

«Kunst» e «Dichtung». L'estetica della differenza di Paul Celan.

La poesia di Paul Celan presenta una determinata struttura riflessiva che rende indistinguibile il suo concreto esercizio (come espressione di significato) dalla ricerca delle proprie condizioni di possibilità, ovvero dall'interrogativo (poetologico, estetico o filosofico) sulle possibilità del linguaggio di significare. Celan definisce tale struttura riflessiva mediante concetti che sono centrali all'interno della sua teoria estetica quali «Gegenwort» o «Atemwende», concetti che consentono di distinguere l'arte in quanto «Kunst» (o «tecnica») dall'arte in quanto «Dichtung». È probabilmente sulla base di questa costitutiva riflessività che la poesia di Celan è diventata immediatamente oggetto di analisi filosofica. In questo intervento ci proponiamo di riassumere e discutere i concetti fondamentali dell'estetica di Celan facendo riferimento non soltanto ai brevi interventi teorici, ma anche alle stesse poesie celaniane, nonché, ovviamente, alle interpretazioni più significative della sua lirica.

Negli ultimi decenni la ricerca e la discussione dei presupposti estetici o filosofici della poesia celaniana si è strutturata seguendo tre direttrici, ben distinte nonostante i momenti di intersezione o di reciproca influenza. Una direttrice heideggeriano-ermeneutica (H.G. Gadamer, O. Pöggeler) che risulta spesso dominante poiché si coniuga bene non solo con la tradizione filologica tedesca, ma anche con una lettura di Celan come poeta 'teologico', sia in ambito ebraico (E. Levinàs) che in ambito cristiano (A. Schöne). Una direttrice che pone al centro dell'interpretazione della poesia di Celan l'elemento di critica politica (M. Janz), mettendo in gioco all'interno di uno spazio concettuale non sempre omogeneo categorie interpretative di ambiti teorici diversi, da Freud alla dialettica post-idealistica di Benjamin e Adorno. Una terza direttrice, infine, fa valere categorie proprie dello strutturalismo e del post-strutturalismo (M. Blanchot, Derrida, ma anche, in ambito tedesco, P. Szondi, che nelle sue *Celan-Studien* riprende l'impostazione di fondo dello strutturalismo classico di R. Jakobson).

Pressoché tutte le poesie di Celan prendono avvio da un avvenimento storico o dal presente dell'autore. Tuttavia la poesia non è soltanto rappresentazione di un fatto (l'espressione del suo significato o la sua stilizzazione), bensì anche e soprattutto ricerca delle ragioni di un tale avvenimento e domanda sulle condizioni del suo significato. Un tale movimento di ricerca incontra un punto di riferimento o un fondamento che non è costituito da un ente o da una forma assoluta (il «Meridian» celaniano, infatti, è punto di riferimento assolutamente virtuale), bensì da una «Zäsur», una differenza irriducibile. Ed è una tale differenza che consente alla poesia di riflettere su di sé («Gegenwort»), ovvero di ottenere un punto di vista critico sulla realtà, distaccato da ogni immediatezza, e di verificare fino a che punto la realtà, ovvero il suo significato, possa essere espresso nel linguaggio. Allo stesso tempo, tuttavia, una tale distanza critica non può che affermarsi inevitabilmente come differenza da un significato che nel linguaggio, pertanto, può soltanto essere oggettivato: la ricerca del significato della realtà sfocia nella consapevolezza dell'irriducibilità del significato a linguaggio. La poesia (l'arte) è quella «Sprachgitter», quella grata di parole, che si stende sulla realtà rendendola accessibile, ma allo stesso tempo intaccandone il significato in sé. La differenza, la «Zäsur» cui risale la poesia di Celan, conferisce significato alla poesia, ma allo stesso tempo gliene sottrae. Ed è sulla base di questa aporetica struttura semantica, allora, che la poesia celaniana ritorna al fatto di partenza (ovvero si esprime o afferma) con la consapevolezza dell'impossibilità di un significato univoco, assoluto, ovvero consapevole dell'irriducibilità del significato a linguaggio, ma consapevole anche della possibilità di rinnovare costantemente questa apertura («Atemwende») liberandosi da ogni tecnicismo e da ogni contenuto ideologico.

Il coglimento e l'espressione di questa costitutiva differenza diventa fondamentale nella poesia di Celan in vista del sottrarsi a ogni irrigidimento relativo sia a un ente, un'idea (un'«U-topia») o a una forma, sia a dati positivi, immediati, o a opposizioni parziali e pertanto false, interessate o ideologiche. I temi principali della sua poesia (il problema della storia e della memoria, la questione dell'interpersonalità e della struttura dialogica della poesia, la questione teologica dopo la Shoah, la

possibilità di un significato condiviso mediato dall'arte) vengono affrontati da Celan in funzione di questa costitutiva tensione. Una tale struttura semantica consente a Celan anche di sottrarsi all'opposizione intellettualistica fondamentale della sua estetica, ovvero all'opposizione tra arte e poesia, tra «*Kunst*» e «*Dichtung*». Per «*Dichtung*» certamente Celan intende la poesia che riflette criticamente sulla realtà aprendo uno spazio riflessivo sulle proprie condizioni di possibilità, ma che, allo stesso tempo, è attenta a rivolgere una tale riflessione anche nei confronti di se stessa, del suo punto di vista, evitando di rendersi autonoma come parola pura (o come arte astratta). «*Dichtung*», allora, è quella poesia che riflette su di sé, ma che diventa consapevole del permanere di un margine di irriducibilità tra significato e linguaggio: la poesia – afferma Celan – è sempre «a margine di se stessa». In altri termini, la poesia in quanto «*Dichtung*» non può che affermarsi come «*Kunst*», tecnica, linguaggio: anche la poesia è destinata ad oggettivarsi e l'«*Atemkristall*» diventa l'inevitabile esito dell'«*Atemwende*». La ricerca poetica e filosofica di Celan tenderà fino alla fine di rendere visibile, percepibile, nelle «strade dell'arte» i segni, potremmo dire quell'esponente critico e riflessivo che rende poesia l'arte.

La struttura semantica della poesia di Celan, che oscilla inevitabilmente tra affermazione e riflessione, regola anche il rapporto tra arte e concetto, tra poesia e filosofia. L'arte non si costituisce come luogo di manifestazione di un significato assoluto che quindi offrirebbe alla filosofia e alla sua analisi concettuale. La struttura della lirica celaniana coglie in se stessa l'impossibilità di un significato e la necessità di una continua ritematizzazione di una differenza che non le consente di affermarsi come testo. Viene così escluso un modello romantico e neoromantico del rapporto tra arte e filosofia, tra poesia e interpretazione (che l'ermeneutica filosofica recupera e fa valere) che intende l'arte e la poesia come intuizione di un significato che la filosofia non sarebbe in grado di cogliere e soltanto, in un secondo momento, di spiegare.

La poesia e l'estetica di Celan implica, infine, un ultimo punto-limite. Se la poesia, per evitare di assolutizzare se stessa, si afferma come arte, ovvero non può che oggettivarsi, allora essa corre il rischio di smarrire il proprio essere «*Dichtung*», ovvero di smarrire l'elemento riflessivo dal quale dipende il suo valore critico. Rischia, in altri termini, che il prodotto della propria riflessione non si differenzi in nulla dal positivo, dall'immediato, da un'arte che è semplicemente tecnica o prodotto interessato. L'ultimo Celan tenta di evitare un tale rischio approfondendo i rapporti interni alla parola, applicando il rapporto tra riflessione e affermazione anche all'interno del materiale di base del linguaggio, ricercando anche a questa altezza la stessa differenza (e la stessa inevitabile ambiguità) che strutturava ogni poesia come componimento.

Un tale approfondimento conferma la bontà della direzione di ricerca aperta dal richiamo di P. Szondi allo strutturalismo di R. Jakobson, in quanto tale direzione giunge a tematizzare, accanto ai rapporti sintattici interni alla proposizione e tra proposizioni, anche i rapporti e le unità di base del linguaggio (sillabe, lettere, fonemi, ecc.). La poesia di Celan certamente affonda all'interno di tale dimensione, ma articolandola in una direzione che finisce per mettere in luce i limiti dell'impostazione strutturalista. Certamente il movimento di ricerca e (fin dove possibile) di sintesi che risulta costitutivo della lirica celaniana può essere evidenziato mediante le categorie strutturaliste di «selezione» e «composizione». La «*Zäsur*» che regola il rapporto tra queste due direzioni, tuttavia, non consente alla selezione di attingere o di strutturarsi in un «codice» e, quindi, alla «composizione» di esprimere un «messaggio» interno a un «contesto». Il movimento riflessivo della poesia di Celan risponde al problema che essa ha sollevato e alla ricerca che essa ha aperto (e in questo senso media un significato al suo interno, ovvero all'interno del linguaggio), ma allo stesso tempo esso rappresenta una nuova posizione, un nuovo movimento di ricerca, un nuovo «problema», aprendo un movimento di irriducibile disparità e circolarità tra significato e linguaggio, tra vita e arte, tra «*Dichtung*» e «*Kunst*». Un movimento che – esclusa una prospettiva interpretativa legata all'ermeneutica e anche una lettura strutturalista 'classica' – potremmo definire attraverso nozioni di ascendenza nietzscheana proprie del post-strutturalismo francese come «iterabilità» (J. Derrida) o «ripetizione» (G. Deleuze).

