The Residue and the Dust
Nelly Sachs and Jacques Lacan

Felice Cimatti
(Università della Calabria)

In this paper, we aim to identify in the theme of «dust» – the discarded and unburned residue (though itself the result of a terrible combustion) – the «paradigm» – in the sense that Agamben speaks of it in *Signatura rerum: sul metodo* – that can hold together the otherwise distant figures of Nelly Sachs and Jacques Lacan. The problem they both face is imagining how to do something with what remains. The «dust» of a people for Nelly Sachs, the «mark» of a body for Jacques Lacan. What to do with the end? What to do with the mark that never stops causing pain? What to do with death? The traditional answer is to celebrate the memory of this end; it is to preserve the memory of the trauma so that the suffering of those who have been exterminated is not erased. From this imperative follows the idea that the only permissible use of language is that of re-enactment and remembrance. But then comes Nelly Sachs's poem, which calls instead for the use of language not to remember, but to pave the way for what is new, and thus to forget. Because death, incredibly, is not the end, but only «a whirling passage» from which new stars can be born.

In questo lavoro ci si propone di individuare nel tema della «polvere» – nel resto scartato e incombusto (sebbene esso stesso risultato di una terribile combustione) – il «paradigma» – nel senso in cui Agamben lo discute in *Signatura rerum: sul metodo* – che può tenere unite le figure altrimenti così lontane di Nelly Sachs e Jacques Lacan. Il problema che entrambi affrontano è quello di immaginare come fare qualcosa con quello che rimane. La «polvere» di un popolo per Nelly Sachs, il «marchio» di un corpo per Jacques Lacan. Cosa fare della fine? Cosa fare del marchio che non smette di provocare dolore? Cosa fare della morte? La risposta tradizionale è celebrare il ricordo di quella fine; si tratta di conservare la memoria del trauma affinché non venga cancellata la sofferenza di chi è stato annientato. Di questo imperativo deriva anche che unico uso del linguaggio ammesso è quello della rievocazione e della memoria. Ma poi arriva la poesia di Nelly Sachs, che chiede invece di usare la parola non per ricordare, ma per aprire la strada al nuovo, e quindi per dimenticare. Perché la morte non è la fine, incredibilmente, ma solo «un passaggio turbinoso» da cui possono nascere le nuove stelle.

KEYWORDS: *Nelly Sachs, Jacques Lacan, Giorgio Agamben, paradigma, polvere*

Felice Cimatti, *Il resto e la polvere. Nelly Sachs e Jacques Lacan*, in «Studi Germanici», 26 (2024), pp. 61-79

ISSN: 0039-2952 DOI: 10.82007/SG.2024.26.03

Open Access

Il resto e la polvere
Nelly Sachs e Jacques Lacan

Felice Cimatti
(Università della Calabria)

> […] Teresa Galì-Izard […] [nel] suo Giardino di Senan […] nel 2005 […] scava una buca di sezione circolare, profonda circa un metro, quanto il diametro, lasciando accanto il terreno rimosso a formare un cumulo. E poi aspetta. E aspetta. Ancora, aspetta. Passano i mesi e infine della buca e del cumulo − vuoi il sedimentarsi di polvere e altra terra, vuoi il sopraggiungere della vegetazione − non vi è più traccia, sembrano entrambi spariti. Ma poi, un giorno di fine maggio, ecco sbocciare dei papaveri che, si sa, amano i suoli smossi e incoerenti[1].

> Da che cosa acquista importanza la nostra indagine, dal momento che sembra solo distruggere tutto ciò che è interessante, cioè grande e importante? (Sembra distruggere, per così dire, tutti gli edifici, lasciandosi dietro soltanto rottami e calcinacci,) Ma quelli che distruggiamo sono soltanto edifici di cartapesta, e distruggendoli sgombriamo il terreno del linguaggio sul quale essi sorgevano[2].

1. Si sposta, si accumula inesorabilmente e si sposta ancora. Se c'è un carattere della polvere che più di ogni altro irrita è che non sta ferma, misteriosamente si muove, la polvere c'è sempre e non smette mai di riprodursi: «forse» scrivono infatti Nieuwenhuis e Nassar «la cosa più notevole della polvere è il modo in cui si muove». Si tratta del fatto che «i più piccoli frammenti di materialità e di corporeità [*embodiment*] non se ne vanno mai. Nel suo movimento circolare, la polvere ruota, si deposita e torna a volare. La polvere è *il viaggiatore*

1 Annalisa Metta, *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*, DeriveApprodi, Roma 2022, p. 162.

2 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Blackwell, Oxford 1953; trad. it. *Ricerche filosofiche*, a cura di Mario Trinchero, Einaudi, Torino 1974, I, § 118.

per eccellenza. Vortica, raccogliendo le nostre pelli sciupate, i tessuti logori e le minuscole particelle che compongono ciò che ci piace immaginare e percepire come intatto: mattoni, cemento, città, i nostri corpi, i territori e la geo delle geografie»[3]. La polvere si sposta, il suo movimento è incessante, la polvere in realtà è il movimento stesso e microscopico del mondo. La polvere ci ricorda che tutto si sfarina, si sbriciola, si sgrana[4]. Ma proprio in questo movimento, e per questa ragione è misteriosa, la polvere non annuncia solo la fine e la morte, quanto piuttosto l'inarrestabile dislocazione del mondo, che è sempre altrove rispetto a dove si pensava – e vorremmo – che stesse. Il mondo si muove, ecco la verità della polvere; come scrive Gilles Deleuze, commentando l'oscura dottrina dell'«eterno ritorno» di Nietzsche, «l'eterno ritorno non avviene senza una trasformazione. Essere del divenire»[5]. La polvere, questa viaggiatrice perfetta, è appunto il movimento stesso del mondo, il vento della materia, la vita friabile delle cose. In realtà non è tanto che la polvere viaggia, quanto che la polvere è il viaggio stesso del mondo.

Ma allora quando il Signore grida all'umanità scacciata dal Paradiso che «pulvis es, et in pulverem reverteris» (*Genesis* 3, 19), forse non la sta solo condannando alla morte, in realtà gli sta indicando un modo per continuare a rimanere nel Paradiso – cioè nel tempo immobile e per questo perfetto della vita senza tempo – anche, e forse soprattutto, uscendone. Divenire polvere vuol dire, in questo senso, tornare a essere parte del mondo, una particella infinitesima del mondo, di quel mondo eterno, che rimane sempre lo stesso proprio attraverso il suo incessante mutamento. D'altronde chi nasce e vive solo nel Paradiso non si rende conto di vivere nel Paradiso, proprio perché non ne è mai uscito (chi nasce e vive sempre in una prigione non può immaginare che esista un mondo diverso); per questa ragione solo uscendone l'umanità avrebbe potuto capire, a posteriori, che aveva vissuto senza saperlo nel Paradiso. Ecco allora che la polvere smette di rappresentare la fine definitiva, la rovina irreversibile di tutte le cose; la polvere è piuttosto una fase transitoria – ma non esistono fasi non transitorie – dell'inarrestabile movimento della materia[6].

3 Marijn Nieuwenhuis – Aya Nassar, *Dust: Perfect Circularity*, in «Cultural Geographies», 25 (2018), 3, pp. 501-507: 502.

4 V. Gianluca Burgio, *Sulle tracce della polvere. Brevi note sul potere materiale del quasi niente*, in «Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici», XVII (2023), 38, pp. 168-178.

5 Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, Paris 1993; trad. it. di Alberto Panaro *Critica e clinica*, Cortina, Milano 1996, p. 138.

6 Questo vale per un sistema fisico aperto, come appunto per il nostro mondo;

Ma che cos'è, propriamente, la polvere? La polvere è composta di minuscoli frammenti prodotti dalla disgregazione di tutto ciò che è presente nel mondo. È polvere, cioè, qualsiasi particella microscopica di sabbia, terreno, minimi frammenti di tessuto organico o materiali fabbricati, sufficientemente leggera da poter essere trasportata dal vento ma anche abbastanza pesante da potersi depositare su una superficie. Le singole particelle di polvere possono essere così grandi da poter essere osservate a occhio nudo così come le grandi concentrazioni di polvere trasportate dal vento sono spesso visibili sotto forma di turbini e vere e proprie tempeste di polvere. I componenti inorganici della polvere includono piccoli pezzi di roccia, sali e sostanze prodotte dall'attività umana, mentre i componenti organici includono forfora di animali domestici, peli o pellicce, fibre tessili e cenere, oltre a minuscoli esseri viventi come pollini, batteri, acari e spore di muffa. È incredibilmente piena di vita, la polvere[7].

La polvere – come tutti sappiamo – è onnipresente negli ambienti naturali e umani. È sospesa nell'aria e si raccoglie praticamente su tutte le superfici, comprese quelle delle piante, tra le strutture pelose degli animali e sul terreno in paesaggi coltivati e incolti, oltre che sui mobili e su altri elementi degli ambienti umani. La polvere sospesa che fluttua dolcemente nell'aria può essere quasi impercettibile, a meno che la luce di un raggio di sole non si rifletta sulle singole particelle (in questo senso la polvere ci permette di vedere la luce, non quello che la luce illumina, ma la luce stessa). Al contrario, la polvere vulcanica (che viene espulsa come parte di un pennacchio di particelle più grandi durante un'eruzione) e i muri di polvere (come quelli che hanno origine nel Sahara e che vengono trasportati per migliaia di chilometri sull'Oceano Atlantico) sono abbastanza grandi da essere visti dallo spazio. Su scala interstellare, grandi concentrazioni di particelle di polvere costituiscono gli anelli planetari, come quelli che circondano Saturno ma anche le nubi di polvere interstellare (probabilmente prodotte dall'esplosione di supernove[8]) da cui si formano nebulose e galassie (e infine pianeti). All'inizio c'è la polvere. È quanto sostiene Kant nel capitolo della *Storia universale della natura e teoria del cielo* (1755) dedicato alla spiegazione della formazione dei pianeti:

per un sistema chiuso l'entropia, ché in fondo la polvere è una delle sue numerose incarnazioni, non può decrescere, secondo la formula generale ≥ 0.

7 Cfr. Helena Rintala *et al.*, *Microbial Communities Associated with House Dust*, in «Advances in Applied Microbiology», 78 (2022), pp. 75-120.

8 Florian Kirchschlager *et al.*, *From Total Destruction to Complete Survival: Dust Processing at Different Evolutionary Stages in the Supernova Eemnant Cassiopeia A*, in «Monthly Notices of the Royal Astronomical Society», 528 (2024), 3, pp. 5364-5376.

la quiete universale dura un attimo soltanto. Gli elementi sono dotati di forze essenziali capaci di porli in movimento, e sono essi stessi fonte di vita. Subito la materia tende a prender forma. Gli elementi dispersi di genere più denso raccolgono intorno a sé, mediante l'attrazione, la materia di peso specifico minore che li circonda; poi, con la materia che si sono annessi, si raccolgono in quei punti dove si trovano particelle ancora più dense; queste a loro volta dove si trovano particelle ancora più dense, e così via. Così come è possibile concepire questa natura che si va formando attraverso l'intero regno del caos, parimenti è facile riconoscere che il risultato di questo processo alla fine consisterà nella costituzione di varie masse, le quali dopo il completamento della loro formazione, per un equilibrio dell'attrazione, potrebbero entrare in quiete e rimanere immote per sempre[9].

In questo senso la polvere non rappresenta uno stato eccezionale della materia, qualcosa che una 'pulizia' (tanto fisica quanto, e soprattutto, metafisica) radicale potrebbe eliminare per sempre. Il mondo è fatto di polvere, e la polvere, come visto, è piena di vita microbica[10]. La polvere non è la fine, la polvere è un altro inizio, così come non è la fine bensì un eterno differimento della fine. In questo saggio proponiamo di usare la polvere come un «paradigma» così come lo definisce Agamben, cioè «un caso singolo che viene isolato dal contesto di cui fa parte» perché così facendo «esso, esibendo la propria singolarità, rende intellegibile un nuovo insieme, la cui omogeneità è esso stesso a costituire»[11]. In particolare vogliamo usare il caso della polvere per proporre appunto «un nuovo insieme» di cui fanno parte la poesia di Nelly Sachs e la psicoanalisi di Jacques Lacan. Non è che la poesia di Nelly Sachs, in particolare il tema dalla polvere (*Staub*), e la nozione di «oggetto piccolo a» (*objet petit a*) in Jacques Lacan formino di per sé un insieme concettuale o storiografico; un paradigma, come scrive Agamben piuttosto «rende intellegibile» un

9 Immanuel Kant, *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels oder Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes, nach Newtonischen Grundsätzen abgehandelt*, in *Kant's Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Abt. 1: *Werke: Vorkritische Schriften*, Reimer, Berlin 1910, pp. 217-368; trad. it. e cura di Giacomo Scarpelli – Stefano Velotti, *Storia universale della natura e teoria del cielo, ovvero Saggio sulla costituzione e sull'origine meccanica dell'intero universo secondo i principi newtoniani*, Bulzoni, Roma 2009 (1983[1]), p. 83.

10 Christina Kellogg – Dale Griffin, *Aerobiology and the Global Transport of Desert Dust*, in «TRENDS in Ecology and Evolution», 21 (2006), 11, pp. 638-644; Tina Šantl-Temkiv *et al.*, *Microbial Ecology of the Atmosphere*, in «FEMS Microbiology Reviews», 46 (2022), 4, fuac009, <https://doi.org/10.1093/femsre/fuac009> (ultimo accesso: 18 ottobre 2024).

11 Giorgio Agamben, *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 20.

insieme che esiste solo perché quello stesso paradigma lo ha istituito *come* insieme. Il paradigma, cioè, permette di vedere delle analogie che altrimenti non avremmo potuto scorgere. In realtà l'azione del paradigma è ancora più potente, perché è lo stesso paradigma che 'istituisce' le analogie che poi scopre fra i fenomeni che formano il «nuovo insieme». In questo senso la conoscenza paradigmatica per Agamben è diversa da quella storica; non si tratta qui di ricostruire i collegamenti effettivi, ammesso che esistano, fra Nelly Sachs e Jacques Lacan[12], quanto di offrire la possibilità – che quindi è appunto solo paradigmatica e non storiografica – di leggere l'una alla luce dell'altro, e viceversa. Il «paradigma» della polvere, allora, ci serve allo stesso tempo per vedere una connessione che altrimenti ci sarebbe sfuggita quanto per immaginare una connessione che solo quello stesso paradigma istituisce. Il paradigma, cioè, contemporaneamente trova e inventa «un nuovo insieme».

2. Da sempre la polvere è il significante del tempo e soprattutto, come abbiamo appena visto, dell'insieme del movimento temporale. La polvere è allora il passato ma anche il nuovo che da quella stessa polvere non può non nascere, come la stella che si formerà autoaggregandosi da quella intergalattica. Nella straordinaria poesia *A voi che costruite una nuova casa* (*An euch, die das neue Haus bauen*), è proprio il tempo come feticcio del passato ormai per sempre perduto ad essere messo a tema e rovesciato:

> Quando innalzerai di nuovo le tue mura
> – il focolare, il letto, il tavolo e la sedia –
> non appendere le lacrime per quelli che se ne sono andati,
> che non abiteranno più con te,
> alla pietra
> non al legno –
> ci sarebbe altrimenti un pianto nel tuo sonno
> in quello breve, che ancora devi fare.
>
> Non sospirare quando ti fai il letto,
> ai tuoi sogni potrebbe mescolarsi
> il sudore dei morti.
>
> Ah, gli arredi e le pareti

12 Secondo Henry Krutzen (*Jacques Lacan. Séminaire 1952-1980: Index référentiel*, Economica Anthropos, Paris 2009) il nome di Nelly Sachs non ricorre mai nei *Seminari* che lo psicoanalista francese tenne appunto dal 1952 al 1980.

sono recettivi come arpe eolie
e come un campo dove cresce il tuo dolore,
e sentono in te il legame con la polvere.

Costruisci, quando scorre la clessidra,
ma non continuare a piangere i minuti
insieme con la polvere
che nasconde la luce[13].

La casa è nuova, è una casa da costruire, non è una casa da ricostruire. Non è il passato che si sta provando a recuperare, perché quel passato è appunto finito in cenere, volato via nella polvere leggera che non sa nulla della violenza e del dolore che hanno polverizzato la vecchia casa. Per questa ragione non bisogna, se si vuole costruire una nuova casa, continuare a piangere quella vecchia. È questo il legame con la polvere «dove cresce il tuo dolore», la stessa polvere «che nasconde la luce». Ma la nasconde, è questo lo si potrebbe chiamare il secondo movimento della polvere e inseparabile dal primo, per poter vedere la luce, perché prima bisogna appunto attraversare la polvere. La luce non la vediamo direttamente, come l'umanità originaria non sapeva di vivere nel Paradiso finché non ne fu cacciata, perché paradossalmente è solo l'oscurità che permette, per contrasto, di vedere la luce stessa. Vedere la luce significa infatti vedere non tanto le singole entità illuminate, quanto vedere ciò che permette di vederle, vedere la luce non in quanto luce riflessa, quanto vedere il fatto stesso della luce. Se non ci fosse la polvere del passato, e quindi del dolore per quel passato andato in fumo, non si potrebbe nemmeno vedere la luce, la meraviglia della luce in quanto luce. È questo quello che possiamo individuare come il secondo movimento della polvere, che in tanto è ciò che resta del passato doloroso, in quanto però consente, in controluce, di fare l'esperienza del vedere indirettamente la luce stessa. Ma vedere la luce significa vedere la meraviglia del mondo, ossia vedere che il mondo non finisce con la polvere, al contrario, non fa che ricominciare con il movimento della polvere. Coglie perfettamente questo doppio movimento Hans Magnus Enzensberger negli *Scomparsi* (*Die Verschwundenen*), la poesia che dedica appunto a Nelly Sachs:

Non li ha inghiottiti la terra. Era l'aria?
Come le arene del mare innumerevoli; non in arena

13 In Nelly Sachs, *Fahrt ins Staublose*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1963[2]; trad. it. *Al di là della polvere*, a cura di Ida Porena, Einaudi, Torino 1966, p. 19.

però conversi ma in nulla. A schiere
dimenticati. Spesso e di mano in mano,
come i minuti. Più fitti di noi
ma senza ricordo. Non registrati,
non decifrabili nella polvere ma scomparsi
i loro nomi, i cucchiai, le suole.

Noi non li compiangiamo. Non può nessuno
rammentarsi di loro: sono nati,
fuggiti, morti? Dissolti
no. È senza lacune
il mondo ma lo tiene insieme solo
quel che non l'abita più,
coloro che sono scomparsi. Essi sono dovunque.

Senza gli assenti, nulla ci sarebbe.
Senza gli esiliati, nulla sarebbe saldo.
Senza gli incommensurabili, nulla di commensurabile.
Senza i dimenticati, nulla di certo.

Gli scomparsi sono giusti.
Così anche noi in un'eco[14].

«Senza gli assenti, nulla ci sarebbe» («Ohne die Abwesenden wäre nichts da»), perché il mondo sarebbe ancora, ed è terribile ammetterlo, ingombrato dalla loro presenza, e non ci sarebbe spazio per il nuovo[15]. Così, e per la stessa ragione, «Senza gli esiliati, nulla sarebbe saldo»

14 Hans Magnus Enzensberger, *Poesie per chi non legge poesia*, a cura di Franco Fortini – Ruth Leiser, Feltrinelli, Milano 1964, p. 127.

15 È difficile resistere alla suggestione, benché affatto paradigmatica e non testuale, di leggere questa relazione fra il divenire polvere come la terribile precondizione per la creazione del nuovo alla luce della relazione per molti versi simile che si stabilisce, secondo il grande maestro della Kabbalah Isaac ben Solomon Luria, fra la «concentrazione» e la «contrazione» di Dio prima della creazione – indicata dal termine «tzimtzùn» – come condizione di possibilità per la formazione del mondo; «come può esistere un mondo, quando l'essere di Dio è dappertutto? […] Luria intende […] che Dio – per garantire la possibilità del mondo – dovette rendere vacante nel suo essere una zona, dalla quale Egli quindi si ritrasse. […] Il primo di tutti gli atti dell'Essere infinito, dell'*En-Sof*, non fu pertanto un movimento verso l'esterno, ma verso l'interno, un movimento entro sé stesso, un restringersi in sé», Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1980; trad. it. di Guido Russo, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino 1993, p. 271. Sul rapporto, ampiamente studiato, fra Nelly Sachs e il misticismo cabalistico v., da ultimo, Daniel Pedersen, *The Zohar as Poetic Inspiration: Nelly Sachs's Reading of Gershom Scholem*, in *Scholar and Kabbalist: The Life and Work of Gershom Scholem*, ed. by. Mirjam Zadoff – Noam Zadoff, Brill, Leiden 2019, pp. 114-133.

(«Ohne die Flüchtigen wäre nichts fest») perché l'unica saldezza a cui possiamo aspirare, nel mondo della polvere e del movimento, è quella altrettanto mobile e fluttuante degli esiliati, dei senza patria. E soprattutto, «Senza i dimenticati, nulla di certo» («Ohne die Vergessenen nichts gewiß»); non potrebbe esserci la stessa poesia – ossia il tentativo di misurare e quindi di organizzare in parole l'esperienza del mondo – se non si dovesse incessantemente confrontare con il campo sconfinato dell'incommensurabile e dell'incerto, cioè il campo infinito da cui la parola è da sempre esiliata. Per questo, infine, «Senza i dimenticati, nulla di certo» («Ohne die Vergessenen nichts gewiß»). L'unica certezza, nel tempo della polvere e quindi della radicale incertezza, non può che essere costruire una nuova casa, come scrive Sachs in un'altra poesia, una casa che tuttavia faccia della mancanza di fondamento (della sabbia – *Sand* – che diventa un «nulla» di cui parla Enzensberger) il proprio paradossale fondamento: «Invece della patria / stringo le metamorfosi del mondo [*die Verwandlungen der Welt*]»[16]. Per la stessa ragione, come si legge nei primi versi della poesia, «Nella fuga / che grande accoglienza / lungo il cammino». L'accoglienza è l'altra faccia della fuga, non il suo opposto, come la luce è inseparabile dall'ombra proiettata dalla polvere che oscura – ma appunto allo stesso tempo rende visibile – il cielo. Per arrivare al paradosso, nella poesia forse più temeraria di Nelly Sachs, dove gli stessi camini dei forni crematori diventano «vie di libertà» («Freiheitswege») «per la polvere di Job e Geremia», cioè per «i fuggiaschi di fumo»[17]. Sono polvere e fumo, ma stanno fuggendo. È una polvere di morte, che tuttavia non smette di essere anche polvere di vita.

3. Anche in questo caso ritroviamo la fondamentale coesistenza di ombra e luce[18], e quindi di passato e futuro come di memoria e oblio che segna tutta la poesia di Nelly Sachs. Ma anche il nesso che tiene insieme e allo stesso tempo allontana la parola e il silenzio. Come scrive Ludwig Wittgenstein, un altro che cercò di costruire un edificio

16 Sachs, *Al di là della polvere*, trad. it. cit., p. 83 [*In der Flucht, Nella fuga*].

17 Nelly Sachs, *Poesie*, a cura di Ida Porena, Einaudi, Torino 2006, p. 5 [*O die Schornsteine*, *Oh, i camini*].

18 Ehrhard Bahr, *Flight and Metamorphosis: Nelly Sachs as a Poet of Exile*, in *Exile: The Writer's Experience*, ed. by John Spalek – Robert Bell, University of North Carolina Press, Chapel Hill (NC) 1982, pp. 267-277; Marcia Sá Cavalcante Schuback, *La poetica dei cori di Nelly Sachs*, in «Estetica. Studi e ricerche», 2 (2019), pp. 423-440; *Art from Ashes: A Holocaust Anthology*, ed. by Lawrence Langer, Oxford University Press, New York 1995; Margarita Pazi, *Staub und Sterne. Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur*, hrsg. v. Sigrid Bauschinger – Paul Michael Lützeler, Wallstein Verlag, Göttingen 2001.

solido a partire dalle macerie, «a fondamento della credenza fondata sta la credenza infondata»[19]. La credenza è infondata perché non c'è alcuna ragione per considerare fondata in modo assoluto la credenza su cui si appoggiano i nostri pensieri, le nostre azioni ma soprattutto le nostre parole: in effetti ad Auschwitz non è morta solo la poesia ma la stessa semantica. Come scrive poco più sopra, infatti, «sono arrivato al fondo delle mie convinzioni. E di questo muro maestro si potrebbe quasi dire che è sorretto dall'intera casa»[20]. Non è il muro che sorregge la casa, la nuova casa di cui scrive Nelly Sachs, piuttosto è la casa che sostiene il muro maestro, che quindi non è affatto un muro maestro. Non sono il passato, la memoria e il ricordo che possono rendere solida la nuova casa da costruire, è piuttosto lo slancio immemore della sua stessa costruzione che rende solida una costruzione priva in realtà di un muro a cui appoggiarsi: «ma la fondazione, la giustificazione delle prove, arrivano a un termine. – Il termine, però, non consiste nel fatto che certe proposizioni ci saltano immediatamente agli occhi come vere, e dunque come una specie di *vedere* da parte nostra, ma è il nostro *agire* che sta a fondamento del gioco linguistico»[21]. Un agire che, ovviamente, è del tutto infondato, ma non per questo meno ostinato, anzi, forse è ancora più determinato proprio perché nulla lo giustifica. Un gesto di pura speranza senza alcun oggetto in cui sperare. La stessa, assurda, ostinazione che ritroviamo nel *Coro dei superstiti* (*Chor der Geretteten*) – rivolto a chi è venuto dopo la tragedia – che come i costruttori della nuova casa sono stretti fra memoria dell'orrore e indeterminata aspettativa di cominciare un'altra vita:

> […]
> Noi superstiti
> vi preghiamo:
> mostrateci lentamente il vostro sole.
> Guidateci piano di stella in stella.
> Fateci di nuovo imparare la vita.
> […][22]

19 Ludwig Wittgenstein, *On Certainty*, Blackwell, Oxford 1969; trad. it. di Mario Trinchero, *Della certezza*, saggio introduttivo di Aldo Gargani, Einaudi, Torino 1978, p. 253.

20 *Ivi*, p. 248.

21 *Ivi*, p. 204.

22 Sachs, *Poesie*, cit., p. 19 [*Chor der Geretteten*, *Coro dei superstiti*]. Cfr. Sá Cavalcante Schuback Marcia, *Nelly Sachs' Chorus Poetics*, in *Words, Bodies, Memory: A Festschrift in Honor of Irina Sandomirskaja*, ed. by Lars Kleberg – Tora Lane – Sá Cavalcante Schuback Marcia, Södertörn University Press, Stockholm 2019, pp. 125-139.

Riappaiono la luce, e le stelle (che, come sappiamo, non sono altro che un concentrato temporaneo di polvere interstellare) che indicano la via perché i superstiti (ossia la polvere) possano nuovamente «imparare la vita». È questa la posta in gioco, «di nuovo imparare la vita», perché divenendo polvere abbiamo dimenticato come si vive, perché la vita di prima non solo non c'è più ma, come dice Wittgenstein a proposito del linguaggio, le case dove vivevamo erano, in realtà, «soltanto edifici di cartapesta», cosicché «distruggendoli sgombriamo il terreno del linguaggio sul quale essi sorgevano»[23]. In effetti, non si può continuare a parlare, dopo l'Olocausto, la stessa lingua con gli stessi significati che si usavano prima dell'Olocausto, perché quella lingua non solo non lo ha impedito, lo ha anzi reso possibile; ecco perché «la creazione e ricreazione del linguaggio sono collegate alla creazione e alla ricreazione della teologia e della realtà»[24]. In questo senso la doppia condizione della polvere, come fine e come inizio, come ricordo e come oblio, come distruzione e come costruzione, acquista un senso del tutto particolare: la poesia è la 'nuova' lingua polverosa che prova a tenere insieme quello che non riusciamo a immaginare come possa ancora essere accostato, la morte e la vita, il linguaggio e il mondo:

[…]
Vi preghiamo:
non mostrateci ancora un cane che morde
potrebbe darsi, potrebbe darsi
che ci disfiamo in polvere
davanti ai vostri occhi.
Ma cosa tiene unita la nostra trama?
Noi, ormai senza respiro,
la nostra anima è volata a Lui dalla mezzanotte
molto prima che il nostro corpo si salvasse
nell'arca dell'istante –
Noi superstiti,
stringiamo la vostra mano,
riconosciamo i vostri occhi –
ma solo l'addio ci tiene ancora uniti,
l'addio nella polvere
ci tiene uniti a voi –[25]

23 Wittgenstein, *Philosophical Investigation*, cit., p. 48e.

24 Ursula Rudnick, *RECONSTRUCTING GOD-LANGUAGE: The Poetry of Nelly Sachs*, in «European Judaism: A Journal for the New Europe», 30 (1997), 2, pp. 131-150: 145.

25 Sachs, *Poesie*, cit. pp. 19-21 [*Chor der Geretteten*, *Coro dei superstiti*].

È solo «l'addio che ci tiene uniti», cioè è appunto la polvere che tiene insieme quanto quella stessa polvere testimonia di ciò che è stato violentemente mandato in fumo. Lo spazio che si apre, dopo che la polvere ha spazzato via tutto, è uno spazio finalmente abitabile, nuovo come sarà nuova la casa di coloro a cui è rivolta la preghiera *An euch, die das neue Haus bauen* [*A voi che costruite la nuova casa*]. Uno spazio in cui, finalmente, «ogni cosa diventa innominata [*namenlos*] / come all'inizio»[26]. La poesia della polvere, allora, è contemporaneamente una poesia – quindi un linguaggio – ma è anche una poesia paradossalmente senza nomi, ché il nome è un dispositivo di potere[27], mentre nel mondo della polvere non c'è più imposizione e soggezione. Si tratta, attraverso una poesia che incredibilmente tenta di trasformare l'orrore in nuova vita, di pensare in un altro modo, inclusivo e non esclusivo – non o la polvere o la vita, ma e la polvere e la vita – di scrivere in un altro modo, di raccontare in un altro modo. Come scrive nell'*Epitaffio*:

> Nel martirio qualcuno ha ritrovato
> l'entrata bianca
>
> silenzio – silenzio – silenzio –
>
> Redento il linguaggio interiore (Die innere Sprache erlöst)
> che vittoria –
>
> Qui piantiamo umiltà –[28]

E che cos'è un linguaggio «redento» se non appunto un linguaggio – la poesia è questo linguaggio – capace di dire allo stesso tempo la morte e la vita, l'oblio e il ricordo, lo strazio del vecchio e la sorpresa del nuovo? Un «linguaggio interiore» (perché è il linguaggio con cui pensiamo), un linguaggio che dovrà essere in grado di tenere insieme ciò che, invece, è impossibile tenere insieme, perché non si può tenere insieme la vita e la morte. È questa impossibilità, che non smette mai di essere impossibile altrimenti queste poesie non sarebbero altro che stucchevoli suggestioni verbali (in verità quasi offensive), che Nelly Sachs continua con insistenza a metterci davanti agli occhi. In effetti non ci propone mai una possibile conciliazione fra la polvere e la vita, ché solo se la polvere è davvero e soltanto polvere può essere,

26 *Ivi*, p. 37 [*Wenn der Tag leer wird*, *Quando il giorno al crepuscolo si svuota*].
27 Cfr. Felice Cimatti, *∃x(fx). Logica della decisione*, Cronopio, Napoli 2024.
28 Sachs, *Poesie*, cit. p. 99.

anche e miracolosamente, nuova vita. È in questo senso che va inteso l'appello al silenzio, che non è tanto un tacere (un brutale smettere di parlare), quanto – con una mossa per molti versi simile a quella che chiude/apre il *Tractatus* di Wittgenstein[29] – un aprirsi all'ascolto della voce silenziosa del mondo (perché il mondo possa 'parlare' il linguaggio deve esiliarsi in sé stesso). Il silenzio, che è un «martirio» appunto perché non c'è alcuna armonia né conciliazione degli opposti nel mondo di Nelly Sachs, è però anche, e improvvisamente, una «entrata bianca» nel mondo della luce, della piena meravigliosa luce. Per la stessa ragione dove vale il silenzio, cioè dove anche il «linguaggio interiore» è stato «redento», lì sarà stata finalmente piantata «umiltà». Perché solo l'umiltà – ossia il passo indietro dalla soggettività violenta che non sa rivolgersi al mondo se non dandogli ordini – consente al mondo stesso di far risuonare la propria singolarità:

> Come lieve
> sarà la terra
> solo una nube d'amore a sera
> quando dissolta in musica
> trasmigrerà la pietra
> […]

La musica non va propriamente intesa come un linguaggio perché diversamente dalle lingue istituite non impone al mondo il suo ordine sovrano[30], al contrario, la musica risuona al mondo, la musica accompagna e riprende l'intrinseca sonorità del mondo (è il mondo che canta, il linguaggio non fa che provare, senza peraltro riuscirci, a riprendere questa sonorità originaria). Un mondo in cui anche la pietra[31] diventa musicale, perché non c'è nessuna entità del mondo che non sia a suo modo viva, cioè appunto musicale: «e il sasso muta in suoni, / danzando,

29 «Wovon man nicht sprechen kann, darüber / muß man schweigen», Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, with an introduction by Bertrand Russel, Paul, Trench, Trubner & Co., London 1922, § 7.

30 Cfr. Felice Cimatti, *La vita estrinseca. Dopo il linguaggio*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018.

31 Il caso della pietra è particolarmente interessante, perché secondo la tradizione metafisica occidentale la pietra rappresenta invece l'alterità assoluta rispetto al mondo vivente, e a quello umano in particolare. Si veda in particolare il trattamento riservato da Martin Heidegger alla pietra «priva di mondo» – rispetto all'umano «formatore di mondo» – nei *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – Finitezza – Solitudine*, che raccoglie i materiali del corso tenuto nel semestre invernale 1929/1930 (Il Melangolo, Genova 1992); cfr. Felice Cimatti, *Cose. Per una filosofia del reale*, Bollati Boringhieri, Torino 2018; Federico Luisetti, *Nonhuman Subjects: An Ecology of Earth-Beings*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.

la sua polvere»[32]. La posta in gioco della poesia di Nelly Sachs è così quello di un «linguaggio della polvere ritrovata»[33]; è un linguaggio, cioè una voce della polvere, e quindi del passato e della morte, una voce che risuona però anche nel nuovo, e quindi anche una voce «ritrovata» (perché era stata smarrita) perché tiene insieme quel che è stato con quello che ancora non è stato, il nuovo appunto[34]. Si tratta allora di prendere sul serio la polvere in quanto polvere, minimo resto volatile di ciò che è stato distrutto, irriconoscibile e immemore, ma anche la polvere come innocente materiale per costruire la «nuova casa» in cui vivranno non tanto i sopravvissuti, quanto i loro impossibili eredi («O dita / che toglieste ai morti la sabbia dalle scarpe, / domani già sarete polvere / nelle scarpe di quelli che verranno»[35]).

L'operatore di questa metamorfosi, in cui lo scarto produce il nuovo, un nuovo che non potrebbe esistere senza quel medesimo scarto, è il linguaggio poetico, l'unico in grado di far stare insieme l'inconciliabile. Il tema del linguaggio poetico si intreccia così in modo inestricabile con quello della polvere e dello scarto, perché solo la poesia è capace di far parlare ciò che è senza nome, ossia appunto l'inafferrabile polvere, lo scarto che non è tanto innominabile piuttosto è l'innominabile stesso: la poesia, infatti, ha «soltanto un filo d'erba / pieno del linguaggio silenzioso [schweigende Sprache] / che qui fa lampeggiare l'aria –»[36]. Si tratta di far «lampeggiare l'aria», ossia riuscire a intravvedere la luce attraverso la polvere, il nuovo nel vecchio distrutto dal fuoco. Perché questa possibilità si realizzi occorre, come scrive Nelly Sachs in un'altra enigmatica poesia, che si aprano le «vene del linguaggio» che prendono il «sangue dalle stelle», che infatti sappiamo non essere altro che polvere condensata[37], ossia vecchi mondi polverizzati e di nuovo disponibili alla formazione di nuovi mondi. L'immagine che raccoglie questo doppio movimento, di fine e inizio, è la farfalla – vera e propria creatura della polvere (a partire da quella cromatica che ne ricopre le ali, e senza la quale, si

32 Sachs, *Poesie*, cit. p. 49 [*In der blauen Ferne, Nell'azzurra lontananza*].

33 *Ivi*, p. 139 [*Gesichte aus Dämmerung, Visioni d'ombra*].

34 Sull'uso dello scarto come forma del nuovo sono notevoli le analogie fra la poesia di Sachs e la poetica del gruppo teatrale Raffaello Sanzio; cfr. Romeo Castellucci – Chiara Guidi – Claudia Castellucci, *Epopea della polvere. Il Teatro della Socìetas Raffaello Sanzio. Amleto, Masoch, Orestea, Giulio Cesare, Genesi*, Ubulibri, Milano 2001.

35 Sachs, *Al di là della polvere*, trad. it. cit., p. 23 [*Wer aber leerte den Sand aus euren Schuen*, *Ma chi vi tolse la sabbia dalle scarpe*].

36 Sachs, *Poesie*, cit., p. 115 [*Wir winden einen Kranz, Intrecciamo una corona*].

37 Sachs, *Al di là della polvere*, trad. it. cit., p. 73 [*Da schrieb der Schreiber des Zohar*, *E allora scrisse l'autore del Zohar*].

dice, non riescono più a volare) – a cui Nelly Sachs dedica una poesia che potremmo intendere anche come una dichiarazione di poetica:

Un altro mondo
è dipinto nella tua polvere.
attraverso il nucleo infuocato della terra
attraverso il suo involucro petroso
sei stata offerta,
trama d'addio nella misura del finito.

Farfalla,
buona notte di tutte le creature!
I pesi della vita e della morte
si calano con le tue ali
sulla rosa
che sfiorisce col maturo rientrare della luce.

Un altro mondo
è dipinto nella tua polvere.
Un segno regale
nel mistero dell'aria[38].

4. Il punto decisivo è tutto in questo verso, «un altro mondo / è dipinto nella tua polvere». Come la stessa Nelly Sachs scrive a Paul Celan nella prima lettera del loro epistolario (10 maggio 1954): «lei vede molto nel paesaggio spirituale che si nasconde dietro ogni cosa del mondo. Lei possiede il vigore espressivo necessario per dar voce al segreto che sommessamente si dischiude»[39]. Si tratta di «dar voce» a un «segreto che sommessamente si dischiude». Il problema è che è molto difficile, quasi impossibile, riuscire a vedere nella polvere, cioè in quello che rimane dopo la distruzione e la morte, un «segreto» sul punto – «sommessamente» – di dischiudersi. Il linguaggio – come abbiamo visto – non riesce a pensare in termini esclusivamente inclusivi, vede e pensa solo o la vita o la morte, o il vecchio o il nuovo, o il ricordo o la dimenticanza. Si tratta invece di riuscire – in questo consiste il linguaggio poetico, che è talmente diverso dal linguaggio ordinario da chiedersi se sia ancora un linguaggio o non una sorta di musica in parole – a vedere un campo inclusivo che, tuttavia,

38 Sachs, *Poesie*, cit., p. 41 [*Schmetterling*, *Farfalla*].

39 Paul Celan – Nelly Sachs, *Briefwechsel*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1993; trad. it. di Anna Ruchat, *Corrispondenza*, a cura di Barbara Wiedemann, Il melangolo, Genova 1996, p. 11.

contiene la reciproca e irriducibile esclusione che non smette (e non deve smettere) di esistere fra la polvere e la vita.

È all'interno di questa tensione irriducibile che il pensiero di Jacques Lacan sull'«oggetto piccolo a» può, paradigmaticamente, aiutare a figurarsi un modo per immaginare di fare della polvere una via per una nuova vita. Nell'apparato metapsicologico di Lacan la soggettività umana non è presente fin dall'inizio; si diventa soggetti, non si nasce soggetti. Si diventa soggetti quando il corpo dell'*infans* viene catturato dal dispositivo simbolico e sociale del linguaggio; prima di allora il corpo dell'*infans* non è, propriamente, un corpo umano, quanto piuttosto un generico primate. Lacan si riferisce a questo dispositivo di cattura con il termine impersonale di «Altro». È l'Altro che pensa e parla l'*infans*. La soggettività umana è il risultato di questa operazione di cattura[40]. Una soggettività che dirà e penserà ciò che l'Altro ha deposto all'interno del suo (suo dell'Altro, ovviamente) corpo. All'inizio, allora, c'è un radicale e completo spossessamento. Il corpo è il corpo dell'Altro. Come scriveva Rimbaud, «je est un autre». La cattura dell'*infans* non va intesa in senso metaforico, quanto come una vera e propria operazione di marchiatura (il cosiddetto 'nome proprio' non è che il primo di questi segni di identificazione), che gli lascia sul corpo una cicatrice, una marca simbolica, quello che nel *Seminario XVI. Da un Altro all'altro (1968-1969)*, Lacan chiama «tratto unario»[41], ossia il modo affatto singolare in cui l'Altro ha segnato il corpo dell'*infans*. L'oggetto a piccolo, *objet petit a*, ha a che fare con questo tratto che è assolutamente unico e specifico solo di quel particolare corpo. In questo senso si tratta di quello che rimane, di un resto appunto, di un'operazione di marchiatura. Mentre il soggetto è del tutto catturato dal dispositivo simbolico, anzi propriamente il soggetto non è altro che questo stesso assoggettamento, il «tratto unario» rimane invece, e paradossalmente, inassimilabile. In effetti mentre il soggetto, quello che Lacan ha sempre chiamato il «soggetto barrato» (indicato con il segno *$*) coincide e si esaurisce con l'operazione che lo ha prodotto, il «tratto unario», al contrario, è assolutamente indicibile in quanto è lo scarto prodotto da questa stessa operazione di cattura simbolica. Il

40 È il dispositivo che Agamben chiama «macchina antropogenica»; cfr. Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002 e Felice Cimatti, *Filosofia dell'animalità*, Laterza, Roma-Bari 2013.

41 Jacques Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XVI. D'un Autre à l'autre (1968-1969)*, Seuil, Paris 2016; ed. it. di Antonio di Ciaccia, *Il seminario. Libro XVI. Da un Altro all'altro (1968-1969)*, Einaudi, Torino 2019, p. 117. «Tratto unario» è la traduzione italiana del francese «trait unaire», traduzione lacaniana dell'espressione freudiana «einziger Zug» (che si può trovare in *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, 1921).

«tratto unario» è ciò che sfugge, per definizione, alla presa del soggetto e del linguaggio. È lo scarto che il linguaggio produce durante il suo stesso funzionamento. È il non-linguistico al cuore del linguaggio.

Perché il linguaggio dice il corpo, ma dicendolo non riesce a dire la propria stessa operazione di dirlo. L'oggetto *a piccolo* è questo scarto inassimilabile e indicibile. Questo particolare oggetto è da subito perduto, proprio perché non c'è mai stato un oggetto intero, al contrario, il soggetto umano è da sempre esistito soltanto come soggetto barrato, quindi incompleto e incompletabile. Per questa ragione, dice Lacan, «è il marchio a introdurre nel godimento l'avvizzimento da cui risulta la perdita»[42]. Il marchio segna il corpo dell'*infans*. La soggettività, in quanto singolare e inassimilabile, non è affatto quella del soggetto barrato il cui desiderio – «avendo ricevuto la prima segnatura, *signum*, della sua relazione con l'Altro»[43] – così «è anzitutto il desiderio dell'Altro»[44]. Il soggetto barrato 'desidera' quello che Altro desidera per lei; l'unico sconosciuto desiderio e innominabile che sfugge alla presa dell'Altro è allora quello dell'oggetto *a piccolo*. Per questa ragione c'è un nesso inscindibile, come diceva più sopra Lacan, fra il «godimento» e la «perdita». Il godimento – che è distinto dalla soddisfazione dei desideri, appunto perché i desideri sono sempre dell'Altro – per un verso è già da sempre perduto, perché il soggetto viene al mondo come soggetto barrato, cioè tagliato dal dispositivo simbolico; per un altro, però, non perde la possibilità di accedere a un godimento, quello che potremmo chiamare il godimento della singolarità indicibile del corpo marchiato: «si delinea dunque un rapporto fra l'effetto della perdita, e cioè l'oggetto perduto in quanto lo designiamo con *a*, e il luogo che si chiama l'Altro, senza il quale non potrebbe darsi – luogo ancora sconosciuto e non ancora misurato»[45].

Si tratta, allora, di trovare un modo per stare in questo luogo «ancora sconosciuto e non ancora misurato», ossia un luogo che nessuna parola ha mai profanato, un luogo che non ha bisogno di parole, ma di vita. È il luogo della polvere, di quello che rimane dopo l'incendio. Bisogna imparare ad abitare questo luogo, un luogo che va vissuto non per farne un monumento di quello che non c'è più, al contrario, bisogna avere il coraggio di farne una «nuova casa» come non smette di dirci Nelly Sachs. Il corpo, per Lacan, non il corpo parlato e desi-

42 Lacan, *Da un Altro all'altro*, ed. it. cit., p. 117.

43 Jacques Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre VI. Le desir et son interprétation (1958-1959)*, Seuil, Paris 2013; ed. it. di Antonio di Ciaccia, *Il seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, Einaudi, Torino 2016, p. 16.

44 *Ivi*, p. 18.

45 Lacan, *Da un Altro all'altro*, ed. it. cit., p. 123.

derato dall'Altro, è questo luogo senza parole, «sconosciuto» appunto, e che deve rimanere tale: «il punto vivo», dice Lacan nel *Seminario XIX*, «il punto di emergenza di qualcosa di cui tutti noi crediamo più o meno di fare parte […] è quel rapporto disturbato con il proprio corpo che chiamiamo godimento»[46]. Nonostante il disastro che è da sempre alle nostre spalle, il godimento è ancora possibile per il corpo dell'animale umano, ma perché possa essere un godimento occorre che non sia il soddisfacimento del «desiderio dell'Altro», occorre che sia il godimento innominabile, «disturbato» di un corpo finalmente liberato del peso del non più come anche del non ancora (il futuro, in quanto anticipazione del presente, è solo un passato con il segno positivo); abitare la polvere, senza rimpianti né aspettative. Perché «nessuno torna illeso dal suo dio»[47]. Ma appunto, la polvere è divina, è il nuovo che comincia, è la fine del passato. Solo chi ha incontrato l'abisso della polvere, può costruire la «nuova casa», perché, infine, «l'ignoto entra dove c'è una ferita»[48].

Forse si comprenderà, allora, perché cerchiamo nella «polvere» – nel resto scartato e incombusto (sebbene esso stesso risultato di una terribile combustione) – il «paradigma» che può tenere unite le figure altrimenti così lontane di Nelly Sachs e Jacques Lacan. Il problema che entrambi affrontano è quello di immaginare come fare qualcosa con quello che rimane, perché qualcosa rimane sempre, e perché «ogni traccia porta fuori»[49]. La «polvere» di un popolo, il «marchio» di un corpo. Cosa fare della fine? Cosa fare del marchio che non smette di provocare dolore? Cosa fare della morte? La risposta tradizionale, l'unica risposta che si sente reiterare in modo ossessivo, è celebrare il ricordo di quella fine; si tratta di ricordare, ci viene detto, la memoria del trauma affinché non venga cancellata la sofferenza di chi è stato annientato. Di qui anche l'uso esclusivo del linguaggio come rievocazione e memoria. E infine arriva la poesia di Nelly Sachs, che chiede invece di usare la parola non per ricordare, ma per aprire la strada al nuovo, e quindi per dimenticare. Perché la morte non è la fine, incredibilmente, ma solo «un passaggio turbinoso» (come quelli, appunto, da cui nascono le nuove stelle):

46 Jacques Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XIX. … ou pire (1971-1972)*, Seuil, Paris 2011; ed. it. di Antonio di Ciaccia, *Il seminario. Libro XI. … o peggio (1971-1972)*, Einaudi, Torino 2020, p. 37.

47 Sachs, *Poesie*, cit., p. 61 [*Und aus der dunklen Glut ward Jacob angeschlagen, E dall'oscuro ardore Giacobbe fu colpito*].

48 *Ivi*, p. 157 [*La cercatrice*, *Die Suchende*].

49 *Ivi*, p. 51 [*Dieses Land*, *Questa terra*].

[…]
scendi nelle catacombe del tempo,
che si aprono a chi è prossimo alla fine –
là dove crescono i germogli del cuore –
cali
nell'interiorità oscura –
sfiorando la morte
che è solo un passaggio turbinoso –
e nell'uscire apri rabbrividendo gli occhi
gli occhi dove una nuova stella
ha lasciato il suo riflesso –[50]

50 *Ivi*, p. 37 [*Wenn der Tag leer wird*, *Quando il giorno al crepuscolo si svuota*].