

SANGUE COME MONETA

Un campo semantico nella lirica di Paul Celan

di Michael Jakob



Nelle poesie di Paul Celan non compare la parola 'Geld' ('denaro'). Al suo posto si incontrano però di continuo reliquie della circolazione monetaria di un tempo, segni di un flusso di denaro del passato, come «Groschen» ('soldo') o «Taler» ('tallero'). I segni concreti, le monete, non agiscono come portatori di uno scambio vivo, ma, proprio a motivo della loro materialità, indicano che un sistema monetario è divenuto obsoleto. «Münzen» ('monete') o «Groschen» operano come reperti arcaici, archeologici, staccati dalla interdipendenza di senso che un tempo li avvolgeva e li rendeva sicuri. La circolazione della corrente monetaria è stata interrotta e il valore che dipende dai singoli segni non è più attuale, ma è diventato storico. Le conseguenze poetologiche di un tale cambiamento leggibile nel segno 'moneta' sono di molteplice natura. Esse riguardano il valore del singolo portatore di segno della poesia stessa, la parola; tarano la capacità di verità di questo tipo di espressione, l'interdipendenza ermeneutica della circolazione della parola, del verso e della poesia nel contesto interno dell'evoluzione dell'opera celaniana e nel contesto esterno della sua ricezione. In altri termini, cos'è la lirica di Celan? Un tesoro monetario che cresce col tempo oppure una somma che si oppone ad ogni accumulo per mostrare solo il singolo, ciò che brilla, reperti individuali che non vogliono più essere assorbiti in una totalità?

Il luogo in cui la significanza poetologica della

reißt das Herz mir aus
und münzet es statt Goldes!
SCHILLER, *Jungfrau von Orléans* I, 3*

metaforica monetaria diviene trasparente è il legame esplicito di 'parola' e 'moneta'. In Celan compare dapprima in una poesia della raccolta *Atemwende*:

INDIE RILLEN

*der Himmelsmünze im Türspalt
presst du das Wort,
dem ich entrollte,
als ich mit bebenden Fäusten
das Dach über uns
abtrug, Schiefer um Schiefer,
Silbe um Silbe, dem Kupfer-
schimmer der Bettel-
schale dort oben
zulieb².*

L'asse principale di questa poesia è costituito, come spesso in Celan, dalla relazione io-tu. Io e tu sono legati nella «moneta celeste», in quella componente cioè in apparenza più elevata, verticale. L'identità dell'io - la sfera in cui esso, semmai, torna ancora a sé - è collegata ad una «parola» che è situata in un molteplice a parte. Poiché tutto dipende dal modo di questa parola che risveglia e ravviva l'io, dalla sua potenzialità semantica, la «moneta celeste» risulta particolarmente significativa: non è l'effigie sulla moneta ad offrire la «parola» decisiva, bensì gli anonimi, materiali «solchi»; la «parola» che riguarda l'io non porta nessun nome e nessuna immagine, non porta probabilmente proprio niente, ma solo si imprime.

In *Nei solchi* Celan cambia dunque alla base la rappresentazione convenzionale della parola come «moneta», che nella retorica è rintracciabile a partire da Quintiliano e, come ha indicato Harald Weinrich³, risale presumibilmente al pensiero scettico greco: la metafora tradizionale viene capovolta in quanto entrambi i *relata* appaiono concretizzati, anzi mate-

rializzati, provocando la loro separazione, che soltanto in un secondo momento conduce ad una confluenza certamente forzata. Moneta e parola qui non valgono più come segni sicuri, ma vengono correlati ad una sfera d'insicurezza che si potrebbe indicare come quella della verticalità divenuta problematica. La moneta di questa poesia cade con ciò nell'ambito della «bòssolo della questua» e nel campo d'effetto dello smantellamento del «tetto», del senso sicuro, per cui la sua caratterizzazione come «moneta celeste» suona perfino ironica. Né per la «parola» (per la lingua), né per la «moneta» (per il mondo, per la sua struttura di valori), né per l'io risultante da tutto questo, c'è dopo una simile esperienza un «lassù» che possa offrire rifugio.

Anche la seconda poesia di Celan in cui incontriamo il legame parola/moneta, *Die längst Entdeckten* (GW II, p. 133), ricorre all'immagine monetaria soltanto per far risaltare l'incertezza della comunicazione:

DIE LÄNGST ENTDECKTEN

*flüstern sich Briefworte zu,
flüstern das Wort ohne Blatt, das umspähte,
gross wie dein Taler⁴*

Il «tallero», simbolo di ciò che è prezioso e grande, vale qui come segno condotto all'assurdo di uno scambio di parole di tipo paradossale: paradossali sono infatti parole scritte («epistolari») che vengono sussurrate, così come «parole epistolari» «senza foglio», cioè parole senza un loro proprio supporto. Il «tallero» che appare nella comparazione risulta con ciò come un'immagine spettrale e derisoria di un atto comunicativo, come relitto estetico di una interdipendenza ormai declinata.

Il «tallero» in *Die längst Entdeckten* è inoltre legato in modo intratestuale ad una poesia del primo Celan, *Marianne* (GWI, p. 14), nel cui verso finale si può leggere: «Nun klingt auf den Fliesen der Welt der harte Taler der Träume»⁵. Questo «ora» che circonda una nuova situazione nell'immagine del «duro tallero dei sogni» consegue alla sepoltura dell'amata, Marianne. Nella prima strofa, in una visione apocalittica, la poesia libera lo sguardo sulla figura allegorica di una morta («Von Auge zu Auge zieht die Wolke, wie Sodom nach Babel»⁶). La seconda strofa concretizza, nel balenare momentaneo del ricordo di questo incubo, la morte dell'amata in una scena che è l'allegoria tragicamente trasparente della morte nei campi di concentramento: «Mit schneeigen Zähnen führt einer den Bogen»⁷. Nella terza strofa il corpo della morta viene occupato, esplorato, incor-

porato dai sopravvissuti («ein Wein ohnegleichen dein Leib, und wir bechern zu zehnt»⁸), per culminare alla fine nella processione per la sepoltura, che chiude la poesia. Il sovrapporsi, visionario e allucinante, dei tempi e degli strati della realtà che caratterizzano la poesia, il *sopravvivere* dell'amata morta nell'incessante *rimembranza*, conferiscono allo stato onirico un che di violento, di minacciosamente incalzante.

Per determinare però più precisamente la funzione del «tallero», occorre ampliare il cerchio della nostra indagine⁹. Il più importante ed indicativo campo iconico che concerne la metafora monetaria è legato nell'opera di Celan in maniera insolita e sorprendente col corpo umano. Ai passi già citati se ne aggiungono altri otto - la quantità parla da sé! - nei quali ciò che è fisico e ciò che è monetario si sovrappongono in maniera del tutto esplicita:

*Wer wie du und alle Nelken Blut als Münze
[braucht und Tod als Wein,
(GWI, p. 49)*

*Brich dir die Atemmünze heraus
aus der Luft um dich und den Baum
(GWI, p. 282)*

*Die Silbermünze auf deiner Zunge schmilzt,
sie schmeckt nach Morgen, nach Immer
(GWI, p. 284)*

*von meinem Herzgroschen laut
(GWII, p. 60)*

*Unfrist und Frist
münzen einander zutode,
die Taler, die Groschen
regnen dir hart durch die Poren
(GWII, p. 61)*

*Da: der zerbissene
Ewigkeitsgroschen, zu uns
heraufgespien durch die Maschen
(GWII, p. 85)*

*freudig zerbeiss ich
das münzenkernige
Schicksal
(GWII, p. 274)*

*mit ihrem Traum
streich über die
ausgemünzte
Schläfenbeinschuppe
(GW II, p. 322)¹⁰*

La relazione fra moneta e corpo provoca una serie di legami incrociati: come la moneta, che non conosce più né alcuna immagine né alcuna scritta, anche il corpo umano è ridotto alle funzioni elementari ed è appena in grado di parlare ancora; come la moneta esposta al morso, che si piega, «si fonde», il corpo umano si scioglie, e noi ci imbattiamo ormai soltanto in isolate funzioni corporee. Moneta, parola e corpo appartengono dunque ad un solo e medesimo ambito, quello della decomposizione di ciò che era interconnesso. Questa tendenza allo scioglimento che accompagna la poesia di Celan trova la sua espressione ironico-sarcastica nel rinvio a simboli religiosi, i quali, dove compaiano, vengono sempre posti in dubbio. Il soldo «spezzato coi denti» che rimane come *resto*, e che oltre a ciò porta anche con sé la ferita dell'*enjambement*, informa, nel segno religioso-pervertito della moneta¹¹, di come sia crol-

lata la rappresentazione di un al di là.

Il luogo in cui nell'io tutto rovina è il sogno, o l'incubo, la camera oscura del melanconico, l'ambito di una eternità negativa, in cui le funzioni corporee giocano contemporaneamente un ruolo centrale. La moneta, senza immagine, senza indicazione di valore, senza reale sostanza e senza peso, è così divenuta simbolo negativo, denaro d'avanzo; essa è negativa non più come similitudine, bensì come materia che penetra nel corpo «attraverso i pori» (GWII, p. 61). Ciò che il segno *moneta* e i segni tutti in Celan vogliono significare non è più merce di scambio - cosa che presupporrebbe un orizzonte di comunicazione, una referenza sicura -, ma riguarda direttamente l'interiorità di un soggetto, che sogna, ricorda e soffre.

[Trad. F. Gonnelli - M. Formica]



NOTE

* «strappatemi il cuore / e coniatelo invece dell'oro!»

¹ Del tutto diverso il modello che guida Goethe quando parla della genesi del suo secondo *Faust*: «mi capita come a chi in gioventù abbia avuto molto denaro spicciolo d'argento e di rame, che egli nel corso della vita cambia con pezzi sempre più grossi, cosicché alla fine egli vede dinanzi a sé la sua proprietà giovanile tutta in pezzi d'oro» (*Goethe ad Eckermann*, lettera del 6 dicembre 1829). Celan, al contrario, non accumula, ma resta vita natural durante con gli spiccioli, il cui valore diventa col passar del tempo sempre meno trasparente.

² Paul Celan, *Gesammelte Werke* (vols. I-V), Frankfurt am Main 1983, vol. II, p. 13. In seguito abbreviato *GW*. «NEI SOLCHI / della moneta celeste nello spiraglio della porta / tu premi la parola, / dalla quale mi srotolavo, / quando con pugni frementi / il tetto sopra di noi / smantellavo, tegola su tegola, / sillaba su sillaba, per amor dello / scintillio di rame nel / bösolo della questua, / lassù».

³ Harald Weirich, *Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld*, in *Romanica. Festschrift für Gerhard Rohlf's*, a cura di H. Lausberg e H. Weirich, Halle 1958, pp. 508-521, in particolare p. 511.

⁴ «DA GRAN TEMPO SCOPERTI / si sussurrano parole epistolari / sussurrano la parola senza foglio, l'esplorata / grande come il tuo tallero».

⁵ «Ora risuona sulle mattonelle del mondo il duro tallero dei sogni».

⁶ «Di occhio in occhio vaga la nube, come Sodoma verso Babele».

⁷ «Con denti di neve uno porta l'archetto». (Celan allude qui a

quei prigionieri nei campi obbligati a suonare mentre altri prigionieri andavano al macello.)

⁸ «Un vino senza pari il tuo corpo, e noi ce ne libiamo in dieci».

⁹ Cfr. per sogno/denaro anche la poesia *Das Gastmahl (Il banchetto)*, GWI, p. 25 dallo stesso volume *Mohn und Gedächtnis (Papavero e memoria)*: «wird anders der Traum noch gemünzt als hier, wo wir würfeln um Lust» («ancora si conia il sogno diversamente da qui, dove noi tiriamo a dadi il desiderio»).

¹⁰ «Chi come te e tutti i garofani ha bisogno di sangue come moneta e di morte come vino»; «Stràppati fuori la moneta del respiro / fuori dall'aria intorno a te e all'albero»; «La moneta d'argento sulla tua lingua fonde, / ha il sapore del Domani, del Sempre»; «sonoro del mio soldo di cuore»; «Non-scadenza e scadenza / si coniano l'un l'altra a morte, / i talleri, i soldi / duri ti piovono attraverso i pori»; «Qui: spezzato coi denti / il soldo dell'eternità, verso di noi / sputato su attraverso le maglie»; «gioiosamente addento / il destino / che ha nucleo di moneta; col suo sogno / struscia sulla / coniato / scaglia dell'osso temporale».

¹¹ Cfr. per il simbolo monetario religioso innanzitutto la similitudine del Samaritano misericordioso (*Lc.* 10, 35) e la spiegazione di Ireneo: «dans duo denaria regalia, ut per Spiritum imaginem et instructionem Patris et Filii accipientes, fructificemus creditum nobis denarium, multiplicatum Domino annumerantes» (*Adv. haer.* 3, 18, 2 Harvey 2, 93). Clemente Alessandrino (*Strom.* 6, 7, 60, 1) sostiene a proposito del giusto che egli diventa moneta corrente come l'argento sonante e che è divenuto moneta del Signore e ha ricevuto un'impronta di conio regale.