



CONFIGURAZIONI 1 (2022)

Il poeta e il transgenerazionale Note sull'eredità etica del *Poetico* con Osip Mandel'stam, Paul Celan e Durs Grünbein

Francesco Adriano Clerici
Humboldt Universität Berlin – Università degli
Studi di Milano

Abstract ITA: Il presente lavoro riflette sul concetto di *transgenerazionale* attraverso l'analisi di alcuni testi di Osip Mandel'stam (1891-1938), Paul Celan (1920-1970) e Durs Grünbein (1962). Il proposito è di mostrare come l'«inconscio testuale» (André Green) di questi autori sia pervaso da un lavoro attorno alle dinamiche di trasmissione: la poesia diviene perciò spazio di preservazione di un'assenza che costituisce una fonte di risignificazione del possibile incontro tra generazioni distanti nel tempo e nello spazio.

Keywords: Osip Mandel'stam; Paul Celan; Durs Grünbein; poetico; transgenerazionale.

Abstract ENG: The paper addresses the question of the transgenerational by analysing a selection of writings by Osip Mandel'stam (1891-1938), Paul Celan (1920-1970), and Durs Grünbein (1962). The work suggests that the «unconscious of the text» (André Green) of these poets is permeated by a concern for the dynamics of transmission. In these terms, poetry can be interpreted as a space of survival of an absence, which represents a source of resignification of a possible encounter between distant generations in time and space.

Keywords: Osip Mandelstam; Paul Celan; Durs Grünbein; area of the “poetic”; transgenerational.

Francesco Adriano Clerici, “The Poet and the Transgenerational. Notes on the Ethical Legacy of the Poetic in Osip Mandelstam, Paul Celan, and Durs Grünbein”

Configurazioni N° 1, 2022, pp. 105-129.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/19785>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Il poeta e il transgenerazionale

Note sull'eredità etica del Poetico con Osip Mandel'stam, Paul Celan e Durs Grünbein

di Francesco Adriano Clerici

Ci viene incontro una voce, ancora non sappiamo di chi.
(Mandel'stam 2012a: 147)

*Aber auch die Dichtung eilt uns ja manchmal voraus. La
poésie, elle aussi, brûle nos étapes.*
(Celan 1999a: 6)

Unsere Enkel, Außerirdische, werden ihn anders lesen als wir.
(Grünbein 2007: 76)

1.

Il 2020 ha segnato un anno importante per gli studi attorno all'opera di Paul Celan. La duplice ricorrenza del centenario della nascita del poeta bucovino (Czernowitz, 23 novembre 1920) e del cinquantenario della sua discesa nelle acque della Senna (20 aprile 1970) ha infatti costituito la cornice non solo di numerose celebrazioni, simposi, seminari,¹ ma anche di una mole considerevole

¹ La pandemia ha di fatto trasformato questi eventi in incontri telematici globali. Ricordo qui solo *Celebrating Paul Celan: An Evening with Pierre Joris and Paul Auster* organizzato dal Deutsches Haus di New York. L'incontro è di particolare interesse per la presentazione di due importanti volumi di traduzioni dal tedesco all'inglese a opera di Joris. Con *Memory Rose Into Threshold Speech* (che raccoglie i primi quattro libri di Celan [Celan 2020a]) e *Microliths* (contenente prose postume, aforismi e scritti inediti [Celan 2020b]) giunge a compimento un ampio progetto editoriale bilingue iniziato con *The Meridian* (l'allocuzione di Celan in occasione del Georg-



di pubblicazioni, a testimonianza dell'instinto interesse che quest'opera continua a suscitare.² Il presente lavoro si propone di riflettere su una dimensione della scrittura di Celan che, tuttavia, ritengo non sia stata opportunamente rilevata da buona parte della critica, inclusa la più recente. Che dire oggi, infatti, di questa opera nel suo complesso, e in particolare di quel *Nachlass* (l'opera postuma) – così inospitale e sconcertante all'orecchio tedesco e non solo³ – e del suo potere poetico e *poietico*, non tanto alla luce della sua presenza nel dibattito accademico o della sua spendibilità editoriale, ma in ragione della sua forza germinativa nel sollecitare e smuovere a sua volta il poetico al lavoro nelle

Büchner-Preis [Celan 2011]) e *Breathturn Into Timestead* (volume dedicato alla tarda opera poetica [Celan 2014]).

² Tra i titoli apparsi nel corso del 2020, limitatamente alla sfera germanofona, si possono annoverare almeno due lavori biografici (Buck 2020; Rychlo 2020; un nuovo volume di Bertrand Badiou con Nicolas Geibel, *Paul Celan. Eine Bildbiographie* è in preparazione presso Suhrkamp); quattro ampi studi critici che spaziano dal complesso rapporto con il clima culturale tedesco bundesrepubblicano, all'incontro irrisolto e irrisolvibile con Martin Heidegger (Emmerich 2020; Kunisch 2020; Sparr 2020; Böttiger 2020); a questi si aggiunge un corposo volume di lettere scelte a cura di Barbara Wiedemann (già apparso alla fine del 2019) che documenta la parabola esistenziale e creativa dell'autore dal 1934 sino all'anno della morte. Si segnala inoltre la testimonianza di Klaus Reichert (2020) – il quale fu lettore, con Siegfried Unseld, presso Suhrkamp Verlag quando nel 1966 Celan lo preferì al suo precedente editore, Fischer. Il volume di Reichert include un carteggio inedito sia "professionale" che privato con il poeta, le cui tracce risalgono al 1958. Eventi e contributi – si pensi ad esempio alle traduzioni di Elisa Biagini (Celan 2020d) o al fascicolo monografico di *Nuova corrente* a cura di Francesco Camera (2020) – non sono mancati in Italia, dove la ricezione celaniana, iniziata già nel corso degli anni Cinquanta (May, Goßens und Lehmann 2012: 380-383) ha ricevuto una spinta importante con la pubblicazione, nel 1976, del volume Mondadori *Poesie* a cura di Moshe Kahn e Marcella Bagnasco (Celan 1976). La diffusione dell'opera di Celan è stata poi promossa, a partire dall'inizio degli anni Sessanta, da figure di spicco quali Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Franco Fortini, Maria Luisa Spaziani, Ferruccio Masini e Giuseppe Bevilacqua. Un tentativo di ricostruire il quadro della fortuna critica celaniana è intrapreso da Dario Borso con *Celan in Italia* (2020) – volume che può essere letto come contrappunto documentale alla *Antologia italiana* (sempre a cura di Borso), la quale raccoglie una selezione di poesie stilata dallo stesso Celan nel 1964 per Mondadori ma che, sino al 2020, non fu mai data alle stampe (Celan 2020c).

³ La stagnazione in cui per molti aspetti versa tutt'ora una buona parte della critica tedesca emerge ad esempio dalle modalità di ricezione di *Todesfuge* (*Fuga di morte*): una poesia la cui fortuna nella Germania postbellica fu guardata con crescente sospetto e scetticismo dal suo stesso autore (Felstiner 1995: 118-119, 288-289; lo hanno rimarcato di recente Sparr 2020 e Böttiger 2020). Che ne si sia fatto brano da antologia o da manuale scolastico, che la si neutralizzi in un monumento di sole parole o che la si releghi a giudizio squisitamente estetico, immemori di quanto «accade» tra quei versi (Felstiner 1995: 118; Maletta 2013: 17), *Todesfuge* resta senza dubbio un'opera impretebibile (soprattutto per ragioni che diventano retrospettivamente sempre più evidenti, Sparr 2020: 10 ss.). Malgrado ciò, i timori di Celan si sarebbero in parte realizzati: divenuta una sorta di «istituzione virtuale» (Felstiner 1995: 288), le modalità di ricezione di *Todesfuge* scotomizzano tutt'oggi, agli occhi della maggior parte del pubblico tedesco, quanto il poeta avrebbe creato negli anni a venire.



generazioni ‘dopo Celan’?⁴ Cosa se ne fa oggi non solo e non tanto la ‘critica’, bensì la ‘poesia’ dell’opera di questo autore? In particolare, dell’istanza di questa scrittura di trasmettersi, di consegnarsi come portato filogenetico di un ebraismo al confine tra la vita e la morte, e di imprimersi così, nella sua durezza, nel ‘transgenerazionale’?

In altre parole, che dire, a cento anni dalla nascita del poeta e a cinquant’anni dalla sua scomparsa, di ciò che «diventa leggibile» dell’opera di Celan in relazione all’«esperienza poetica della data» – per riprendere le parole con cui Jacques Derrida formulava il suo *Schibboleth* – «del datare e del restare memori di una data» (Derrida 2003: 18 e ss.) attraverso la poesia?⁵ Interrogarsi in questi termini sull’opera di Celan, tentando cioè di articolarne il portato al di là di una esclusiva prerogativa della critica, toccando invece le ragioni dello scrivere poesia, non è oggi solo fondamentale per quanto riguarda questo autore nello specifico. È vitale anche per riflettere su vicissitudini della poesia contemporanea che ritengo l’opera di Celan renda oggi più che mai ‘leggibili’ in autori anteriori che ebbero un impatto determinante sulla sua scrittura, così come in poeti di generazioni a seguire che sono stati toccati nel profondo dal suo fare poesia.

2.

In queste pagine avanzo alcune ipotesi di lavoro su ciò che chiamo *transgenerazionale*, considerando l’opera di Celan a confronto con altre due voci fondamentali della poesia del Novecento: Osip Mandel’štam (Varsavia, 1891, morto, si presume, in un campo di transito nei pressi di Vladivostok, 1938) e Durs Grünbein (Dresda, 1962), il più importante poeta contemporaneo di lingua tedesca.

⁴ Con un taglio diverso anche Sue Vice (2021) si è occupata di questo tema.

⁵ Dove non altrimenti specificato tutte le traduzioni in lingua italiana sono mie (F. C.).



L'occasione per tornare a riflettere congiuntamente su questi tre autori (sul cui rapporto molto è già stato scritto), mi è offerta da un libro di Michael Eskin, apparso anch'esso nel corso del 2020 e ancora inedito in Italia: «*Schwerer werden. Leichter sein*». *Gespräche um Paul Celan* («*Divenire più pesanti. Essere più leggeri*»). *Conversazioni attorno a Paul Celan*.⁶ Il volume consta di quattro conversazioni scritte in lingua tedesca, intrattenute lungo un arco di diversi mesi tra lo stesso Eskin e figure di spicco – tra poeti, intellettuali, scrittori – del panorama germanofono e internazionale contemporaneo: Durs Grünbein, appunto, Gerhard Falkner, Aris Fioretos e Ulrike Draesner. Per quanto intendo sviluppare in questo lavoro, prendo le mosse proprio dalla ricca conversazione tra Eskin e Grünbein, intitolata *Der Spiritus des Lebendigen* (*Lo spirito del vivente*).⁷

Prima di procedere, vale la pena segnalare una peculiarità che distingue il volume di Eskin da altre pubblicazioni coeve. Soffermandosi sulla relazione che la figura del critico instaura con il suo oggetto di studio – preoccupazione che funge da pretesto e filo conduttore del libro intero – Eskin, nella premessa al volume (Eskin 2020a: 7-11), si interroga su come sia possibile «parlare di poesia e di poeti senza *parlar sopra* il poeta [«*ohne über den Dichter hinweg zu sprechen*»], ossia senza escludere il poeta dal prendere effettivamente parte al dialogo critico *sulla* sua poesia, relegandolo in un certo senso alla terza persona singolare» (Eskin 2020a: 9), o trattandolo «like a patient etherised upon a table», per dirlo con T. S. Eliot (2006: 160). Così formulata, la domanda è niente affatto scontata, in quanto va al di là di un cruccio puramente metodologico per indicare invece una sorta di ritorno del rimosso: la dimensione creaturale dell'autore in qualità di presenza-assenza che tende la mano attraverso la scrittura. Un tema, questo, centrale per Celan, anche alla luce delle infamanti accuse di plagio del *Goll-Affäre*, delle risonanze mediatiche e dell'impatto che questo ebbe sull'uomo e sull'opera (Wiedemann 2000). Prosegue Eskin:

⁶ Il titolo del volume riprende l'ultimo verso di *Was geschah?* (*Cosa accadde?*), poesia che apre la quarta sezione della raccolta *Die Niemandrose* (*La rosa di nessuno*, 1967; cfr. Celan 2005: 153).

⁷ Il testo è stato ristampato in versione abbreviata in *Sinn und Form* (Eskin 2020b: 40-48) e, ulteriormente ridotto e tradotto in inglese dallo stesso Eskin, in *Paul Celan Today* (Eskin, Leeder, Pajević 2021: 339-348) con il significativo titolo: *We are all Migrants of Language*.



Come parlare di Celan affinché la conversazione che si dipana nella sua poesia, attraverso e a partire da essa non si interrompa e ammutolisca, bensì si dispieghi ulteriormente prendendo nuove, inusitate vie? Come parlare altrimenti di lui rispetto a come io stesso per anni ho fatto senza riguardo in qualità di critico nei miei libri e saggi *su* Celan? [...] Come lasciar parlare Celan in persona [selbst], per così dire? Come rendere opportunamente omaggio al suo insistere su quel conversare umano che salva e preserva la vita? (2020a: 9-10, enfasi nell'originale)

Il libro di Eskin si distingue in tal senso quale ricerca scientemente *in fieri* di un legame, di quel 'intrattenersi' che sta a fondamento del rapporto tra scritte e *Affekte*; tra scrivere e leggere; tra trasmettere e ricevere. Le quattro conversazioni che compongono il volume rappresentano in un certo senso *Gestalten*, figure, *discorsi viventi* (André Green) di un tentativo, ripetuto ancora e ancora, di parlare attorno e con Celan ascoltandone le risonanze nella voce di chi traghetta la sua opera attraverso il tempo – a modo proprio, più o meno esplicitamente nella scrittura e nella vita, nella vita della scrittura. Eskin, è ovvio, non cerca di far parlare Celan come 'cosa in sé' ma tenta, consapevole di tale irriducibilità, di interpellare nei suoi interlocutori le tracce di un personale incontro con l'opera del poeta bucovino.

Se mi sono soffermato su questa premessa è perché credo che Eskin abbia in effetti colto e accolto il gravido portato di questa opera poetica, ponendo l'accento non solo sulla sua dimensione «dialogica» ma rendendo tangibile, soprattutto, uno spazio terzo in cui, al di là del dialogico appunto, il mandato della poesia di Celan possa essere traghettato nel tempo: nel futuro, certo, ma volgendosi al contempo con nuovo orecchio al passato, tracciando così una mappa affettiva dei suoi riverberi (Eskin 2020a: 10), e soprattutto, facendo leva su una potenzialità temporale generativa, strutturante, foriera di senso a venire.

Questo punto ci permette di dire qualcosa in più sulla terminologia scelta per il titolo di questo lavoro. Il concetto di *transgenerazionale*, cui già si è alluso in queste pagine, non appartiene *stricto sensu* al lessico della critica letteraria. È piuttosto nell'ambito della psicologia e delle scienze sociali che il termine ha acquisito una certa rilevanza. Il suo significato credo sia, almeno a livello



intuitivo, lampante: cos'è il transgenerazionale se non ciò che trascende i limiti di una singola generazione per riverberare tanto su generazioni future quanto per chiamare in causa *a posteriori* quelle passate? Alla luce della specifica prospettiva psicoanalitica che anima il presente lavoro, e che dovrà qui limitarsi alla funzione di cornice,⁸ è però bene circoscrivere ulteriormente l'uso che faccio del termine. *Transgenerazionale* – potremmo formularlo così, nel senso di un *provisorium* – designa i rapporti, i nodi relazionali, le dinamiche 'transizionali' (Donald W. Winnicott) che si instaurano tra le generazioni nella strutturazione di un campo di forze non solo tra soggetto e collettività, ma pure tra intersoggettivo e intrapsichico. È un termine che ci permette di insistere sugli spazi liminali che separano e congiungono al contempo le generazioni e in cui si dipana la relazione rappresentazionale che il soggetto intrattiene con generazioni altre o con la propria: spazi che non sono perciò precostituiti, ma richiedono un intenso lavoro di reinvenzione del rapporto tra rottura e continuità, legature e slegature, termine e cominciamento, mediante cui il creaturale umano si dispiega nel tempo e nello spazio. Da ciò consegue anche che il concetto stesso di *generazione* non sia cristallizzabile o predeterminato in senso assoluto, né da intendersi unicamente in senso anagrafico. Esso, potremmo dire, acquisisce un senso cangiante in termini prospettici, ed è imprescindibile dalla relazione creativa che il soggetto istaura con testi, maestri, predecessori, padri e madri e il loro portato simbolico. Lo scrivere, nella fattispecie lo scrivere poesia, assume qui un ruolo fondamentale.

Il termine *transgenerazionale* è da considerarsi qui inscindibile dai processi di filiazione attraverso la scrittura così come elaborati da una lettura psicoanalitica del testo poetico e letterario. Questa ci invita a interpellare quale quadro di riferimento le dinamiche della sublimazione – sviluppate da Sigmund Freud, poi ampliate e ricontestualizzate da André Green – come veicolo possibile di trasmissione: e con ciò a interrogarci su come i processi creativi concorrano a dare forma, nella matrice inconscia del testo, a spazi in cui il linguaggio possa spingersi, poieticamente, oltre ciò che esso *vuol dire* (Meschonnic 2001: 13) al di là di un

⁸ Per una riflessione di più ampio respiro sul tema del transgenerazionale in psicoanalisi si consideri il lavoro di René Kaës (Kaës et al. 2003).



tempo cronologico (Green 2005: 22 ss.), dando respiro a una ritmica dell'insaturabile – o meglio, a ciò che con Green chiamo quella «rappresentazione di assenza di rappresentazione» che si situa al cuore dell'opera e del processo creativo in qualità di *incréable* (Green 1992: 313-330).

Così tratteggiato, il transgenerazionale assume una rilevanza unica nel caso di Paul Celan. Uno dei portati più significativi di questa opera risiede in un inedito modo di articolare il poetico quale matrice di una struttura significativa germinativa alla luce della minaccia di estinzione di un popolo intero. È proprio perciò opera di filiazione etica e poetica che nasce da «l'eccidio del Nome» (Sibony 1997: 47) e che tuttavia chiama la vita e alla vita (Camera 2020: 120; Maletta 2008) al di là del soggetto e non di rado a suo discapito. Essa cerca un modo per pronunciare in un nuovo Nome la possibilità della trasmissione di fronte alla sua recisione immedicabile. La poesia di Celan rappresenta in tal senso una sfida inesauribile che il poetico lancia alla pulsione di morte che si annida nella civilizzazione, al cuore dell'Europa (Maletta 2013).⁹ E per quanto sia solitaria, in qualità di *unicum*, questa opera non è in cammino sola – con buona pace della lettura che ne diede Primo Levi (1997: vol 2, 679-681) – ma non smette di ricucire e intrattenere, nella distanza, un rapporto di intima prossimità con altri esiliati della lingua e nella lingua, portando con sé impronte, tracce, ferite e spazi di incontro inesplorati.

Tale costellazione tematica è dunque, come si accennava, tanto più importante nel panorama della poesia contemporanea – in Europa e oltre – proprio in virtù dell'impatto di questa opera e della sfida che essa ha rivolto ai termini e ai limiti della trasmissione, sollecitando quella che leggo qui come una sorta di nuova genealogia del poetico. Se l'opera tarda di Celan si iscrive a partire da una *Atemwende*, da una radicale «svolta del respiro», Celan, scrivendo, ha a sua volta insufflato una svolta del respiro nel corpo della poesia contemporanea: una nuova modalità del poetico che risuona nell'opera celaniana anche grazie

⁹ Su questi temi torno anche a riflettere in un altro contributo, di prossima pubblicazione, dal titolo "In vece del bianco. Vicissitudini dell'irrepresentabile tra *Alpine Architektur* di Bruno Taut e *Schneepart* di Paul Celan."



all'incontro con Mandel'stam e con la quale Grünbein oggi non cessa di confrontarsi.

Ciò che allora questi poeti rimettono potentemente in gioco con la loro scrittura, nell'inconscio testuale della loro opera, è il rapporto «per così dire giuridico che accompagna l'atto del discorrere» – l'espressione è di Mandel'stam (2012a: 64) – attraverso la poesia. Detto altrimenti, la questione della trasmissione del poetico come spazio di possibilità non solo di un incontro, bensì anche di dispiegamento di una insaturabilità, di una vaganza quale elemento fondante del genealogico e del creaturale. Se Celan ha contribuito in modo determinante a salvare la scrittura di Mandel'stam dall'oblio, e se Grünbein a sua volta si fa traghettatore dell'eredità di questi due poeti in qualità di interlocutore che si confronta con un portato irripetibile, riflettere sul transgenerazionale significa allora interrogarsi sui mutamenti stessi dei modi della trasmissione del poetico. In tal senso, il transgenerazionale costituisce quella dimensione di terzietà, quel «segno di discontinuità» (Mandel'stam 2012b: 68) cui l'opera di questi tre autori dona un ruolo unico. Transgenerazionale, perciò, come luogo e dimensione di un lavoro dello psichico che emerge nel processo creativo – assenza, cancellatura da traghettare nella scrittura, un 'fare spazio' all'altro nel bianco significante della pagina. Tale lavoro si pone, per questi autori, quale oscuro oggetto della trasmissione (Pierre Legendre) dello scrivere: si fa legatura con altre scritture, altri volti, altre vite.

3.

Riprendiamo dunque il filo della conversazione tra Eskin e Grünbein e leggiamo un passo in cui Eskin afferma:

[...] tu e Celan siete, a quanto ne so, gli *unic*i poeti di lingua tedesca che hanno posto al centro delle proprie poetiche l'eredità lirica ed esistenziale dell'autore



ebreo-russo Osip Mandel'stam, che fu vittima delle purghe staliniane. A sua volta perno e punto focale della poetica di Mandel'stam – da cui Celan ha tratto la famosa immagine del *Flaschenpost*, del «messaggio nella bottiglia» – è l'idea che umano e poesia si trovino essenzialmente davanti a un interlocutore [*Sobesednik*] e che a costui si rivolgano in un dialogo comune. (Eskin 2020a: 24; cfr. anche 47 ss.)

L'allusione è al celebre saggio di Osip Mandel'stam *Dell'interlocutore*, di cui mi limiterò qui a mettere in luce i semi del legame tra poetico e transgenerazionale oggetto della nostra ricognizione. Pubblicato nel 1913 all'età di 22 anni nella rivista *Apollon*, il saggio rappresenta, assieme a altri testi de *Sulla Poesia* (Mandel'stam 2012a: 51-136) e a *Conversazione su Dante* (137-185), una delle prose più note dell'autore. Da un punto di vista storico-letterario, questo scritto si colloca nel più ampio dibattito tra esponenti del movimento simbolista russo e quella nuova generazione di poeti che costituì il gruppo degli Acmeisti (Doherty 1995) – nel quale Mandel'stam giocò come è noto un ruolo di primo rilievo. Al di là dei contenuti specifici di questo dibattito va dunque sottolineato come esso assuma già di per sé la forma di un conflitto generazionale, incentrato sulle questioni della soggettività, del linguaggio e dell'eredità culturale (Kaës et. al. 2003: 566-572; Cavanagh 1995).

Dell'interlocutore (come le prose de *Sulla poesia* e *Conversazione su Dante*) è in questa misura non solo un tentativo di confronto con le figure di maestri passati e contemporanei, mediante le cui opere Mandel'stam cerca di instaurare un nuovo rapporto con una tradizione, reinventandola al contempo (Cavanagh 1995) attraverso l'articolazione nella parola poetica. Esso compone anche una riflessione meta-poetica sulle vicissitudini dello scrivere quale traccia del cammino dell'umano e veicolo fondativo di una possibilità etica. Rileggendo i versi di una poesia di Evgenij Boratynskij (1800-1844),¹⁰ Mandel'stam commenta:

¹⁰ «È povero il dono e timida la voce, | Ma io sono vivo; dunque è cara a qualcuno | La mia esistenza sulla terra: | Là troverà un postero lontano | Nei versi miei; chissà? Il mio cuore | Nel suo troverà parentela, | E come adesso scopro un amico, | Tra i posterì avrò un mio lettore.» (Mandel'stam 2012a: 65)



Ognuno ha i propri amici. Perché il poeta non si dovrebbe rivolgere ai suoi, e cioè a persone a lui vicine per natura? Il navigatore in difficoltà getta nelle acque dell’oceano una bottiglia sigillata con il proprio nome e il racconto della propria sventura. Molti anni dopo, vagando per le dune, io ritrovo nella sabbia questa bottiglia, leggo la lettera, conosco la data dell’evento e le ultime volontà dell’annegato. Ho il diritto di farlo. Non ho aperto una lettera altrui. Il foglio sigillato era indirizzato a chi avrebbe trovato la bottiglia. L’ho trovata io. Dunque sono io il misterioso destinatario. (2012a: 65)

Le figure di poeti, quali Boratynskij e Fyodrs Sologub (1863-1927), non solo popolano la cittadella degli affetti di Mandel’shtam, ma nutrono nella sua scrittura un nuovo modo di concepire il rapporto tra *genetico* e *genealogico*. La poesia si riconfigura qui, nell’orizzonte di Mandel’shtam, luogo di convergenza e di custodia di questa relazione. L’opera non è in tal senso solo ciò che *sarà stato scritto* ma anche quanto *sarà stato trovato*, ricevuto, traghettato, eletto a interlocutore da un lettore ignoto (Clerici 2019); e questo non come *semplici tracce di una vicissitudine* ma come *eventi* che tuttavia fuggono attraverso lo scrivere, lontano da sé, divenendo la dilazione, il destinarsi altrove, altrimenti di una dimensione evenemenziale:

Lo sguardo penetrante di Boratynskij vede al di là della propria generazione, nella quale ha i suoi amici, per soffermarsi su un lettore ignoto ma ben definito. E chi legge i suoi versi si sente quel lettore eletto, chiamato per nome. Perché dunque non un interlocutore vivo e concreto, non un “rappresentante dell’epoca”, non “un amico della propria generazione”? Io rispondo: rivolgersi a un interlocutore concreto tarpa le ali alla poesia, la priva d’aria, di volo. Aria della poesia è l’inatteso. Rivolgendoci al conosciuto, possiamo solo dire ciò che si conosce. È una legge psicologica, imperiosa e inderogabile, di cui non si sottolineerà mai abbastanza l’importanza per la poesia. (Mandel’shtam 2012a: 67)

E a tal proposito è indispensabile insistere su come l’opera di trasmissione non vada intesa unicamente alla luce di un movimento attivo di invio e ricezione: il gesto di trasmissione del poetico non è pensabile senza un elemento



costitutivamente distruttivo, di «cancellazione», mediante il quale qualcosa può trasmettersi in qualità di *assenza* di qualcosa.¹¹ Tale aspetto è espresso eloquentemente anche nel seguente passo:

Non v'è lirica senza dialogo. Ma la sola cosa che ci spinge tra le braccia dell'interlocutore è il desiderio di meravigliarci delle nostre parole, di rimanere affascinati dalla loro novità e dalla loro comparsa inattesa. La logica è spietata. Se conosco la persona con cui parlo, so in anticipo quale sarà il suo atteggiamento verso ciò che dirò, qualunque cosa io dica, e quindi non riuscirò a stupirmi del suo stupore, a gioire della sua gioia, ad amare il suo amore per me. Il distacco e la distanza cancellano i tratti della persona amata. Soltanto allora sorge in me il desiderio di dirle quella cosa importante che non potevo dire fintanto che ero padrone della sua immagine in tutta la sua concretezza [...]. Il piacere della comunicazione è inversamente proporzionale alla nostra reale conoscenza dell'interlocutore e direttamente proporzionale al desiderio di interessarlo a noi. (2012a: 69)

Cosa significa allora 'nominare' il proprio interlocutore? Chiamare per nome, nominare l'altro assente, distante nel tempo e nello spazio, ritengo vada qui inteso come preparazione di uno spazio in cui una nominazione diviene possibile: dare come Nome l'assenza di ogni nome, l'*attesa* di un nome. È proprio questa vacanza che si incunea come una ferita nel cuore della nominazione – e che rende

¹¹ Cfr. a questo proposito Mandel'stam 2012b: 68: «Non è di me che voglio parlare: voglio piuttosto seguire l'epoca, il rumore e il germogliare del tempo. La mia memoria è nemica di tutto ciò che è personale. Se fosse per me, mi limiterei a storcere il naso pensando al passato. Non li ho mai capiti i Tolstoj, gli Aksakov, i nipoti di Bagrov, innamorati degli archivi di famiglia con le loro epiche memorie domestiche. Lo ripeto, la mia memoria è spinta dall'ostilità, non dall'amore, e il suo lavoro rimuove il passato, non lo riproduce. Un *raznočinec* non ha bisogno della memoria, gli è sufficiente parlare dei libri che ha letto e la sua biografia è bell'e pronta. Ci sono generazioni fortunate in cui l'epos si esprime in forma di esametri e di cronache. Al posto di questo, nel caso mio, c'è un segno di discontinuità, e tra me e la mia epoca si apre un abisso, un baratro riempito dal tempo che rumoreggia, il posto destinato alla famiglia e al suo archivio. Che cosa voleva dire la mia famiglia? Non lo so. Era balzubiente dalla nascita, ma di cose da dire ne avrebbe avute. Su di me e su molti miei contemporanei pesa un congenito impedimento della parola. Noi abbiamo imparato a farfugliare, non a parlare, e solo tendendo l'orecchio al montante frastuono dell'epoca, spruzzati dalla bianca spuma delle sue onde, abbiamo acquisito una lingua».



al contempo possibile la scoperta e la (re)invenzione di un mittente e di un destinatario – a offrirci lo slancio per passare oltre.

4.

Oggi, retrospettivamente, sappiamo che le parole di Mandel'stam hanno trovato interlocutori in grado non solo di ricevere questa voce altra e disattesa del poetico, bensì di donarle anche nuova ritmica: si pensi proprio al lavoro di traduzione celaniano con cui l'opera di Mandel'stam rinasce di fatto in un'altra lingua. E a questo proposito vorrei procedere con uno scritto di Celan sulla poesia di Mandel'stam (1988: 69-81), dato per la prima volta alle stampe nel 1988 in un'edizione tedesca delle poesie del poeta russo a cura di Ralph Dutli. Il testo, una conversazione a due voci senza nome (*Sprecher 1; Sprecher 2*) pensatata per il *medium* radiofonico e trasmessa il 19 marzo 1960 sul canale Norddeutscher Rundfunk (NDR), è rilevante non solo per l'acume delle osservazioni celaniane, ma anche per rinvenire le tracce di una disseminazione meta-poetica che riemerge *après-coup* nella scrittura dell'autore:

Seconda voce: È questa tensione fra i tempi, il proprio e l'altrui [der fremden], ciò che conferisce alla poesia di Mandel'stam quel vibrato sordo e doloroso da cui la riconosciamo. (Questo vibrato è ovunque: negli intervalli tra le parole e tra le strofe, negli "aloni" [Höfen] in cui si collocano le rime e le assonanze, nell'interpunzione. Tutto questo ha *rilevanza semantica*). Le cose entrano in relazione [die Dinge treten zueinander], ma ancora in questo stare insieme [Beisamensein] risuona l'interrogativo circa il luogo donde vengono e dove vanno – un interrogativo che "resta sempre aperto", che "non giunge mai al termine", orientato verso quanto è aperto e acquisibile, vuoto e vacante.

Prima voce: Questo interrogativo non si realizza soltanto nella "tematica" delle poesie; esso acquista forma anche nel linguaggio – e proprio in tal modo diventa "tema": la parola – il Nome! – rivela un'inclinazione verso il sostantivale, l'attributo scompare, gli "infiniti" le *forme nominali* del verbo [des Zeitworts]



dominano: il poema rimane *temporalmente aperto*, il tempo può accedervi, il tempo *vi partecipa* [*partizipiert*]. (Mandel'stam 1988: 72-73, enfasi nell'originale)

Per Celan, è noto, l'incontro con l'opera di Mandel'stam configura, come afferma Grünbein nella sua conversazione con Eskin, uno *Schutzraum*, «uno spazio di protezione» (Eskin 2020a: 29) che corona la sensazione di aver trovato un'accoglienza, una sosta, dei significati. È l'incontro con un fraterno compagno di strada sulla via dell'esilio che reca nel proprio nome il mandorlo del vegliare del profeta Geremia¹² e nel corpo la ferita aperta della persecuzione: un *Doppeltgänger* nella poesia, e non solo,¹³ che apre per lo scrittore bucovino una nuova stagione di grande creatività, le cui tracce sono già percepibili in *Die Niemandrose*, ove Mandel'stam è figura presente, un innesto del poetico.

Non è però a *La Rosa di nessuno* che intendo qui rivolgermi nello specifico; voglio invece soffermarmi su un testo in cui il poeta russo è, sembrerebbe, assente. Lo scambio, ininterrotto, continua invece a covare sotto le parole. In una poesia scritta a Parigi il 23 gennaio 1968, apparsa nella raccolta postuma *Schneepart* (*Parte di neve*, 1971) – della quale propongo di seguito una mia traduzione – leggiamo:

IL MONDO DA RIPETERE BALBETTANDO

presso cui io
sarò stato ospite, un nome,
essudato giù dal muro,
sul quale una ferita si eleva slabbrandosi. (Celan 2005: 321)¹⁴

¹² Alludo qui a un gioco di parole messo in rilievo da Maletta (2008: 103) nel testo del profeta Geremia (1, 11-12) tra i termini ebraici שָׂדֵה (*shaqed*) e שֹׂדֵה (*shoqed*, dal verbo *shaqad*), rispettivamente «mandorlo» (*Mandelbaum* in tedesco; *Mandel* indica invece il frutto) e «essere diligente, vigile; vegliare». In lingua tedesca, Celan traslittera МАНДЕЛЬШТАМ in *Mandelstamm*, ossia «ceppo di mandorlo», ma anche «stirpe (*Stamm*) del mandorlo».

¹³ Malgrado avesse talvolta dissimulato la propria certezza in merito (come si evince da un *Notiz* del 9 maggio 1959 in Mandel'stam 1988: 66), Celan morì nella convinzione che Mandel'stam fosse stato assassinato dai nazisti.

¹⁴ «DIE NACHZUSTOTTERNDE WELT, | bei der ich zu Gast | gewesen sein werde, ein Name, | herabgeschwitzt von der Mauer, | an der eine Wunde hochleckt.»



In primo luogo, urge qui una puntualizzazione circa la mia scelta di traduzione per questo testo, in particolare per la resa del verbo *hochlecken* nel verso di chiusura. Si tratta di un neologismo formato dal prefisso *hoch-* (che, nei costrutti verbali, indica un movimento ascendente) e il verbo *lecken*, a comporre un costrutto che è stato inteso più volte nel senso di “leccare”, “lambire verso l’alto” o “all’insù”.¹⁵ Nella mia proposta di traduzione considero qui invece il verbo omografo e omofono *lecken* (“perdere da un foro, lasciar fuoriuscire del liquido da una falla”, come risulta anche in costrutti quali *leck sein*: “essere fallato”; cfr. anche *to leak* in inglese).¹⁶ Il verbo circoscriverebbe così l’aprirsi di una ferita (*Wunde*) verso l’alto, che si eleva da un muro, e dalla quale al contempo un nome essuda verso il basso (*herab-schwitzen*). Ho perciò scelto il verbo *slabbrare*, ponendo l’accento su come in Celan sia proprio una ferita a divenire orifizio da cui sgorga la parola poetica.¹⁷

Come si coniuga però tutto questo con il nostro interrogarci sul transgenerazionale? Di questi versi densi e fortemente sovradeterminati mi interessa sottolineare come il nodo del transgenerazionale scaturisca dal cortocircuito di quel futuro anteriore («bei der ich zu Gast | gewesen sein werde»), che pare porsi, nell’economia del testo, quale sorta di ombelico del poetico. La struttura complessiva sembra infatti convergere e articolarsi in direzione dei versi centrali, quasi a formare un contenitore, un seme in cammino: al «mondo da ripetere balbettando» – come in un brusio che forse rappresenta

¹⁵ Cfr. ad esempio le rese di Bevilacqua («su cui s’alza lambente | la lingua di una piaga.» in Celan 1998: 1127), Joris («sweated down the wall | up which a wound licks.» in Celan 2014: 335), Lefebvre («sué par le mur | qu’une blessure lèche vers le haut.» in Celan 2007: 37), Reina Palazón («rezumado hacia abajo por el muro, | en el que una herida lame hacia arriba.» in Celan 1999b: 361).

¹⁶ Un sentito ringraziamento va a Rosalba Maletta per aver diretto la mia attenzione a questo aspetto e aver così animato un confronto attorno alla possibile resa di questo verso di Celan.

¹⁷ Ciò, tuttavia, senza eliminare del tutto il riferimento anatomico alla lingua quale organo fonatorio – prominente nelle altre versioni che ho avuto modo di rintracciare. Studi precedenti hanno inoltre evidenziato come il legame tra parola (poetica) e ferita possa essere letto in Celan lungo l’asse di una certa tradizione ebraica, traghettata e riarticolata in causa di Auschwitz, alla luce della quasi perfetta omografia (che tuttavia non è frutto di una parentela etimologica) tra i termini ebraici tra i termini ebraici *millah* (מילה: parola) e *milah* (מילה: circoncisione). Cfr. Ouaknin 1999: 143-145; specificamente per Celan rimando a Maletta 2008: 36: «L’atto che lega entrambi è la Legge: piega-piaga del corpo che dà luogo alla trasmissione della specie, escissione della bocca che fonda la *langue* nell’atto di *parole*, ferita purulenta, avvenuta la *Shoah*, epperò necessaria per serbare memoria.»



ciò che resta del dire per un poeta in causa di Auschwitz (cfr. *Tübingen, Jänner*, Celan 2005: 133) – corrisponde una ferita che si slabbra verso l’alto, contrappuntando, in una duplice vettorialità, la secrezione di un nome da una superficie liminare. È allora, in altre parole, da quell’ombelico del poetico e del testo; da quel ‘Nome dell’assenza di ogni nome’, come dicevamo; da quel nucleo di assenza incistato e protetto – come in una cavità – che sembrerebbe dispiegarsi un tentativo di ricomposizione del legame tra le generazioni. È da lì che la struttura significante, con cui Celan riorganizza sulla pagina una ferita immedicabile, diviene spazio di un possibile accoglimento di una alterità a venire: ospite che trova spazio al cuore di un’assenza.

In tale cavità ritroviamo quella apertura temporale del poema, quella possibilità di accedere e di *partizipieren* del brusio vertiginoso del tempo, là dove soggetto e verbo sono orizzontalmente recisi e, al contempo, verticalmente concatenati («presso cui *io* | *sarò stato* ospite»). Il precetto della memoria¹⁸ si lega inscindibile a una ‘poiesi’ che non cessa di scrivere la propria incompiutezza, il proprio «“non giungere mai al termine”», l’essere ospite in ciò che è «aperto e acquisibile, vuoto e vacante» (Mandel’stam 1988: 72-73). La vertigine del tempo si slabbra a sua volta in un mondo non ripetuto, ma *da* ripetere, ancora e ancora, come mandato, nel tentativo di ricomporre un nome: *poiesis* come erranza di un soggetto il cui nome resta di continuo insaturabile, *pronominale* – un futuro anteriore della nominazione.

La ferita del poetico di Celan diventa qui il porsi in cammino di un nome che ancora non trova pronunzia e che tuttavia, «scandalosamente» (Grünbein in Eskin 2020a: 32) si fa strada, nel tentativo di far «ricrescere di nuovo assieme [...] quanto si strappò» (Celan 2005: 162). Ma allora quale «io» può venire accolto qui? L’io del poeta, che si riscopre al contempo padre e figlio di un’opera? L’io di un testimone in quanto lettore-destinatario di una scrittura che non cessa di rivendicare e rifondare nuovi territori del linguaggio, nel linguaggio e in ciò che è altro dal linguaggio, peregrinando verso un altrui distante nel tempo e nello

¹⁸ Lefebvre fa notare nei suoi appunti al testo come nel verbo *herabgeschwitz* – *herabschwitzen* sia quasi possibile udire il termine Auschwitz (Celan 2007: 181).



spazio? O forse è qui un'alterità potenziale, ossia alterità come potenzialità della poesia di dispiegarsi, in un rapporto di «tensione fra i tempi» più vibrante che mai; un 'desiderare' del testo di «meravigliarsi delle [...] parole, di rimanere affascinati dalla loro novità e dalla loro comparsa inattesa», come afferma Mandel'stam? Come del resto ovunque nell'opera celaniana, abbiamo di che confrontarci con una irriducibilità di piani, riferimenti, allusioni. È la poesia a intimarci di tenere aperti questi interrogativi e tesi questi 'tempi altri'.

5.

È significativo che Grünbein, nelle pagine della sua conversazione con Eskin, non risponda direttamente o in modo esaustivo alle domande del suo interlocutore circa la sua relazione con Celan e, soprattutto, con Mandel'stam (Eskin 2020a: 48-51). È come se Grünbein, con questo suo esitare, con un ragionare ellittico, volesse scoraggiarci dall'interrogare il poeta, invitandoci invece a volgere l'attenzione all'opera, a ciò che nell'opera risuona e non cessa di chiamarci come interlocutori. La poesia, in tal senso, sa più del suo stesso poeta.

Nel 2002 Grünbein pubblicò sulla *Frankfurter Zeit* una poesia dal titolo *An Lord Chandos. Ein Fax aus der Zukunft* – testo di cui non sono riuscito a rintracciare una versione in lingua italiana e di cui propongo di seguito una mia traduzione inedita:¹⁹

A Lord Chandos. Un fax dal futuro.

Questa inafferrabile interiorità, il dominio dei poeti,
fino a ieri non ne voleva sapere nulla della fisica –

¹⁹ Per la ricezione di Grünbein in Italia mi limito a segnalare Vecchiato 2019, e le recentissime traduzioni di Maletta (Grünbein 2020) e Carpi (Grünbein 2021), la quale ha già tradotto molte opere fondamentali del poeta tedesco. Per una panoramica in lingua inglese sull'autore si consideri Eskin, Leeder, and Young 2013.



E tutti i sussulti dei cuori, le disarmonie lassù nel cosmo.
Le arie di Mozart, la facoltà di giudizio di Kant, le visioni di Rousseau.

Rimaniamo lucidi, Milord. Oggi il corpo di ognuno è fatto
Di cifre che connettono tutto con tutto. La nuova carne
Vive esentata dalla natura, informata da cima a fondo.

La Vostra lettera

Per noi è dolce retorica, un dialogo tra morti, una consolazione.
I nostri nipoti, alieni, la leggeranno diversamente da noi. (Grünbein 2007: 75-76)²⁰

«[...] Mi vien fatto di pensare alla quantità di soles di cuoi e di sandali che Dante deve aver consumato durante la sua fatica poetica, peregrinando sui sentieri da capra dell'Italia», scrive Mandel'stam (2012a: 142-143), quasi facendo

²⁰ «An Lord Chandos. Ein Fax aus der Zukunft || Dieses unbegreifliche Innere, die Domäne der Dichter, | Von der Physik nichts wissen wollte bis gestern – | Endlich hat es sich aufgetan unterm Photonenbeschuß | Seele, was ist das? Ein Schwingungszustand, sonst nichts. | Ein neuronales Gewitter, wie Leonardo es heraufziehen sah. | Ein Malstrom, der alles Gesehene, alles Gedachte verschlingt. | Allein mit den feindlichen Worten, leer bis zum Grund, | Steht der Dichter da wie das sprachlose Kind vor der Klasse. | Goethe ist tot, Hölderlin. Man sollte Aufsätze schreiben | Über das Sterben der Wälder im Namen bedruckten Papiers. | Die Bibliotheken wachsen, die Metastasen, all die Register | Der Viren, Materieteilchen, der Aktien und Sündefälle, | Während die Schatten schrumpfen. Bald steht die Sonne | Unverstellt im Zenith, das vernichtende Gottesauge. || Kein Wunder, daß eines Tages einer zusammenbrach | Unter der Last der Ausdruckssuche. || «Das Ich und sein Hirn» – | Zwei Instanzen, um Vormacht ringend, das war zuviel | Für den einzelnen Menschen, das selbstentfremdete Tier. | «Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, | Und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen». || Mein lieber Chandos, ich sage Euch, wie es weiterging. || Von wegen Worte, im Munde zerfallend wie modrige Pilze – | Unter uns Mykologen, uns Mythologen, *my friend*: | Es geht nicht um Platon, um Cicero, Seneca oder Crassus. | Längst zertrümmert die Büsten, was blieb, sind die Scherben. | Es geht nicht um Ratten, vergiftet, im Todeskampf quiekend. | Es geht um den Menschen, von seinesgleichen umzingelt. | In jedem Mauerloch schwelt Geschichte. Hoch infektiös, | Verseucht von Ideen ist, von Interessen, die Atemluft. | Unterm Nagel das Schwarze wimmelt von Krankheitserregern. || Von wegen Pilze – Rhizome sind es, die uns umstricken. | Es geht an die Wurzeln, ins Zelleninnerste, tief ins Gehirn. | Und da ist keine Mutter, die ihn begrüßt, den verlorenen Sohn. | Glücklicher Chandos, Ihr wißt nicht, was Euch erspart blieb. | Welche Vernichtungswille, wieviel organisierte Niedertracht. | Die kalten Brunnenvergifter, die Mörder im Blitzlichtgewitter. | Die Hysterie ganzer Völker, das Böse in einer Handvoll Staub. | Und all die Sprünge der Herzen, der Terzen hinüber ins All. | Mozarts Arien, Kants Urteilskraft, die Visionen Rousseaus. || Bleiben wir nüchtern, Mylord. Heut besteht jedermanns Körper | Aus Chiffren, die alles mit allem verbinden. Das neue Fleisch | Lebt befreit von Natur, durch und durch informiert. Euer Brief | Ist uns süße Rhetorik, ein Zwiegespräch unter Toten, ein Trost. | Unsere Enkel, Außerirdische, werden ihn anders lesen als wir.»



eco a una delle pagine più belle del *Malte Laurids Brigge* di Rilke. E quante epoche è necessario valicare, quanti percorsi bisogna inventare nel magma del tempo affinché sia possibile riarticolare, in un verso, l'inatteso che pulsa nel transgenerazionale? «I nostri nipoti, alieni, la leggeranno diversamente da noi». Grünbein è autore che con la sua poesia attraversa non solo il Novecento, ma la matrice del tempo, raccogliendola, scandagliandola, rileggendo il processo di dominazione dell'uomo e offrendone una mappatura inedita. In questi versi di Grünbein ci riscopriamo in un certo senso migranti della lingua, del e nel linguaggio attraverso il tempo.

Con l'opera di Grünbein abbiamo a che fare con il lavoro di filiazione di un poeta ben consapevole della sua ascendenza poetica, di dove egli si posiziona, della Storia di cui egli è ironico, irriverente, corrosivo testimone, e che egli reca con sé. E proprio per questa lucidità critica che muove la ragione poetica di Grünbein egli è profondamente consapevole di vivere dopo Celan e dopo Mandel'stam. Si rivolge loro, mediante la poesia, come *Sobesednik* (Eskin 2020a: 28-29), *Mitredender*, cioè come colui che parla assieme, che può prendere la parola nel cammino della poesia, conscio di relazionarsi con un *unicum* irripetibile nella storia della scrittura.

Ecco, dunque, che la Storia torna a slabbrarsi, a ripiegarsi su sé stessa, scrutandosi attraverso le lenti di un verso: «La Vostra lettera | Per noi è dolce retorica, un dialogo tra morti, una consolazione.» È la voce di un poeta che si rivolge a Hofmannsthal – poeta del silenzio – ironizzando su un intero secolo di critica letteraria e retorica imperniata sulla lettura della crisi del linguaggio. Ma, si badi bene, tutto questo non viene semplicemente cancellato, né tantomeno destoricizzato o sminuito: la poesia di Grünbein, piuttosto, articola un cambio di paradigma, una svolta prospettica. Con Grünbein lettore, interlocutore, traghettatore di Celan e Mandel'stam incontriamo, potremmo dirlo con Eskin, un poeta la cui opera rappresenta un «tentativo poetico di contrastare l'inesorabile unidirezionalità del tempo e della storia nella poesia e attraverso la poesia» (2007: 173).



Tutto questo trova luogo, forma, respiro nella poesia di Grünbein: la pensabilità del rapporto tra lettura, genealogia e generazionale. I ‘tempi altri’, le «strofe per dopodomani» di Grünbein (questo il titolo di una sua celebre raccolta) riaprono e toccano quel rumore di fondo ineliminabile in cui, altrimenti, può trovare accoglimento una nuova ‘svolta del respiro’ quale cifra di un poetare proiettato in modo inedito verso la ricucitura di un rapporto tra le generazioni.

È soprattutto là allora, nello spazio spalancatosi in una nuova lettura, in un nuovo volto che si sporge sull’abisso della pagina, che si agita qualcosa, nel corpo ancor prima che nel pensiero: Grünbein ci permette qui di sentire questa vertigine, di riscoprirne l’elemento creativo e relazionale. Quali soglie percettive smuove questa scrittura? Come ci interpellano questi versi – memori del Mandel’stam che si articola in Celan e del Celan che trova riparo ed eco in quel Mandel’stam tanto distante, ma che tenta, malgrado tutto, di tendere la mano?

Mandel’stam, Celan e Grünbein: questi tre poeti, nella mia lettura, sono stati in grado in modo significativo e inedito di fare di questa sfera, che qui ho chiamato *transgenerazionale*, l’oggetto dell’inconscio della loro poesia. Ciò non significa che questi autori abbiano semplicemente a cuore il concetto di trasmissione, o l’alterità annidata nelle generazioni a venire – un aspetto che, in effetti, potrebbe rappresentare un elemento costitutivo della poesia, o dello scrivere più nel complesso. Quello che intendo dire è che questi poeti fanno dello spazio di transizione tra le generazioni, di quella ‘tensione tra tempi altri’ una fonte di risignificazione della vaganza del poetico, una possibile ragione dello scrivere in versi. L’oggetto nascosto della loro poesia è il futuro anteriore di *un* soggetto che ancora non si sa tale. È questo a diventare la matrice per cui la scrittura, inconsciamente, si organizza e si trasmette quale struttura linguistica significativa. La loro opera ci ricorda – perché ci permette di sentire, in modo più prominente che in altri autori – come la poesia sia luogo di un lavoro di filiazione interminabile, perché si nutre soprattutto di una promessa: la promessa di una eredità ancora ignota *al* poetico e *del* poetico, una ricerca di senso inesauribile che fonda la parola nella poesia. Tale promessa risiede, posta in riserva, in ciò che il poetico può e anzi deve recare in quanto intraducibilità, impossibilità di



parafrasare la ferita, per potersi trasmettere all'altro, a quell'altrui nascosto nelle pieghe del generazionale.

6. Bibliografia

- Badiou, Bertrand und Nicolas Geibel. 2022. *Paul Celan. Eine Bildbiographie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Borso, Dario. 2020. *Celan in Italia. Storia e critica di una ricezione*. Novate Milanese: Prospero Editore.
- Böttiger, Helmut. 2020. *Celans Zerrissenheit. Ein jüdischer Dichter und der deutsche Geist*. Berlin: Galiani.
- Buck, Theo. 2020. *Paul Celan. Ein jüdischer Dichter deutscher Sprache aus der Bukowina*. Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag.
- Camera, Francesco, a cura di. 2020. *Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia. Nuova corrente: rivista di letteratura e filosofia*, 166. Novara: Interlinea.
- Cavanagh, Claire. 1995. *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*. Princeton University Press.
- Celan, Paul. 1976. *Poesie*, a cura di Moshe Kahn e Marcella Bagnasco, introduzione di Moshe Kahn. Milano: Mondadori.
- Celan, Paul. 1998. *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Giovanni Bevilacqua. Milano: Mondadori.
- Celan, Paul. 1999a. *Der Meridian. Endfassung – Vorstufen – Materialien*. Tübinger Ausgabe, Hg. von Bernhard Böschstein, Heino Schmall, et al. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Celan, Paul. 1999b. *Obras Completas*. Prólogo de Carlos Ortega, traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta Editorial.
- Celan, Paul. 2005. *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*, Hg. von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.



- Celan, Paul. 2007. *Partie de neige*. Édition bilingue, traduit de l'allemand et annoté par Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Seuil.
- Celan, Paul. 2011. *The Meridian: Final Version-Drafts-Materials*, edited by Bernhard Böschenstein et. al., translated by Pierre Joris. Stanford: Stanford University Press.
- Celan, Paul. 2014. *Breathturn Into Timestead. The Collected Later Poetry: A Bilingual Edition*, translated by Pierre Joris. New York: Farrar Straux Giroux.
- Celan, Paul. 2019. «*etwas ganz und gar Persönliches*». *Briefe 1934-1970*. Ausgewählt, hrsg. und kommentiert von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Celan, Paul. 2020a. *Memory Rose into Threshold Speech: The Collected Earlier Poetry: A Bilingual Edition*, translated by Pierre Joris. New York: Farrar Straux Giroux.
- Celan, Paul. 2020b. *Microoliths They Are, Little Stones: Posthumous Prose*. New York-London-Melbourne: Contra Mundum.
- Celan, Paul. 2020c. *Antologia italiana*, a cura di Dario Borso. Milano: Nottetempo.
- Celan, Paul. 2020d. *Non separare il no dal sì*, a cura di Elisa Biagini. Firenze: Ponte alle Grazie.
- Clerici, Francesco Adriano. 2019. "Encounters, in Spite of All. Samuel Beckett and Paul Celan". *Enthymema*, 24, 375-389, <doi.org/10.13130/2037-2426/12593>. Ultimo accesso: 14 settembre 2022.
- Derrida, Jacques. 2003. *Schibboleth: pour Paul Celan*. Paris: Galilée.
- Doherty, Justin. 1995. *The Acmeist Movement in Russian Poetry. Culture and the Word*. Oxford: Clarendon Press.
- Eliot, Thomas Stearns. 2006. *Poesie*, a cura di Roberto Sanesi. Milano: Bompiani.
- Eskin, Michael. 2007. "Descartes of Metaphor: On Durs Grünbein's *Vom Schnee*". In *Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog*, Hg. Karen Leeder, 163-179. Leiden, Niederlande: Brill.
- Eskin, Michael, Karen Leeder and Christopher Young, eds. 2013. *Durs Grünbein: A Companion*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Eskin, Michael. 2020a. «*Schwerer werden. Leichter sein*». *Gespräche um Paul Celan*. Göttingen: Wallstein.
- Eskin, Michael. 2020b. "Die Facetten der Scham. Ein Gespräch mit Durs Grünbein über Celan, Benn und Mandelstam." *Sinn und Form*, 1, 40-48.



- Eskin, Michael, Karen Leeder and Marko Pajević, eds. 2021. *Paul Celan Today: A Companion*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Emmerich, Wolfgang. 2020. *Nabe Fremde: Paul Celan und die Deutschen*. Göttingen: Wallstein.
- Felstiner, John. 1995. *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*. New Haven: Yale University Press.
- Green, André. 1992. *La déliaison. Psychanalyse, anthropologie et littérature*. Paris: Les Belles Lettres.
- Green, André. 2005. "Avant-Coup / Après-Coup." *Le Carnet PSY*, 95.9, 22-24.
- Grünbein, Durs. 2007. *Gedicht und Geheimnis. Ausätze 1990-2006*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Grünbein, Durs. 2020. *Il bosco bianco. Poesie e altri scritti*, a cura di Rosalba Maletta, nota introduttiva di Elio Franzini. Milano-Udine: Mimesis.
- Grünbein, Durs. 2021. *Schiuma di quanti*, traduzione italiana di Anna Maria Carpi. Testo tedesco a fronte. Torino: Einaudi.
- Kaës, René et. al. (1993) 2003. *Transmission de la vie psychique entre générations*. Paris: Dudon.
- Kunisch, Hans-Peter. 2020. *Todtnauberg: Die Geschichte von Paul Celan, Martin Heidegger und ihrer unmöglichen Begegnung*. München: dtv.
- Levi, Primo. 1997. *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, introduzione di Daniele Del Giudice. 2 voll. Torino: Einaudi.
- Maletta, Rosalba. 2008. "Paul Celan: poesia come resilienza. Francoforte, Settembre: 'Un sogno di maggiolini'". In *La parola in udienza. Paul Celan e George Steiner*, a cura di Stefano Raimondi e Gabriele Scaramuzza, Quaderni di Materiali di estetica, 631-106. Milano: CUEM.
- Maletta, Rosalba. 2013. "Eterotassie del Novecento. Dalla mela di Benjamin al pasto di Neve Di Celan". *PsicoArt – Rivista Di Arte E Psicologia*, 3.3, <doi.org/10.6092/issn.2038-6184/3670>. Ultimo accesso: 14 settembre 2022.
- Mandel'stam, Osip. 1988. *Im Luftgrab. Ein Lesebuch*. Mit Beiträgen von P. Celan, P. P. Pasolini, P. Jaccottet, J. Brodsky. Hrsg. Von Ralph Dutli. Zürich: Ammann Verlag.
- Mandel'stam, Osip. 2012a. *La quarta prosa*. Roma: Editori Riuniti.



- Mandel'stam, Osip. 2012b. *Il rumore del tempo e altri scritti*, a cura di Daniela Rizzi. Milano: Adelphi.
- May, Markus, Peter Goßens und Jürgen Lehmann, Hrsg. 2012. *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2. aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart-Weimar: Metzler Verlag.
- Meschonnic, Henri. 2001. *L'utopie du Juif*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Ouaknin, Marc-Alain. 1999. *Les dix commandements*. Préface de Jean-Louis Schlegel. Paris: Seuil.
- Reichert, Klaus. 2020. *Paul Celan. Erinnerungen und Briefe*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Rychlo, Petro, Hg. 2020. *Mit den Augen von Zeitgenossen: Erinnerungen an Paul Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Sibony, Daniel. 1997. "L'eccidio del nome". *Lettera internazionale*, 51/52.1-2, 48-49.
- Sparr, Thomas. 2020. *Todesfuge. Biographie eines Gedichts*. München: Deutsches Verlags-Anstalt.
- Vecchiato, Daniele, a cura di. 2019. *Versi per dopodomani. Percorsi di lettura nell'opera di Durs Grünbein*, Milano-Udine: Mimesis.
- Vice, Sue. 2021. "Paul Celan's Successors. From Reverence to Transduction". In *Paul Celan Today: A Companion*, edited by Michael Eskin, Karen Leeder and Marko Pajević, 221-241. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Wiedemann, Barbara, Hg. 2000. *Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer "Infamie"*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.