

SALIS Giuseppina, *Sull'incontro di arte e poesia in Der Meridian di Paul Celan*, Tesi di Laurea, Corso di Laurea Specialistica in Lingue e Letterature europee ed extraeuropee, Università degli Studi di Milano, 2008, 225 p. (Promotore: Chiar.mo Prof. Franz HAAS)

Nel primo capitolo è stata presa in esame la struttura del discorso e i materiali che hanno costruito il testo finale di *Der Meridian*.

Il secondo capitolo ha affrontato il problema eterno dell'arte e il rapporto di Celan con l'opera di Büchner. Nel primo sottocapitolo è stato presentato l'aspetto mimetico dell'arte che Celan ha negato perché sterile e al quale ha opposto nella figura di Lucile la cecità come atto di libertà. Il *Gegenwort* è in rapporto diretto con l'arte e con la morte, non è la negazione della lingua in sé, bensì è l'alternativa alla mancanza di senso traghettata dal linguaggio mortifero.

Nel secondo sottocapitolo si è dato spazio alla citazione del testo büchneriano e al significato datogli in DM. L'incontro con Büchner è infatti determinante nel discorso: non soltanto Lucile è voce di verità e libertà, ma anche il protagonista del racconto *Lenz*. La follia a cui è andato incontro Lenz è stata interpretata da Celan non tanto come il segno della ribellione al destino inesorabile, quanto come l'irruzione dell'estraneo nel proprio, che ha reso il protagonista del racconto assente a se stesso e lo ha condotto all'alienazione anche del linguaggio, ovvero all'impossibilità di dire la sofferenza patita a partire dal suo 20 Gennaio.

Proprio nel raffronto con l'opera di Büchner Celan ha inteso il suo discorso come *dialogo*: dall'analisi dei testi estrapolati si è pervenuti all'attestazione che la citazione dei passi di Büchner non è stato un semplice obbligo, ma casomai un confronto da cui è emersa una personale interpretazione del testo, la quale entra a far parte del discorso celaniano come argomentazione della propria poetica.

Del 20 Gennaio quale condizione della poesia celaniana si è parlato nel terzo capitolo. Un primo sottocapitolo ha inquadrato il problema della comprensione dello sterminio del popolo ebraico sottolineando la necessità del ricordo e l'obbligo della testimonianza. Questo deve avverarsi a partire dal riconoscimento della discontinuità storica ed etica, ovvero dalla consapevolezza che la memoria si tiene viva nella conservazione della cesura. Il secondo sottocapitolo ha focalizzato l'attenzione sul concetto di *pars pro toto*, per mezzo della quale è possibile il superamento della scissione e della frattura di Auschwitz. L'ente sopravvive all'interruzione e la continuazione di Israele si realizza proprio a partire dai pezzi che hanno potuto attraversare la morte. La poesia nella discesa dell'abisso ha il compito di reperire la parola dei defunti, la quale in vita non ha trovato lo spazio per essere detta.

Il quarto capitolo è interamente dedicato all'analisi della Poesia. Il primo sottocapitolo ha concentrato l'attenzione sulla *Dichtung*. Si è notato che essa è presente nel luogo in cui l'arte fallisce, ovvero davanti alla morte. Lungi dall'essersi opposta drasticamente alla *Kunst* la poesia l'ha attraversata prendendo una propria direzione: essa è stata identificata nel passo di Lenz e nella paola di Lucile, ovvero nelle inversioni rispetto ai gesti proposti dall'arte. Celan ha adottato un altro neologismo per intendere la direzione presa dalla poesia nel cammino dell'arte: la *Dichtung* è *Atemwende*. In questo spazio breve a ridosso della morte si è udito il *Gegenwort* della poesia, il quale è stato in grado di pronunciare l'umano e il suo destino a dispetto dell'oblio dell'arte. A tale proposito si è voluto accostare la *Atemwende* al concetto di Nulla presente nella lirica *Mandorla*. Si è rintracciato nel *Sefer Ha-Zohar* e nella teoria dello *Tzimtzum* di Yitzchak Luria il Nulla di cui si parla in questo componimento. Come lo *Tzimtzum* anche la *Atemwende* è stata intesa come atto *poietico*, che si trova nel breve momento tra ispirazione ed espirazione e permette nella rinuncia all'ubiquità l'esistenza dell'opposto. Perciò, così come l'uomo è l'altro rispetto a Dio, anche la poesia è l'altra sponda dell'arte, che ha ritrovato nella vacanza divina del Nulla la propria origine, ovvero la genesi della lingua e dei suoi nessi significanti.

Nel secondo sottocapitolo è stato presentato il *Gedicht*. Il *Gedicht* è assimilabile al respiro: si trova al margine di sé e si esprime nella durata di un attimo, nello spazio limitato e ridotto della *Atemwende*. L'incontro poetico più importante del *Gedicht* è con Mandel'stam: a partire dalla vicinanza con la sorte del poeta russo la *Begegnung* si caratterizza come ritrovamento del proprio nell'altrui. In

riferimento a DM lo scambio/incontro è soprattutto linguistico e concettuale : molte frasi e concetti presentati nel testo finale di Darmstadt, infatti, erano già appartenuti al dialogo radiofonico *Die Dichtung Ossip Mandelstamms*. Le qualità poetiche attribuite da Cela all'opera del suo correligionario sono divenute le caratteristiche della propria poesia.

A parlarci di questa infinità di possibilità nell'incontro con l'altro la lirica *Weggebeizt*. Affinché il *Gedicht* possa portare la testimonianza dei morti assassinati essa deve ridursi fino a divenire un *Genicht* è emerso ancora una volta il Nulla che ora è stato inglobato nella parola poetica e ha donato al componimento stesso una missione profetica in rapporto stretto con l'origine, perciò con i nessi di senso che nella lingua degli sterminatori sono andati perduti. La parola vera si trova intrappolata presso un *Atemkristall* in un luogo irraggiungibile dai vecchi mezzi dell'arte e della sua chiacchiera. La parola corrosa e usurata dell'arte non può giungervi, così spetta alla voce disarticolata del balbettio profetico di portare il dettato testimoniale. Tale particolarità si esprime anche nella chiamata divina udibile nel vento profetico : nominare significa entrare nella caratteristica di ciascuna identità singola. L'universalità della testimonianza dell'*Atemkristall*, a mio avviso, non è assimilabile all'analisi compiuta dal filosofo Hans Georg Gadamer.

Dello scambio tra poesia e riflessione poetologica tratta anche il quinto capitolo. Analizzando DM da un punto di vista retorico è emerso che esso è stata redatto secondi i canoni dell'oratoria classica : questo ha escluso però l'utilizzo delle figure retoriche. Il legame universale trasmesso dalle figure di senso non è più ammissibile nella poesia celaniana, dal momento che il poema parla dell'esperienza singola e irripetibile. Esso sono state sostituite da nuovi tropi poichè la poesia non trasporta più il senso, ma lo va a cercare fuori di sé. Questi tropi sono la *traduzione* e la *citazione* : ovvero corpi estranei al *Gedicht* che portano nel significante ridotto al minimo la parola dell'altro mantenendo anche il non-detto. A tal proposito si è accostato il concetto di *transfert* della Nuova Retorica di Chaim Perelman alla finalità testimoniale del discorso celaniano : presupponendo l'esperienza autentica del singolo che racconta si trasferisce una credenza. L'incontro è così possibile sia nella poesia che nella poetologia, ma con mezzi differenti.