il che, a mio giudizio, alla fin fine solo indirettamente avrà a che fare con le difficoltà, pur non sottovalutabili, delle opzioni lessicali, con l'accelerato declino della sintassi, o con la vivace propensione all'ellissi), il poema rivela, ed è innegabile, una forte inclinazione ad ammutolire.

Il poema – dopo tante formulazioni radicali mi concedano ora pure questa – si afferma al margine di se stesso; per poter sussistere esso incessantemente si evoca e si riconduce dal suo Ormai-non-più al suo Pur-sempre.

Ma codesto Pur-sempre non può non essere un parlare. Quindi non verbo in assoluto e verosimilmente neppure «corrispettivo verbale».

Bensì linguaggio attualizzato, affrancatosi sotto il segno di un processo individuante, indubbiamente radicale, ma, allo stesso tempo, perennemente consapevole dei limiti che la lingua gli impone, delle possibilità che la lingua gli dischiude.

Codesto Pur-sempre del poema, è chiaro che lo si può ritrovare solo nel poema di colui il quale non dimentica che sta parlando sotto l'angolo d'incidenza della sua propria esistenza, della sua condizione creaturale.

E allora il poema sarebbe – ancora più chiaramente – linguaggio, diventato figura, di un singolo individuo – e, nella sua più intima sostanza, presenza e imminenza.

Il poema è solitario. Solitario e in cammino. Chi lo scrive gli rimane inerente.

Ma allora il poema non si colloca, proprio per questa ragione, dunque già a questo punto, dentro l'incontro – dentro il mistero dell'incontro?

Il poema tende a un Altro, esso ne ha bisogno, esso ha bisogno di un interlocutore. Lo va cercando; e vi si dedica.

Ogni oggetto, ogni essere umano, per il poema che è proteso verso l'Altro, è figura di questo Altro.

L'attenzione che il poema cerca di porre a quanto gli si fa incontro, il suo acutissimo senso del dettaglio, del profilo, della struttura, del colore, ma anche dei «palpiti» e delle «allusioni», tutto questo io credo non è la conquista di un occhio in gara (o in concomitanza) con apparecchiature ogni giorno più perfette: è piuttosto un concentrarsi avendo ben presenti tutte le nostre date.

«L'attenzione» – mi concedano di riportare qui, dal saggio su Kafka di Walter Benjamin, una frase di Malebranche –, «L'attenzione è la preghiera spontanea dell'anima»⁴.

Il poema – tra quali condizionamenti! – diventa l'opera di qualcuno che tuttavia continua a usare i sensi, rivolto a tutto quanto appare integrandolo, apostrofandolo; diventa colloquio – spesso un colloquio disperato.

È solo entro lo spazio di questo colloquio che si costituisce l'entità interlocutoria, la quale si aduna attorno all'io che l'appella e la nomina. Ma, in questa sua presenza, l'entità interlocuita e nominata, fin quasi a diventare un tu, introduce il suo essere altro. Ancora nell'*hic et nunc* del poema – il quale, di per sé, possiede sempre soltanto codesto unico, irripetibile e puntuale presente –, ancora

⁴ Il saggio, «Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages» [Franz Kafka. Nel decimo anniversario della sua morte] sta in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II, 2, pp. 409-32, ivi la cit. da Malebranche a p. 432. È interessante notare che nel ms del *Meridiano* Celan, forse citando a memoria, aveva dapprima scritto, anziché «Aufmerksamkeit» [attenzione], «Frömmigkeit», termine che si può parafrasare con «fervore religioso».

in questa immediatezza e contiguità il poema consente che abbia voce quanto, all'Altro, è più proprio: ossia il suo tempo.

Quando noi parliamo con le cose a questo modo, sempre c'imbattiamo anche con il problema della loro origine e della loro destinazione: con un problema che «rimane aperto», non sfocia ad alcuna conclusione, addita uno spazio aperto e vuoto – siamo ampiamente fuori.

Il poema cerca, credo, anche questo luogo.

Il poema?

Il poema con le sue immagini e i suoi tropi?

Signore e Signori, di che cosa sto parlando propriamente, quando – da *questa* direzione, in *questa* direzione, con *queste* parole – io parlo del poema – parlo, anzi, di *quel* poema?

Sto parlando, è chiaro, del poema che non esiste.

Il poema assoluto – no, questo sicuramente non esiste, questo non può esistere!

Ma ben esiste, con ogni poema reale, esiste, con il più modesto fra i poemi, quell'includibile problema; e quella inaudita pretesa.

E cosa sarebbero allora le immagini? Ciò che irripetibilmente, sempre di nuovo irripetibilmente *hic et nunc* viene percepito e ha da essere percepito. E il poema in tal modo sarebbe il luogo ove tutte le metafore e tutti i tropi vogliono essere condotti *ad absurdum*.

Ricerca topologica?

Certamente! Ma alla luce di ciò che della ricerca è oggetto: alla luce dell'U-topia.

E l'uomo? E la creatura?

In questa luce.

Quali domande! Quali pretese!
È tempo d'invertire la marcia.

Signore e Signori, sono al termine – e sono di nuovo al punto di partenza.

Elargissez l'Art! Questa questione, coi suoi antichi e coi suoi nuovi arcani, ci si para di fronte. Con essa io mi sono accostato a Büchner – e ho creduto di ritrovarvela.

Avevo pure escogitato una risposta, un'antiparola «lucilescia», volevo contrapporre qualcosa, essere presente con il mio contraddittorio:

Ampliare l'Arte?

No. Bensì portati con l'Arte là dove sei piú ristretto in te stesso. E realizza la tua libertà.

Io ho percorso, anche qui, in Loro presenza, questa strada. È stato un percorso circolare.

L'Arte, dunque anche il volto di Medusa, il meccanismo, gli automi – quell'arcana, così difficilmente discernibile e forse, da ultimo, veramente *unica* estraneità – l'Arte continua a vivere.

Due volte, con il «Viva il Re» di Lucile e con il cielo che sotto Lenz si apriva come un abisso, è sembrata presentarsi la svolta del respiro. E forse anche quando ho tentato di puntare su quel luogo remoto e vacante che in fin dei conti poi diventava visibile soltanto nella figura di Lucile. A un certo momento, partendo dall'attenzione rivolta alle cose e alla creatura, siamo giunti anche in prossimità di qualcosa di aperto e di libero. E infine in prossimità dell'Utopia.

La Poesia, Signore e Signori: questa patente d'infinito data a quanto è pura mortalità e vanità!

Signore e Signori, mi consentano, poiché sono di nuovo al punto di partenza, di porre ancora una volta, in tutta brevità e da un'altra angolazione, la medesima domanda.

Signore e Signori, alcuni anni or sono io scrissi una piccola quartina – eccola:

«Voci dal sentiero delle ortiche: | *Vieni a noi camminando sulle mani.* | Chi con la lampada è solo, | non ha che la mano, per leggervi».

E un anno fa, ricordando un incontro mancato in Engadina, misi sulla carta un piccolo racconto, dove facevo andare un uomo attraverso i monti «come Lenz».

In un caso come nell'altro avevo dedotto la mia sorte da un «20 gennaio», dal mio «20 gennaio».

E io... ho incontrato me stesso.

Vuol dire che, in quanto si pensa a dei poemi, poetando si battono vie simili? E queste vie sono soltanto s-viamenti, deviazioni portanti da te a te? Ma sono pure allo stesso tempo anche vie – fra tantissime altre – sulle quali la lingua si fa sonora, sono incontri, vie che una voce percorre incontro a un tu che la percepisce, vie creaturali, forse progetti di esistenza, un proiettarsi oltre di sé per trovare se stessi, una ricerca di se stessi... Una sorta di rimpatrio.

Signore e Signori, arrivo alla conclusione – arrivo, con l'accento acuto che dovevo apporre, alla conclusione di...
Lena e Leonce.

E qui, dinanzi alle due ultime parole di quest'opera, debbo badare a quel che faccio. Debbo guardarmi – come non fece Karl Emil Franzos, l'editore della «Prima edizione critica completa di tutte le opere di Georg Büchner e dei manoscritti postumi», apparsa a Francoforte sul Me-

no presso l'editore Sauerländer ottantuno anni fa – debbo guardarmi dal leggere, come fece *il mio ritrovato concittadino Karl Emil Franzos*, il «Commode», di cui qui si fa uso, come se fosse un «Kommendes»⁵!

E tuttavia: proprio in *Lena e Leonce* non ci sono forse – apposte alle parole con un sorriso – delle virgolette invisibili, le quali magari non vogliono essere intese come «piedini d'oca»⁶ ma piuttosto come «orecchiette di lepre», ovvero sia qualcosa che spinge l'ascolto oltre se stesso e oltre le parole, peraltro non senza una certa apprensione?

Muovendo da qui, cioè da questo «Commode», ma anche alla luce dell'Utopia, io faccio, adesso, un po' di ricerca topologica.

Cerco la regione da cui vengono Reinhold Lenz e Karl Emil Franzos, che mi si sono fatti incontro sia sulla strada percorsa fin qui, sia in Georg Büchner. E cerco anche, poiché mi ritrovo dove ho cominciato, il luogo della mia propria origine.

Con un dito alquanto impreciso, perché irrequieto, cerco tutto questo sulla carta geografica – su una carta geografica per bambini, come subito devo confessare.

Tutti questi luoghi sono introvabili, essi non esistono;

⁵ *Lena e Leonce* si chiude con la seguente battuta di Valerio: «E io diventerò ministro di stato, e sarà promulgato un decreto, per cui coloro che si procurano dei calli alle mani vengono dichiarati interdetti; chi lavora fino al punto di ammalarsi viene perseguito penalmente; chiunque si vanti di mangiare il proprio pane nel sudore della sua fronte viene dichiarato folle e pericoloso per l'umana convivenza; e poi ci stendiamo all'ombra e preghiamo Iddio di darci maccheroni, meloni e fichi, ugone canore, corpi di classica fattura e una religione comoda!» Il carattere paradossale, esilarante eppure disperato di questo finale non fu inteso dal Franzos, che ritenne fosse lezione migliore leggere «kommende Religion» [religione futura]. Eppure il francesimo «Kommode» è attestato in tedesco fin dai primi del XVII secolo e ha avuto diffusione popolare nei due secoli successivi; oggi è piuttosto caduto in disuso.

⁶ Gioco di parole basato sul fatto che nella pratica e nel linguaggio della tipografia tedesca, a partire dal primo Settecento, le citazioni, e in seguito anche le espressioni cui si vuol dare un senso allusivo, sono marcate con virgolette indicate per la loro forma come «Gänsefüßchen» o «Gänsefüßlein» [piedini d'oca].

ma io so, adesso soprattutto, so dove dovrebbero esserci, e... qualcosa trovo.

Signore e Signori, trovo qualcosa che un poco anche mi consola del fatto di essermi messo, alla Loro presenza, su questa strada impossibile, su questa strada dell'impossibile.

Trovo quello che unisce, quello che può avviare il poema all'incontro.

Trovo qualcosa che è – come la lingua – immateriale, eppure è terrestre, planetario, qualcosa di circolare, che ritorna a se stesso attraverso entrambi i poli e facendo questo interseca – è divertente!⁷ – persino i tropici: trovo... un *Meridiano*.

Assieme a Loro e a Georg Büchner e alla Regione dell'Assia ho creduto or ora di averlo di nuovo toccato.

Signore e Signori, quest'oggi mi è toccato un grandissimo onore. Potrò serbare memoria d'essere titolare d'un Premio che si richiama a Georg Büchner, assieme ad altri la cui persona e la cui opera costituiscono per me un incontro.

Di cuore ringrazio per questo onorifico riconoscimento, di cuore ringrazio per questo momento e per questo incontro.

Ringrazio la Regione dell'Assia. Ringrazio la Città di Darmstadt. Ringrazio l'«Accademia Tedesca di Lingua e Letteratura».

Ringrazio il Presidente dell'«Accademia Tedesca di

⁷ In tedesco il termine della retorica «tropo» e il termine geografico «tropicco» hanno nel plurale la stessa forma: «Tropen». È questa coincidenza che Celan trova «divertente».

Lingua e Letteratura», La ringrazio, caro Hermann Kasack.

Cara Marie Louise Kaschnitz⁸, La ringrazio.

Signore e Signori, io Li ringrazio d'essere stati presenti.

⁸ A Marie Louise Kaschnitz fu affidato il compito di tenere la *laudatio* in occasione del conferimento del Premio.

Edgar Jené e il sogno del sogno

Debbo riferire alcune parole da me udite nel profondo dei mari, là dove tanto si tace e tanto accade. Ho aperto una breccia nei muri e nelle remore¹ della realtà e mi sono trovato dinanzi allo specchio del mare. Dovetti attendere un poco, prima che esso si fendesse e io potessi penetrare il grande cristallo del mondo interiore. Avevo sopra di me la grande stella inferiore degli scopritori insaziati, tenni dietro a Edgar Jené fra i suoi quadri.

Pur consapevole del gravoso pellegrinaggio che m'attendeva, mi ritrovai impacciato allorché dovetti imboccare una delle strade: solo, senza la guida di alcuno. Una delle strade! Innumerevoli erano codeste strade e ciascuna m'invitava a percorrerla, ciascuna m'offriva un differente paio d'occhi per osservare le belle e selvatiche plaghe dell'altro e più profondo versante dell'essere. Nessuna meraviglia se io, in quel momento, avendo ancora, per vedere, i miei vecchi occhi caparbi, mi misi a fare paragoni per poter scegliere. Senonché la mia bocca – la quale mi stava più in alto degli occhi ed era più audace, avendo spesso parlato nel sonno – era corsa avanti e mi gridò tutto il suo sarcasmo: « Vecchio rigattiere dell'identità! Cosa mai hai visto e riconosciuto, tu, valoroso dottore in tauto-

¹ Nella traduzione va perduto il gioco di parole tra «Wände» e «Einwände», per il quale non mi è riuscito di trovare nulla di meglio che la vaga assonanza muri/remore.

Allocuzione

In occasione del conferimento del Premio letterario della Libera Città Anseatica di Brema

Denken (pensare) e *Danken* (ringraziare) hanno nella nostra lingua la stessa identica origine. Chi ricerca il loro significato si porta nel campo semantico di: *gedenken* (richiamare alla memoria), *eingedenk sein* (essere memori), *Andenken* (pio ricordo), *Andacht* (devozione). Mi permettano di prendere le mosse da qui, per ringraziare.

Il paesaggio dal quale io – per quali vie traverse! ma poi esistono: vie traverse? – il paesaggio dal quale io giungo fino a Loro è probabilmente sconosciuto alla maggior parte di Loro. È il paesaggio in cui stava di casa una parte non trascurabile di quelle storie cassidiche che Martin Buber ha rinarrato in tedesco a tutti noi. Era, se posso ancora aggiungere a questo schizzo topografico qualcosa che adesso, da tanto lontano mi si ripresenta agli occhi, – era una contrada in cui vivevano uomini e libri. Laggiú, in quella ex provincia del dominio asburgico ora caduta vittima dell'esclusione dalla storia, mi venne incontro per la prima volta il nome di Rudolf Alexander Schröder: leggendo *L'ode con la melagrana* di Rudolf Borchardt. E Brema, laggiú, si profilò ai miei occhi anche in questa forma: nella forma delle pubblicazioni della Bremer Presse¹.

¹ *L'ode con la melagrana* è un'epistola poetica sul «misterioso pomo dell'Ade» indirizzata a Schröder da Borchardt nel 1907. Celan la considerava un capolavoro. La Bremer Presse, nata anche per auspicio e con la collaborazione di Borchardt e Schröder, iniziò le pubblicazioni nel 1913 con *Die Wege und die Begegnungen* [Le strade e gli incontri] di Hugo von Hofmannsthal, e nel periodo tra le due guerre produsse edizioni letterarie per bibliofili in tirature limitate.

Ma Brema, avvicinata mediante libri e nomi di gente che scriveva libri e libri pubblicava, conservò l'aura dell'irraggiungibile.

Ciò che, abbastanza lontano, era tuttavia raggiungibile aveva nome Vienna. Loro sanno come poi anche con questa raggiungibilità, per vari anni, andò a finire.

Raggiungibile, vicina e non perduta in mezzo a tante perdite, una cosa sola: la lingua.

La lingua, essa sí, non ostante tutto, rimase acquisita. Ma ora dovette passare attraverso tutte le proprie risposte mancate, passare attraverso un ammutolire orrendo, passare attraverso le mille e mille tenebre di un discorso gravido di morte. Essa passò e non prestò parola a quanto accadeva; ma attraverso quegli eventi essa passò. Passò e le fu dato di riuscire alla luce, «arricchita» da tutto questo.

Con questa lingua, in quegli anni e negli anni che seguirono, io ho tentato di scrivere poesie: per parlare, per orientarmi, per accertare dove mi trovavo e dove stavo andando, per darmi una prospettiva di realtà.

E fu, chiaramente, vicissitudine, movimento, un porsi in cammino; fu il tentativo di trovare una direzione. E se chiedo quale senso ebbe, allora credo di dovermi dire che in tale interrogativo echeggia anche l'interrogativo circa il senso che ha il moto dell'orologio.

Poiché il poema non è qualcosa di atemporale. Certo, esso rivendica infinitezza, cerca di aprirsi un varco attraverso il tempo – attraverso, ma non sopra il tempo.

La poesia, essendo non per nulla una manifestazione linguistica e quindi dialogica per natura, può essere un messaggio nella bottiglia, gettato a mare nella convinzione – certo non sempre sorretta da grande speranza – che esso possa un qualche giorno e da qualche parte essere sospinto a una spiaggia, alla spiaggia del cuore, magari. Le

poesie sono anche in questo senso in cammino: esse hanno una meta.

Quale? Qualcosa di accessibile, di acquisibile, forse un *tu*, o una realtà, aperti al dialogo.

Sono, io penso, codeste realtà a interessare la poesia.

E credo pure che ragionamenti come questi accompagnano non soltanto i miei tentativi, ma anche quelli di altri poeti lirici della piú recente generazione. Sono i tentativi di chi, sorvolato da astri che sono opera umana, chi, senza tetto anche in questo modo finora impreveduto e dunque esposto nel senso piú inquietante della parola, s'accosta con la propria esistenza alla lingua, ferito di realtà e realtà cercando.

Risposta a un questionario della libreria Flinker
Parigi (1958)

Lei ha la cortesia d'interrogarmi circa i miei attuali lavori e progetti. Ma indirizza questa domanda a un autore le cui pubblicazioni a tutt'oggi si riducono a tre volumi di poesia. Perciò, se voglio in qualche modo restare nel concreto, posso tentare una risposta solo in quanto poeta lirico.

La lirica tedesca, credo, percorre altre strade che non quella francese. Avendo, nella memoria, quanto vi è di piú fosco, e attorno a sé quanto vi è di piú malsicuro, essa – pur massimamente memore della propria tradizione – non può piú parlare il linguaggio che qualche orecchio proclive sembra ancora attendersi da essa. Il suo linguaggio si è fatto piú sobrio, piú attento ai fatti, essa diffida del «bello», essa tenta di essere vera. Pertanto, se mi è consentito usare un'espressione nell'ambito della visualità, tenendo d'occhio la policromia di quanto è apparentemente attuale, si tratta di un linguaggio «piú grigio», un linguaggio che fra l'altro desidera vedere la propria «musicalità» situata in un luogo dove essa non ha piú nulla da spartire con quella «melodiosità» che ancora andava risonando, piú o meno imperturbata, assieme o accanto agli eventi piú orrendi.

Pur nella totale, irrinunciabile poliedricità dell'espressione, ciò che preme a questo linguaggio è di essere preciso. Esso non trasfigura, non «poetizza», esso nomina e instaura, cerca di delimitare il campo del possibile e del