



Poesia da fare

a cura di Biagio Cepollaro

Numero Dodici, giugno 2006



EDITORIALE

La lettura durante gli anni della formazione (quando si ha la sensazione che gli altri abbiano capito molto, molto più di noi) è diversa dalla lettura *dopo*. Nel senso che *dopo* possono cambiare nel profondo le modalità di formulare le domande che preesistono alla lettura, mentre negli anni della formazione le domande, incerte ed esitanti o, al contrario, boriose e arroganti, sono ancora tutte da formulare.

Non si ha all'inizio neanche il *linguaggio* della domanda, non c'è ancora il *codice*.

Ma proprio qui sta il problema: la domanda che davvero *importa* supera il codice, è domanda *radicale*. La domanda che veramente importa non trova facilmente i mezzi per essere formulata: implora un codice che non esiste o non esiste ancora. In quel momento, nel momento in cui si avverte questa *mancanza*, si comincia realmente a *fare cultura*...

Prima di allora è chiacchiericcio elegante o volgare, di prima o seconda mano, ma comunque sempre chiacchiericcio.

Biagio Cepollaro

TESTI

Andrea Inglese, da *Poesie*

Vedrai, potremo scrivere, se smettiamo
di parlare, potremo, verranno
fuori, sopra fogli o schermi,
si faranno materia le parole,
rallenteranno gli spasmi
della gola, e fermeranno il mondo,
nella frase, fermeremo paesaggio
e cose, logge e fiori di passiflora,

e il mondo muoverà noi, dentro le parole
che ci tengono fermi, scissi, fatti cose,
fatti materia che si legge, per materia
pensante, per pensieri che si muovono
a custodire, nella fragile loro fattezze,
la materia mobile del mondo, la materia
tutta, troppa, che ci disgrega infine, tutti

(e di questo mondo fermo nelle frasi
che muovono i pensieri dentro lati
certi, noi godiamo l'unica pace,
camminando su terra che si sgrana
dentro ossa in divario, di molecole
in fuga, di sfregio organico crescente)

È stato breve il malessere:
sembrava proprio che dietro la betulla,
oltre la curva del viale,
precipitassero le cose
tutte a riunirsi,
per simmetrie, rapporti, compensazioni,
come una giungla di capillari tesi, un tappeto
d'acciaio sottilissimo, che i passi tendono
e rilasciano di continuo. Una trama,
dentro cui ogni movimento è preso,
e che ogni movimento espande,
annodata in modo
che ogni squarcio nell'asfalto,
anche sul versante opposto del pianeta,
si ripercuota qui, sulla spina dorsale,
segnalando lo squilibrio, il crampo,
la difficoltà di togliere il piede da terra
come se non avesse che la sua storia
da spostare, come se fosse compreso
solamente nella sua stretta ombra,
e non nel varco sempre più dolente
tra i denti miei di avorio sano
e i buchi secchi nelle tue gengive.

Non hai confinato la tua mente al frammento,
al pezzo separato, al detrito d'immagine
posto come campo assoluto, muraglia
di mondo.

Vedi che la pietra
apparente del reale, la città nostra
filmata, contiene un segreta lotta
di viventi, fatiche per stringere l'entrata
della luce, ferimenti per ampliare...

E il monumento del visibile: il morente
chiamato al microfono, tirato in piedi
sulla sabbia, sotto un'ombra organizzata,
è tagliato via dai suoi torturatori,
apparsi altrove, in altre ore, dentro camicie
fresche di lavaggio e stiratura,
usando penne su fogli e non uncini
su carni disarmate.

Ecco, hai finalmente una tua personale occasione d'infelicità, ben costruita nel tempo, con graduale ostinazione e zelo, sei quasi in arrivo ora, a sentire come gli anni si fanno perfettamente vuoti, dentro, specchianti, privi persino di eco.

Sei a Parigi, che è una vasta città di corridoi sotterranei e lunghe, ripide, scale mobili. Qualcuno dice che sarebbe più opportuno New York, dove l'infelicità ha un gusto più acerbo e scattante, e chi piange, lo fa sapendo che intorno a lui sta succedendo qualcosa, che la sua vita è una piccola pausa, una falla, in un gremito da matti, dove tutti abbandonano il proprio angolo per un altro, un poco lontano, e diverso. Ma qui il vecchio mondo e il nuovo si confondono bene, qualcuno che rimane troppo fermo, disteso di traverso, altri dirigendo persone con premi e minacce, entrati una volta per sempre nella razza, vincenti, imbattibili, con loro cani quartieri amanti completi da parata o da lussuria, con la loro ancor più sofisticata, orafa, infelicità, con un vuoto più tagliente nella voce, con la totale distrazione per l'ombra che cade sul muro, per i gesti di donna diffidenti, di animale da millenni braccato.

Inutilmente, in cima ad un lampione dalla copertura ovale di metallo un uccello canta, lascia cadere note precise dentro il confuso fragore di autobus e moto, non lo si guarda perché c'è questo personale vuoto da tenere di mira, saltandoci sopra come un elastico o un contorno di gesso sull'asfalto, giocando con esso, dentro e fuori, da un angolo all'altro, da Roma a Parigi, dalla cucina al cinema, non sapendo più in quale elemento si scava il doloroso tracciato.

Senti, non c'è tempo,
non c'è tempo per passare dal Lei al tu,
non abbiamo fretta, vero, ma non posso
aspettare di parlarti, di conoscere
grosso modo la tua situazione
professionale, non credo
sia utile attardarci fino a notte,
o lasciare un tempo morto
tra una telefonata e la successiva,
certo, dovrei almeno
farti un cenno, provare a sorriderti,
cercare con il mio sorriso
di sbloccare un tuo sguardo,
lasciare che tu possa voltarti,
e vedendomi esitare appena,
ritardare di un attimo la partenza,
ma anche se ti sono di spalle,
e sono un perfetto sconosciuto,
non c'è tempo,
lascia che ti metta un dito in bocca,
nient'altro, non ti dirò nulla,
tieni solo il mio dito in bocca,
tra lingua e denti, mentre
ti fisso le labbra,
non parliamo, non c'è tempo,
lascia che ti metta un dito in bocca

In piedi, e dirsi, con un cellulare in pugno,
senza ancora toccare i tasti,
non sapendo a chi parlare, ora,
per riempirlo questo tratto
di respiri,
dirselo
piano, fissando uno che in basso
visto dal nono piano gioca
a tennis sul cemento rosso
spostando sul muro alle spalle
la sua ombra, dirselo adesso,
nel mezzo della stanza,
inutile ancora, dopo così tanti anni
passati a viverci dentro, la vita
come un imene ancora illibato
da penetrare, inutile.

Anche il gelsomino avaro di fiori
punta nell'aria sottili lance di foglie.
Il balcone stretto è di cemento,
presenta aloni misteriosi.
Tutto questo corpo non ha terra.
Non ha ancora avuto terra.
Un monaco cristiano
di ottocento anni fa sapeva
meglio di me cosa fosse
carne, e lo spessore del mondo.

Massimo Sannelli, da *Lo Schermo*, *Undici madrigali*
(novembre 2004-gennaio 2005)

Provi felice il nodo
Metastasio

1.
per la fede si estingue
questa propria visione
confusa. In una lassa
ondeggiante si ha il fiato
provato, macchie, i fili
di lana e l'acqua che
partecipa a lavarla,
di necessità fredda.
La differenza cresce
in gloria, diventata
una norma che piace.

2.

si parla dell'infanzia,
che non si può capire.
Si mostra più un virgulto
di piante che una cosa;
se l'udito la perde,
l'occhio e il tatto la gustano
meglio, soli. Il rosa
è amico della vista,
come il verde; si perde
e si acquista; non si osa
più l'impronta dell'aspro,
che interviene sui sensi.

3.

conviene che la luce
bianca, dove non si
spera, converga sopra
ambienti larghi, non
piccoli: stanze, non
scatole. Il dono chiesto
non corrisponde al vero
avuto: questo supera
il primo, e il vero il falso.
Per la semplicità
cantabile si sogna
l'abbandono, con gioia.

4.

gli odori di cucina
invaderanno l'aria
in più stanze; si sente
il Dio sacro, presente
nelle strutture antiche
e riaperte. La seconda
nascita vuole l'uomo
più buono, tutto nuovo.
Si penetra l'interno
per più vie; per più vie
si pubblica l'interno
vedendolo. Nell'ansia
la cosa si discerne
sola, non circoscritta
da altro essere: nuove
abilità e presenza,
che non toccano altro.

5.

la cura inizierà
nei sensi e nel sospiro
per una prova; pioggia
sul lavoro compiuto,
e lo torce astraendolo
da quello che era: avendo
fatto, si fa; perché
si è fatto, si fa ancora
ogni sforzo: il lavoro
continuo è benedetto,
imposto senza infamia.

6.

quello che qui dipinge
lo scenario non fausto,
anzi acido, scompare
tutto. L'aria costringe
a cercare il calore,
nel primo inverno, e il fasto
non è qui, il buon odore
non è qui, del mangiare,
mentre chi si cercava
non è più qui, e precede.

7.

la misura comporta
una legge che non è
più misura. Un doppio
vincolo non sopporta
limitazioni. Si imita
con questo metro il metro
cantilenante in piccole
rinunce alla sostanza,
dove l'uomo non gode:
chi è nulla procede
così, felicemente.

8.

per ornare l'ornato
l'intensità è piovuta.
Per quello che è valore
pronunciato, ripetere
valore. Presto il segno
significa rivalsa e
non pietà: quanto è il sale
coniugato alle piaghe,
mentre distrugge il senso.

9.

perseverare è giusto
in una prova esile
che modifica il fiato,
temperando con poco
sforzo il contesto: questo
è reale e intoccabile.
Nello sfondo c'è il freddo
in chi prova, e non vuole,
a notte, il primo gelo.

10.

quante volte il piede
ancora, mosso, cede:
quante il nuoto in cui si alza,
con merito. Nei gradi
a scatti si sostiene
la perdita del buio:
contemplandola, si
perdonano mancanze
sul mangiato, il massacro
dei pasti: ora basta.
Basta l'oggetto sacro
non abbigliato, a cui
il cibo è tolto, non
dato: il nudo che è vinto,
mai la diversità
che riguarda chi vince.

11.

l'uomo apprezza strumenti
che aiutano; nei campi
un virgulto si mostra
che cresce: e il rosa ama
la vista, e la vista
ne è amata puramente,
con più scatti del ritmo
che parla. Nell'acquisto
dei sensi, qualche dato
si perde: si conquista
più il nuovo, come alato
da una tecnica morbida.
Come alato da forme
morbide, vola il nuovo.

LETTURE

Su Paul Celan

Notte umbra

Giorgio Mascitelli

Assisi di Paul Celan

Umbrische Nacht.

Umbrische Nacht mit dem Silber von Glocke und Ölblatt.

Umbrische Nacht mit dem Stein, den du hertrugst.

Umbrische Nacht mit dem Stein.

Stumm was ins Leben stieg, stumm,

Füll die Krüge um.

Irdener Krug.

Irdener Krug, dran die Töpferhand festwuchs.

Irdener Krug, den die Hand eines Schattens für immer verschloß.

Irdener Krug mit dem Siegel des Schattens.

Stein, wo du hinsiehst, Stein.

Laß das Grautier ein.

Trottendes Tier.

Trottendes Tier im Schnee, den die nackteste Hand streut.

Trottendes Tier vor dem Wort, das ins Schloß fiel.

Trottendes Tier, das den Schlaf aus der Hand frißt.

Glanz, der nicht trösten will, Glanz.

Die Toten- sie betteln, noch, Franz.

Notte umbra.

Notte umbra con l'argento delle campane e del ramoscello d'ulivo.

Notte umbra con la pietra, che portasti qui.

Notte umbra con la pietra.

Muto, ciò che pervenne alla vita, muto,

Travasa le brocche.

Brocca di terra.

Brocca di terra, alla quale la mano del vasaio si saldò.

Brocca di terra, che la mano di un'ombra chiuse per sempre.

Brocca di terra con il sigillo dell'ombra.

Pietra, ovunque guardi, pietra.

Fa' entrare l'asinello.

Bestia trotterellante.

Bestia trotterellante nella neve, che la mano più nuda sparge.

Bestia trotterellante davanti alla parola che si chiude da sé.

Bestia trotterellante, che bruca il sonno dalla mano.

Splendore, che non vuole confortare, splendore.

I morti- loro implorano ancora, Francesco.

Nella raccolta poetica di Paul Celan *Di soglia in soglia* (von Schwelle zu Schwelle, 1955) si trova una poesia dedicata al mito di San Francesco, intitolata appunto Assisi. Frutto di un'esperienza autobiografica, quale un soggiorno nella città umbra con la moglie dopo la morte del figlio neonato, potrebbe essere definita come la poesia dell'inconsolabilità, sia nel senso di un suo rifiuto sia nel senso di un'impossibilità.

Lo scontro con il senso di pace francescano non potrebbe essere più forte, ma per comprendere tale scontro non bisogna pensare a una critica ideologica o filosofica della figura del santo che non si trova nella poesia. Se Celan critica l'irenismo francescano e il senso d'armonia che nasce da quell'esperienza, è perché innanzi tutto li sente e li coglie nella loro importanza culturale e umana che travalica i caratteri specifici religiosi e storici del santo di Assisi, nella consapevolezza di trovarsi di fronte ad una delle esperienze più profonde dell'animo umano. Per Celan in qualche modo la notte umbra su Assisi è la possibilità stessa di armonia con il mondo. Ma per lui questa armonia è irraggiungibile: innanzi tutto per ragioni private "Muto, ciò che pervenne alla vita, muto: travasa le brocche", ma questo dolore privato si collega alla tragedia generale dell'umanità che per Celan, e ovviamente non solo per lui, è l'orrore dei campi di concentramento e la brocca con le ceneri del figlio rientra nelle brocche con le ceneri di tutta l'umanità e lo stesso poeta vuole che sia così: ciò si capisce meglio nell'originale tedesco perché in italiano si può scambiare quel travasa, seconda persona dell'imperativo, per una terza dell'indicativo presente. Ma il tentativo di seppellire i morti (ovviamente i morti di morte ingiusta e innaturale) e di superarli, di riconciliarsi con il mondo è impossibile, perché il poeta vede solo pietra intorno a sé, la stessa pietra che portava con sé quando arrivò ad Assisi. Anche il tentativo di far entrare l'asinello dello spirito francescano si risolve in irriducibilità del conflitto perché alla fine l'asino bruca il sonno dalla mano e quindi non dà riposo. Il riposo e dunque la conciliazione non sono possibili perché, nonostante lo splendore della vicenda francescana, i morti continuano a implorare.

Certamente si tratta di una poesia di un ateo che non crede alla salvezza, ma in qualche modo questo è un problema secondario,

perché la profondità della proposta di san Francesco è quella di una conciliazione anche nell'esperienza terrena e nella consapevolezza della potenzialità di gioia della vita, così almeno il Francesco del Cantico, nel quale la morte prima ancora che passaggio in senso cristiano, è prospettiva del tutto naturale della vita. Piuttosto ciò che conta è quella sorta di spirito guerriero che pervade tutta l'opera di Celan, come ha messo in luce il suo più profondo lettore, Jean Bollack, e che lo porta addirittura a scegliere come lingua il tedesco, lui ebreo nativo delle zone più orientali di quello che era stato l'impero asburgico e dunque formalmente cittadino rumeno e poi sovietico e infine per tutta la sua maturità parigino, per far scontare ai carnefici della shoah la loro colpa nella loro lingua. In realtà ciò che Celan vuole è di restare ai morti, la sua polemica antifrancescana non è determinata dal fatto che ci sia conciliazione e pace e perdono, perché se anche ci fosse vendetta o punizione, la quale in qualche misura c'è stata quando Celan scrive, ciò non cambierebbe il movimento della vita, a cui anche Francesco appartenne, verso il superamento dei morti. Il fatto per Celan inconciliabile è che i morti sono morti e Celan vorrebbe restare a questo, non partecipare al fluire della vita. Anche chi chiede giustizia per i morti lo fa in nome di una prospettiva futura che vuole archiviare lo scandalo dei morti (archiviarlo in maniera seria e giusta, ma pur sempre archiviarlo). Ciò che Celan rimprovera allo splendore francescano non è la conciliazione con i carnefici, ma la conciliazione con se stessi: qualsiasi forma di rielaborazione del lutto, anche la più alta come in questo caso, è per Celan inaccettabile, una prova dell'inconsistenza della società umana. E del resto c'è nel processo di civilizzazione la pretesa di conferire a ciò che è tendenzialmente mutevole e istantaneo istituzioni uniformi e durature, che però non possono discostarsi troppo dalla natura di partenza ed è qui che il conflitto di Celan assume aspetti inconciliabili. Infatti i monumenti della propria memoria che una civiltà edifica restano estranei al fluire della vita, che cancella impietosamente il loro significato, ma ciò è intollerabile. Una contraddizione percorre il testo: ciò che è morto è muto all'inizio della poesia e alla fine però implora, letteralmente mendica, dunque in qualche modo parla, è una contraddizione irrisolvibile per chi vuole restare in vita e contemporaneamente restare ai morti, è una contraddizione che presa frontalmente, come fa Celan, distrugge. Francesco conosce il dolore della vita, compreso lo scandalo delle morti ingiuste, ma non si vuole fermare a questo. Celan sì, perché lui non vuole ricordare i morti, vuole che essi parlino ancora.

**SPLENDORE E INCONCILIABILITÀ: FRANCESCO E CELAN
A CONFRONTO**
di Giovanni Palmieri

ASSISI

di Paul Celan (da *Von Schwelle zu Schwelle*, 1955)

Notte umbra.

Notte umbra con l'argento di campana e di ulivo.

Notte umbra con la pietra che portasti fin qui.

Notte umbra con la pietra.

Muto, ciò che pervenne alla vita, muto.

5

Ricolma le brocche.

Brocca di terra.

Brocca di terra, che alla mano del vasaio crebbe radicata.

Brocca di terra, che la mano di un'ombra chiuse per sempre.

Brocca di terra col sigillo dell'ombra.

10

Pietra, ovunque guardi, pietra.

Fa' entrare l'asinello.

Bestia al trotto.

Bestia al trotto sulla neve, che una nudissima mano sparge.

Bestia al trotto davanti alla parola, che si richiuse da sé.

15

Bestia al trotto, che mangia il sonno dalla mano.

Splendore, che non vuole confortare, splendore.

I morti, Francesco...loro, implorano ancora.

[Tr. it. modificata di Giorgio Mascitelli]

L'occasione biografica: breve soggiorno di Paul Celan ad Assisi in compagnia della moglie Gisèle nel novembre del 1953. Dai dati biografici celaniani si apprende anche che, nel contesto di questo viaggio, Celan aveva acquistato una copia dei *Fioretti* francescani e la biografia del santo scritta da Gilbert Keith Chesterton. Inoltre, nell'ottobre del 1953, un mese prima del soggiorno umbro, era morto a Parigi François, primogenito del poeta, sopravvissuto solo trenta ore dopo la nascita, a causa di un'incompatibilità sanguigna. Siccome il testo fa allusione alla morte di François, se ne deduce che *Assisi* è stato scritto tra la fine del 1953 e il 1955, anno di edizione della raccolta *Von Schwelle zu Schwelle*.

1-18: le estese iterazioni anaforiche (su cui è strutturato l'interno testo) nonché le ritmiche e fondamentali epanadiplosi (/x...x/) dei vv. 5, 11 e 17, vanno interpretate come una intenzionale imitazione del modello metrico-strutturale delle *Laudes creaturarum* di San Francesco. Una sorta di risposta (polemica) per le rime... di carattere formale prima ancora che di carattere contenutistico. Un "messaggio" preliminare e decisivo, seguito nel finale da una violentissima contrapposizione morale. Non ultimo, nella prima strofa, le anafore sembrano mimare fonosimbolicamente i rintocchi della campana nello scenario di Assisi: scenario splendido ed evocato splendidamente con pochi tratti cromatici stilizzati. Contraltare di questo "splendore", compare però da subito il buio della "notte" e la presenza della "pietra", metonimia celaniana per il "lutto" (pietra tombale). La "pietra" e la "notte" di una vita sono portate anche ad Assisi. Esse sono per così dire messe a confronto con tutto quanto è Francesco: poesia, pensiero (e mito).

5-6: allusione alla morte prematura di François. Al poeta tocca riempire i boccali non di vino ma di terra. L'omonimia tra il santo di Assisi e il figlio morto del poeta è molto probabilmente una delle molle associative di tutto il testo. La sua unica funzione sembra però quella di stabilire un contrasto drammatico di sfondo tra la dimensione tragica dell'esistenza e lo "splendore" del mito francescano. "Muto" François, vissuto così poco... ma "muto" anche il poeta che di quell'evento non può dirci che il suo silenzio. Un silenzio non come "indicibile" ma come conquistata e sofferta sottrazione di parola.

7-9: brocca di terra è, però, anche l'essere umano, impastato con la terra e alla terra destinato. Il v. 8 sembra alludere alla morte del figlio causata da una eritroblastosi fetale: quando il feto eredita dal padre (qui "il vasaio") il fattore Rh positivo, la madre, se è Rh negativo, sviluppa anticorpi che la immunizzano attaccando però i globuli rossi del feto. In tal senso vd. anche la poesia di Celan (non destinata alla pubblicazione), intitolata *Rhésus-* ('Rh negativo'): "Ein-, ein-, ein- / gewurzelt / in unsem Atem ist / das Verborgne: es / trägt eine Frucht, ihre Kerne / stehn [...] in / unsem Adern / und Venen" ('Più, più, più / addentro radicato / nel nostro respiro è / l'occultato: porta / un frutto, i suoi semi / stanno [...] nelle / nostre arterie / e vene').

10: la madre del poeta, assassinata dai nazisti in un lager ucraino, è un'altra brocca terrena chiusa per sempre da una mano ignota. L'ombra assassina ha imposto il suo sigillo d'ombra (cioè di inconoscibilità) sulla "tomba" che ha prodotto.

11: sia che guardi indietro (passato), sia che guardi avanti (presente), il poeta non vede che pietra-lutto nella sua vita. Prima la madre, ora il figlio.

12-16: Celan si rivolge qui a se stesso con un'imperativa autoesortazione. Nel proprio cuore egli dovrebbe lasciare entrare quel biblico simbolo di pace (e di pacificazione) che è l'asinello. Questi, però, per entrare nell'animo del poeta dovrebbe "trotterellare", cioè passar sopra sia al gelo ("neve") che la morte innocente di François ha provocato ("sparso"), sia alla di lui parola che si è richiusa da sé (tema iniziale del mutismo). Ciò non è accettabile: quel messaggio di amore e di pacificazione, di cui l'asinello è portatore, "mangia il sonno dalla mano" (reminiscenza shakespeariana) e cioè non porta il sonno della pace interiore ma anzi lo impedisce. I morti ingiusti, la stessa storia dell'antisemitismo cristiano culminata nella Shoa, volontà e non possibilità del disegno divino, impediscono una qualsiasi forma di riconciliazione che sia al tempo stesso "oblio" e "memoria" (*Mohn und Gedächtnis*; 'Papavero e memoria', s'intitolava programmaticamente la prima raccolta poetica dell'autore di *Assisi*). Osservo tra parentesi che Celan è poeta cifratissimo non perché ami l'ermetismo in modo particolare ma solo perché in tutto il suo variegato mondo tematico è nevroticamente coatto a cifrare e a nascondere sempre la Shoa ("l'Evento", come diceva lui). I vv. 12-16 si costituiscono, inoltre (in isotopia con quella che chiamerei un'autoesortazione respinta) come una visiva descrizione dello "splendido" scenario del presepe, inventato (pare) proprio da Francesco: la neve, l'asinello ecc. Un bell'esempio di virtuosismo tecnico.

16-17: Francesco nelle *Laudes creaturarum* scrive che il sole si accompagna ad un "grande splendore" e che "de te, Altissimo, porta significatione." (vv.8-9). "Glanz" è l'equivalente perfetto di "splendore" e dunque qui il riferimento testuale alle *Laudes...* è voluto e preciso. Nel corso della poesia di Francesco, quali versi-chiave della sua "ideologia", possiamo anche leggere: "Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore/ et sostengo infirmitate et tribulatione." (vv.23-24). Francesco (che non si dimentichi, sul piano extrapoetico, scrive ad ammonimento dei confratelli sedotti dal fascino dualistico dell'eresia catara) presenta nei suoi versi una sorta di *riconciliazione* con la morte, l'ingiustizia e il dolore, considerati come parte fondamentale del disegno non del Male ma di Dio e come tali da accettare. Umilmente, *ça va sans dire*.

In radicale contrapposizione, Celan ribatte che questo "splendore" d'ordine superiore non ci riconcilia per niente con quella parte di realtà abietta che esso stesso lascia accadere. Anzi, questo splendore non "vuole" confortarci perché

scientemente lascia avvenire una realtà che lo nega. In *Es war Erde in ihnen* ('Era terra dentro di loro'), riferendosi ai prigionieri dei campi di concentramento, Celan scrive: "Essi scavavano e scavavano, così trascorrendo/ il giorno e la notte. E non lodavano Dio,/il quale, fu detto loro, *tutto questo voleva*,/il quale, fu detto loro, tutto questo sapeva." (vv. 3-6. Mio il corsivo). Inoltre, i morti, quelli che hanno sostenuto "infirmirate et tribulatione", implorano una vendetta e una giustizia che non sono "ancora" state concesse né dalla coscienza degli uomini, né dalla loro giustizia (la Shoa è stata frettolosamente rimossa come un deprecabile incidente della Storia, molti criminali sono stati riabilitati ecc. ecc.). Come è dunque possibile il perdono e la riconciliazione, vale a dire l'ulivo della pax francescana?

Tuttavia l'ultimo verso di questa poesia chiede di essere ascoltato anche in un altro senso, come, del resto, segnala Giorgio Mascitelli in un acuto intervento su "Qui. Appunti dal presente". Un senso più universale e meno storicizzato. In riferimento a questo verso di Celan, infatti, Mascitelli scrive che "i morti chiedono ancora qualcosa ma non la chiedono ai loro vendicatori e nemmeno a San Francesco [...], la chiedono a tutti."

In una prospettiva laica (che è qui quella del poeta), i morti (e parliamo di morti assassinati) non possono ottenere alcuna giustizia, neanche in un senso traslato o iperbolico... Una completa giustizia dei loro carnefici, infatti, non li richiamerebbe in vita. Perciò la loro implorazione è destinata a perpetuarsi in eterno e a rimanere inevasa. La loro morte, il loro nulla è per il laico un limite invalicabile (Mascitelli parla di "silenzio oltre un certo punto come obbligo di umiltà")... un limite invalicabile che chiude qualsiasi discorso, impedendo il compimento di una vera "vendetta" *per loro*... Ecco perché sono destinati – loro – a implorare ancora. La giustizia e la vendetta sono *per i vivi*... servono ai vivi, non ai morti. È questo ciò che Celan vuol dire... non solo a Francesco (la cui prospettiva è quella, opposta, di un allucinato risarcimento ultramondano dei morti) ma anche ai laici. Quella paradossale e inaudita invocazione pronunciata dai morti, infatti, altro non è che un'eco di un pensiero dei vivi (atei o credenti) che disperatamente e in modi diversi cercano un senso al di là della morte... Un senso di cui non riescono ad accettare la vera, drammatica, inesistenza.

(È assai significativo che a questo livello d'intensità poetica e filosofica - dove tutta una teologica ed astratta teodicea viene riformulata e nuovamente fusa nel crogiuolo più vero della storia e del dolore - il Dio della tradizione ebraica e quello della tradizione cristiana s'identifichino completamente, saturando lo spazio d'ogni possibile distinzione.).

Tuttavia lo "splendore" rimane e ridonda addirittura nel penultimo verso... Direi che rimane in quanto orfano del suo

contenuto e, per Celan, deve *assolutamente* rimanere quale unica possibilità che gli consenta di scrivere “ancora” poesie. Poesie autocontraddittorie, certo: la bellissima rima *Glanz/Franz* riunisce emblematicamente, sul piano formale, lo Splendore e Francesco proprio nel momento in cui, sul piano del contenuto, ne nega radicalmente ogni possibile unione.

Per quest’ordine di ragioni, dietro al lucidissimo arazzo di questo testo, c’è ancora qualcosa che si può scorgere e che merita una conclusiva delucidazione. Scrive Mascitelli: “Francesco conosce il dolore della vita, compreso lo scandalo delle morti ingiuste, ma non si vuole fermare a questo. Celan sì...”. È vero ed è vero in questo senso (credo): Celan non si è limitato a parlare per morti che non potevano farlo, usando una contro-lingua dal fondo dell’abisso, ma è arrivato al punto di colpevolizzare lo splendore della sua stessa poesia (un altro splendore che non voleva confortare) come complice del dis-senso del mondo, rendendola a lui stesso progressivamente insostenibile, per non dire immorale. E questo suo processo ce lo ha raccontato in poesia sino ad arrivare alla contraddizione più assoluta: scrivere poesie “colpevoli” che dichiaravano la loro tragica colpevolezza nonché quella del loro autore. Così parlare per i morti o in nome dei morti o contro le riconciliazioni francescane non è più bastato: bisognava, per essere corretti, non più identificarsi nei morti ma morire. Solo allora si sarebbe potuto dire una parola che non fosse una “fiammella di semi-menzogna”... Questa tragedia non è stata registrata tanto dal suo suicidio parigino (1970), quanto piuttosto dalla seguente poesia del 1967 (dall’autore non destinata alla pubblicazione): “ERSTIEGENE STILLE: /das Jüngste Gericht / verdammt / seine Posaunen.” (“CONSEGUITO SILENZIO: il Giudizio Finale / condanna / le sue trombe.”).

IMMAGINE



Studio di Fausto Pagliano, 1 2005 (B.C.)

POESIA DA FARE

Rivista mensile on line in pdf
www.cepollaro.it/poesiaitaliana/rivista/rivista.htm

INDICI

Numero Zero, maggio, 2005

Editoriale

Testi

Luigi Di Ruscio, da Iscrizioni
Jacopo Galimberti, Ci sono lotte al lavoro
Giorgio Mascitelli, Tariffe

Letture

Biagio Cepollaro, Postfazione a I Sepolti di Sergio La chiusa

Immagine

Ciaffo, 1, 2004

Numero Uno, giugno, 2005

Editoriale

Testi

Francesco Forlani, Marco Giovenale,
Davide Morelli.

Letture

Su L'Indomestico di Andrea Inglese (B.C)

Immagine

Muro1, 2004

Numero Due, luglio 2005

Editoriale

Testi

Paolo Cavallo, da Senza valore
Massimo Sannelli, Poesie

Letture

Su Quaderni aperti di Alessandro Broggi (B.C.)

Immagine

Scala 1

Numero Tre, settembre 2005

Editoriale

Testi

Gherardo Bortolotti da Tracce
Alessandro Broggi da Economie vicarie

Letture

Su Linee di Florinda Fusco

Immagine

Muro,2

Numero Quattro, ottobre 2005

Editoriale

Testi

Andrea Raos Le api migratori

Stefano Salvi Intorno l'acqua

Lecture

Su Doppio click di Marco Giovenale

Immagine

Acqua di Francesca Vitale

Numero Cinque, novembre 2005

Editoriale

Testi

Ennio Abbate Da Prof Samizadt

Gianpaolo Renello Monologo

Lecture

Su Le api migratori di Andrea Raos

Immagine

Arena 5 (B.C.)

Numero Sei, dicembre 2005

Editoriale

Testi

Paola Febbraro, L'eredità non parla

Sergio La Chiusa, Giappone

Lecture

Su Il Paratasso di Marzio Pieri (Giuliano Mesa)

Immagine

Arena, 6 (B.C.)

Numero Sette, gennaio 2006

Editoriale

Testi

Erminia Passannanti, Sei poesie

Pino Tripodi, da Sogni dal vero

Lecture

Sordello nel Baldus di Giorgio Mascitelli

Immagine

Cavallo nero di Alessio Varisco

Numero Otto, febbraio 2006

Editoriale

Testi

Giorgio Mascitelli Sete

Alessandro Raveggi da Gravagli sopra crudelmente bello

Letture

Su Schedario di Giuliano Mesa (B.C.)

Immagine

Arena, 3

Numero Nove, marzo 2006

Editoriale

Testi

Gianluca Gigliozzi da Neuropa

Giorgio Mascitelli No barboni

Letture

Su Lo spazio in Amelia Rosselli (Erminia Passannanti)

Immagine

Fausto Pagliano

Numero Dieci, aprile 2006

Editoriale

Testi

Gabriella Fuschini da Rose in forma di poesia

Michele Zaffarano E' la fine dell'amore

Letture

Su Il canto sull'usura di E.Pound (Giorgio Mascitelli)

Immagine

Lisbona (B.C)

Numero Undici, maggio 2006

Editoriale

Testi

Forough Farrokhzad, poesie

Marina Pizzi, Sorprese del pane nero

Letture

Su Neuropa di Gianluca Gigliozzi (Massimo Sannelli)

Immagine

Scrittura

POESIA ITALIANA E-BOOK
www.cepollaro.it/poesiaitaliana/E-book.htm

Ristampe

Mariano Bairo Camera Iperbarica, 1984
Benedetta Casella Luoghi comuni, 1985
Corrado Costa Pseudobaudelaire, 1964
Luigi Di Ruscio, Le streghe s'arrotano le dentiere, 1966
Giuliano Mesa, Schedario, 1978
Giulia Niccolai, Poema & Oggetto, 1974

Inediti

Sergio Beltramo Capitano Coram
Gherardo Bortolotti Canopo
Alessandro Broggi Quaderni aperti
Guido Caserza Priscilla
Biagio Cepollaro Lavoro da fare
Luigi Di Ruscio Iscrizioni
Francesco Forlani Shaker
Florinda Fusco Linee
Sergio Garau Fedeli alla linea che non c'è
Marco Giovenale Endoglosse
Andrea Inglese L'indomestico
Sergio La Chiusa Il superfluo
Giorgio Mascitelli Città irreale
Giorgio Mascitelli Biagio Cepollaro e la Critica (1984-2005)
Gianpaolo Renello Nessuno torna
Massimo Sannelli Le cose che non sono
Francesca Tini Brunozzi Brevi danze