

ROSE AUSLÄNDER, L'ANGELO SENZA DIO

Neil Novello

Rosalie Beatrice «Ruth» Scherzer alias Rose Ausländer è originaria della leggendaria Czernowitz, la città fiorente nella «verde madre» Bukowina (*Bukowina III*) – alveo geografico della grande, clamorosa poesia «rumena» («Czernowitz/patria dei sognatori», *In memoria di Elieser Steinberg*). Per altri e non dissimili versi, la città è ancora fatalmente celebre nonché centrale in un altro poeta: lì nasce anche la meteora Paul Antschel, il grande Paul Celan.^[1] Non c'è lirica di Ausländer – più che mai in *Arcobaleno*^[2] o in *Poesie scelte* –^[3] attraverso cui il lettore non percepisca l'esercizio naturale di una continua e imperterrita volontà di precisare l'aldiquà e l'al di là, il di sopra e il di sotto, la profondità della dimensione–parola («tasto la lunghezza e la larghezza/delle parole», *Io cerco*) evocata da abissi e lavorata in luce come diamante. La parola poetica appena creata (o inventata) è all'istante una tra le superfici infinite del testo–gioiello: il suo ambiente semantico è una doppia unità di dialogo. Esiste una fuga della parola verso la propria interiorità memoriale e – in forma di confessione – una contraria espulsione esterna verso la liberazione. Il sintattico è dunque espresso attraverso zone–luce, parole–luce custodenti/emananti. Il principio–poesia, la singola unità lirica diviene il prodotto di luminosità/dicibilità che infine riescono *dette*, «effata».

Tale è lo stato o la condizione aurorale dinanzi a

cui Ausländer innesca un vero e proprio agone: estrae la parola e la conduce in un cerchio di luce. È inoltre nell'istinto poetico, nell'atto di creazione e nella resa versale che Ausländer verifica il caso involontario di una spietata caccia alla volontarietà del gesto scrittorio. La parola-in-luce scagliata in avanti ottiene un massimo di visibilità nel momento in cui si auto-verifica nella regola dell'abbaglio.

La poesia di Ausländer è quindi idealmente sospesa tra un originario accecamento od oscuramento e l'effetto istantaneamente successivo del lampo, l'azione visualizzante del barbaglio: una forma poetica in equilibrio tra il ventre della terra e il sole («Una luce, che si frantuma in musica», [*Un respiro*]). La parte tenuta dalla coscienza espressa tra il principio feralità e l'impulso vitale, la notte e il sole della poesia, Ausländer dichiara quasi in forma di poetica in *Verso la vita*, lirica del gruppo originario di *Arcobaleno* (1939): «Soltanto dall'interiorità materna del lutto/fluisce in me la pienezza della vita vissuta». Braccia imploranti che si levano al cielo, odori che si irradiano per l'aria, occhi sperduti nel celeste, la dimensione figurale della poesia risiede nell'immagine dell'ascensione lungo l'ideale verticale percorsa dal soggetto martire tra il limite interno della trappola terrena e la liberazione esterna nel siderale.

«Scrivere significava vivere. Sopravvivere»: nel ghetto di Czernowitz, la conquista della luce nella creazione della parola poetica emana quindi dall'inumano. Non solo: è nell'irriducibilità dell'inumano (il terrore della deportazione) che Ausländer sonda la totalità della parola per poesia. Ad essa affida la dicibilità dell'indicibile, dell'imparlabile («Ho imparato/la lingua degli occhi/nel ghetto/quando la mia bocca/doveva tacere», *Un segno*): la parola è però disponibile ad attendere la cosa inumana, diviene la custodia di ciò che è l'imparlabile. Alla fine la scrittura

testimonia un'ascesa del trauma all'evidenza poetica, acquisisce una heideggeriana *disponibilità* a tradurre il male nella metamorfosi in parola. La poesia contiene e non disperde: pone in memoria e non oblia, accoglie la dispersività del tempo e trattiene a sé l'extratemporalità della barbarie. Di tanto è esemplare – dalla sezione *Tempo–credo* – *Non dimentico* della fine degli anni Settanta, testo in cui Ausländer lascia affluire l'abnormità autobiografica dell'esistenza intera:

Non dimentico

la casa avita
la voce materna
il primo bacio
i morti della Bukowina
la fuga nella prima guerra
mondiale
gli stenti a Vienna
le bombe nella seconda
guerra mondiale
l'ingresso dei nazisti
il tremare di paura in
cantina
il medico che ci salvò la
vita
l'America dolceamara

Hölderlin Trakl Celan

il mio tormento di
scrivere
la coazione a scrivere
tuttora

Nel regno di pura luce lirica, il massimo di splendore è dunque per la *testimonialità* del destino, l'affermazione cioè di un'idea di poesia come *trasmissibilità* postera del fondo più buio

della storia novecentesca (come la luminaria Holan). «Heimat» e parola è endiadi da tradursi in «Heimat» con parola, la derivazione della parola da «Heimat»: «Terra, fattasi parola, parla./Dalla parola si profila un volto» (*Lingua*).

Questa poetessa disperata e «planetica», ghettizzata ed esule, straniera e clandestina, ritorna sempre all'«òmphalos» del mondo, all'«Heimat» clamorosa della parola–madre, ritorna alla rosa mistica della «terra», al «volto», alla sua «Mutterland». La poesia di Ausländer pertanto non esorcizza il male né lo scrive su, esso è in momentaneo abbandono al fine di riscriverlo altrove transitando da infinito per altro infinito. Scrivere il male è testimoniare – come in Celan – la durabilità inumana oltre la misura del tempo. La parola scritta è dunque un porsi all'«incontro», un immettersi sulla via meridiana dell'altro–se–stesso, un trovarsi in rotta per crearsi nella «parolatua» creata dalla «parolamia» (*Come se ci fossero*).

In un'altra lirica di *fratellanza*, *Sempre la parola*, Ausländer d'altra parte appare prossima alla precisazione massima dell'universo parola–incontro: «Quando dico oro/intendo la parola//Quando dico parole/intendo/oro origine del mondo uomo//te e me/nel dialogo». Il centro della poesia è dunque un'esperienza vitale coincidente con l'atto del *porgere*. Ausländer, attraverso la *predisposizione* della parola, *espone* la poesia creando un circolo virtuoso soggetto/parola/altro: «Io appartengo alle mie parole/che appartengono a voi» (*Cosa*). «Heimat» significa anche ricomposizione della perduta *comunità*. Nel gesto della scrittura a manifestarsi è l'involontaria idea che il dono della poesia, cioè l'offerta della parola, coincide con l'immagine del *voto* necessario ad esorcizzare la barbarie. Di tanto, un segno indelebile è *Poesie dal ghetto* (1942–1944).

La sfera del celeste, il luogo in cui brilla la

celebre «stella della redenzione» di Rosenzweig è tuttavia una promessa non mantenuta. Scrivere dal ghetto non solo costituisce la fissazione di una vera topografica della carcerazione, implica altrimenti la coscienza del tradimento epocale. Ausländer supplica a Dio ciò che chiederà Elie Wiesel, pregherà la preghiera più vera e più profana, sapere cioè dov'era – al culmine dell'inumano – la casa di Dio e quali faccende il divino teneva a cuore più che la causa del popolo eletto: «E tu, che tutto sai, permetti che accada,/e non mandi un esercito di angeli?» (*Colui che sa tutto*).

Dio è l'insondabile come l'ineffabilità della coscienza ebraica, coscienza in eterno dinanzi al bivio che porta alla vita o alla morte. *Non indugiare*, ultima lirica della sezione Dio–Sabbat di *Poesie scelte*, rivela l'enigma della *fede* come coincidenza tra il divino e la consapevolezza ebraica di un al di là del bene e del male: «Che/in ogni momento/Dio muoia e viva/lo sa/chi in sé lo respira». Nondimeno in *Grande gioco*, l'immagine dell'angelo traditore ritorna a ferire l'attesa di un regno divino tanto più desiderato nel presente quanto più dimenticato nel futuro. Non c'è vigilia dell'avvenire, c'è invece – per utilizzare una locuzione di Baudrillard – il duro «solstizio della storia».

La poesia testimonia l'immondo nell'immondo, è ancora in assenza dell'alata speranza di Dio: «Loro finsero sorridendo di non udirlo,/i paesi tacquero ed anche chi vide tutto ciò,/l'angelo, non venne, non sguainò per noi spada alcuna./Le morti, solo loro, ci furono molto vicine».^[4] L'«angelo» non è mai e non è solo la sfinita volontà di Dio. L'«angelo» è anche – nella sua identità ancipite – soprattutto l'assenza, di memoria leviana, da parte dell'«uomo», la fuga volontaria e il silenzio dinanzi alla nera inumanità. È veramente stupenda l'immagine resa da *Su morbide ali* dove Ausländer

fotografa l'attimo del tradimento da parte del Dio-uomo, l'angelo che sorvola il ghetto per poi virare verso un altrove inconoscibile: «Giunse su morbide ali e vide ciò che accadeva qui./Poi scomparve dietro le colline e non tornò più». Nella stupenda *Czernowitz* della sezione *Ebraismo nell'Europa orientale* (*Poesie scelte*) un distico affilato recita senza tregua: «Nel ghetto:/Dio ha abdicato».

Il volto sfigurato della storia, le ferita ricolma di sangue, avrebbe dovuto infine apparire come una sovrapposizione di simboli (il «Crocifisso» e la «croce uncinata»), dove la fine del «Prinzip Hoffnung» (il «principio speranza» di Ernst Bloch) diveniva sempre più cosa bruciata dal principio «soluzione finale», il doppio uncino come velo ammorbato e posato sulla croce. Dal ghetto la storia era totalità esangue e finita: «Alla parete ammuffita è appeso il Crocifisso/e sopra di lui pavoneggiava la croce uncinata» (*Due sillabe smarrite*). «Heimat» è realtà rubata ancorché profanata, è “Madre” («sillabe smarrite») folgorata da un male invincibile. Di là della «patria», l'esilio non è mai soltanto l'esilio. Il transfuga è anche un orfano che smette di cercarsi. Perduta la «casa della vita» poiché violata dalla furia nazista, dissolta infine la madre-patria, il soggetto della poesia rientra nell'indistinto. Tra le liriche «dal ghetto», *Senzatetto* riveste l'attimo dello strappo fatale, il luogo dell'esistenza in cui il soggetto è in equilibrio sul *confine*, tra il perduto e il nuovo, tra «Heimat» ed esilio: «Di cosa è presago l'angosciato grido dei tempi?/Verso dove ci conduce la nostra stella?/La condizione del senzatetto aleggia/intorno alla nostra casa senza patria». Verso la fine della vita, a Düsseldorf, *Ausländer* tornerà a ripensare nella stupenda *Abitabile*, un nesso cruciale della poesia e cioè «Heimat»-esilio-parola come luogo dei luoghi, sezione aurea ove la «parola» irraggia sugli antipodi della «poesia vissuta» e della «poesia

scritta», limite apparente e invece grandezza
dell'espressione poetica:

Sono partita
per imparare la vita

Spogliata della mia casa
abito nella parola

Essa è attaccata alle cose
che abitano in me

Qualcuno
mi dà la sua parola

Se è abitabile
l'accolgo
la mantengo
salda

La sezione *Luoghi* di *Poesie scelte* disegna in parte le stazioni dell'itinerario percorso da Ausländer nel mondo. Lontano dalla patria (a New York, con il primo esilio americano, *Il demone della città*), il «cuore senza patria» prova a ricucire lo sbraco sanguinante dell'esule. Ora è l'infante che se ne va fuori dall'universo «Heimat»—madre impedita ancora da un cordone ombelicale reciso con violenza dalla storia. La variante femminile di Odisseo, altrove non coglie che il rovescio in nero dell'origine, è pianta senza radice. Non c'è luogo al mondo nella «poesia vissuta» di Ausländer in cui la «poesia scritta» non traduca l'esilio come coscienza assoluta della «violenza» originaria. Al mondo si è dunque in quanto *orfanità*, assenza in forma di «ebreo errante»: «Viaggiare per non essere qui/dove sono/per essere NESSUNO/un'ombra nel regno delle ombre» (*Odisseo*). Essere dannato all'esilio fa dell'esule – con la locuzione di Anders – un «uomo senza

mondo» («Io vivo/il mio Qui abbandonato», *Tempo II*): né «Heimat» né lingua, neppure amore.

Più lontana è la terra più la poesia è chiamata al compito suo primo, l'opera cioè di tracciare una linea del «cuore» entro il cui confine rivedere in luce scritta la totalità dell'esistenza: «Heimat», lingua e amore. La poesia di Ausländer traduce in orfanità l'esperienza di una vera e propria *biologica* del «Qui», il «Qui»–alterità ove il soggetto «planetico» erra lungo un'ideale ellissi, corso forzoso equilibrato tra «luoghi» di pronunciata distanza ed anche di improvvisa prossimità alla «Heimat». Da *Czernowitz* a *Bukowina* a *Chassid di Sadagora*, fino a *Pruth* e *Israele I* o *Bukowina III*, l'itinerario della sezione *Ebraismo nell'Europa orientale* giunge a smontare l'ossessivo meccanismo della nostalgia. Il suo segno augurale è la figura del cerchio di destino, un periplo esistenziale ripercorso «à rebours»: l'immagine della fine coincide per equivalenza a quella fissata nell'inizio. Con *Identità–alterità*, la vita sembra aver corso sul bordo della parabola ed essere discesa lungo l'opposta verticale. Ausländer ritorna al «ghetto», a Düsseldorf presso la «Nelly Sachs», la casa di riposo della Comunità ebraica. Dal 1972 alla fine (1988), con l'ultimo decennio trascorso in totale immobilità, Ausländer sembra *comporsi* in una poesia cui la confessionalità ritorna in prospettiva rovesciata su colei che ne liberava il nome nel mondo. Non c'è più confessione – nella misura dell'atto dialogico –, emerge invece la volontà di anticipare il racconto sul *precipizio* e il relativo precipitare del soggetto. Se il tentativo della poesia è apparso quello di eternare – tra testimonialità e trasmissibilità – il *trauma*, con il decennio degli anni Ottanta Ausländer *abita* un mondo da oltre–poesia, il luogo in sostanza di un oltre–vita, l'ultima immagine su cui esercitare l'immaginario, la *cosa* finale come luogo della parola. *Ade* è dunque un fantasma

creante, un inespresso esistente, una non–cosa,
un’assenza di immagine su cui la parola–
immaginario si auto–verifica:

Conosci la strada
che conduce all’Ade

Laghi boschi
fiori cardi
erba

Dovrai
percorrerla

Cammin facendo
sognerai
di essere eterno

L’universo «Ade» è il fantasma penetrabile del di là. Il «confine proibito» o la «terra proibita» di *Aldilà III* è l’«alterità» in conflitto con l’«identità», soprattutto è il tentativo di trasferire l’«identità» nell’«alterità». La *Ausländer metafisica* di *Aldilà III* reclama anzitempo il «per sempre» della poesia, teme il «non più», ricrea il di là come teatro del rinnovamento, oltre la vita come oltre la morte, dell’esperienza prima «leggere»/«scrivere». Perdere la poesia di tale esperienza equivale ad interrompere il ciclo sostenente «poesia vissuta»/«poesia scritta», significa veramente perdere nell’al di là la totalità – con una celebre locuzione di Heidegger – della «casa dell’essere». Quattro brevi versi dalla sezione *Sogno*, la lirica è *Desisti*, configurano, anche nella misura, il quadro sinottico di tale età *metafisica*. *Ausländer* conduce la parola all’esaurimento del dicibile, ne espropria il potere mediante un calco assertivo–aforistico. L’immaginario non richiama l’immagine affinché venga la fondazione, bensì si spinge nell’immagine con il desiderio di fissarne il confine:

Il sogno
vive
la mia vita
finita

Veramente Ausländer attribuisce all'oltre vita il luogo in cui esercitare il «sogno»: la dialettica «bíos»/«thànatos» è linea di destino su cui è impiantata una vera e propria fede, una fedeltà nell'immagine vivente senza immaginario, la *cosa* finalmente detta senza più l'ausilio della parola, il «sogno» di là della «vita». È qui che si situa il ponte per il domani. Che è transito migrante verso il centro del tempo. Ausländer traversa così ciò che per antonomasia è non guadabile, fa anabasi acquisendo del tempo non tanto la misura orientata quanto l'*invarianza*. Non tanto quindi la forma eraclitea della scorrevolezza quanto il volerne fissare l'eternarsi in sosta. Non proprio l'essere che sgorga dilagando nel tempo quanto il tempo conquistato che può, raccolto e intero, versarsi nell'essere.

[1] «Non un fiore piantato/sarebbe superfluo//Niente di superfluo/solo /papavero selvatico/dalla lingua nera/ci richiama alla memoria/chi sotto di lui/fiori» (*La tomba di Paul Celan*).

[2] R. Ausländer, *Arcobaleno. Motivi dal Ghetto e altre poesie*, tr. it. e pref. di M. E. D'Agostini, San Marco dei Giustiniani, Genova 2002.

[3] ID. *Poesie scelte*, a c. di M. E. D'Agostini e B. Sellinger, tr. it. di C. Chierici, M. E. D'Agostini, M. Sergelli, A. Zirli, Monte Università Parma, Parma 2004.

[4] «Loro finsero...» è riferito alle «stelle», testimoni celesti della storia. «...di non udirlo» riguarda invece la falsa incoscienza del cosiddetto «grande gioco», la trama di sottili complicità politiche europee che permise l'«anschluss» nazionalsocialista.

[indietro](#)