

# CIÒ CHE RESTA DELL'ENIGMA DOPO L'ESERCIZIO CRITICO DELLA TRADUZIONE. INTORNO ALL'ELEGIA PRIMA DI NICHITA STĂNESCU.

GIOVANNI ROTIROTI  
Giovanni Rotiroti, Accademia Sei, Firenze, Italia

**Résumé.** Ce qui reste de l'énigme après l'exercice critique de la traduction est une glose autour de la Première Elégie de Nichita Stănescu. C'est une relation reposant sur l'écoute et la confiance de la parole du poème en tant que représentation de la pensée par des signes graphiques conventionnels destinées a durer. Il a fallu d'abord soumettre l'analyse du texte poétique à la rigueur de la preuve du texte philosophique parodié, aux chaînes de la conséquence, aux contraintes internes du système, et l'articuler en effet. Puis on a pu déterminer la spécificité de l'après coup, le retard, la répétition, la représentation, la réaction, la réflexion qui rapportent à la trajectoire du sujet de l'énonciation à travers les repères polysémiques des effets formels et pulsionnels du discours.

«L'essere è uno, immobile e tutto solo». Così inizia la filosofia in Occidente nel nome di Parmenide intorno alla domanda dell'essere. Questo "essere uno, immobile, e tutto solo" è molto significativo se si considera quanto si è scritto nel corso di più di due millenni. Ma con questo «essere» l' Elegia prima di Nichita Stănescu sembra volersi costantemente misurare.

I frammenti del poema Sulla natura enunciano l'innata separazione, se non proprio l'avversione, dell'«essere» nei confronti delle cose esistenti, in antagonismo con l'apparire, con il mondo dei fenomeni. È strano per noi questo «essere» dei Greci. L'«essere» privilegia l'invisibile. La sua vocazione è quella di non farsi vedere. Il mondo sensibile, le cose, gli oggetti e tutto ciò che esiste, compresi gli umani, sono solo parvenze, fantasmi, puri miraggi. L'uomo è poco più che un figurante nel teatro dell'essere. La verità dell'essere rimane velata. Ma talvolta, prodigiosamente, l'essere ci viene incontro, si fa vicino a noi nella lingua, si rivela in particolare nella poesia o nel pensiero, a condizione che si sia in grado di porsi in ascolto, e si attenda pazientemente quello che, a un certo punto, attraverso un faticoso e lento lavoro, può essere veramente detto. È necessario sapere che all'uomo greco era concesso lo stupore e la meraviglia di fronte all'essere. Da qui nasce la filosofia, che è una tensione erotica verso il sapere. Ma il faticoso lavoro di questa

passione, che è anche un patire, richiede a colui che è chiamato a compierlo di sopportare i più chiassosi fraintendimenti. Il contatto con l'essere non è esente da malintesi, anzi, è proprio dal suo fragore assordante che sorge l'angoscia e l'orrore di fronte allo spettacolo del tempo, al divenire delle cose, al mutare delle apparenze, alla metamorfosi dei fenomeni che ritornano inesorabilmente verso il niente, poiché sono segnati sin dall'inizio dalla corruzione e dalla morte. In questo senso negli ultimi tempi si è detto che l'esordio della filosofia ha disatteso le sue premesse o le sue promesse, se consideriamo il cammino che il pensiero ha fatto nella storia dei secoli seguendo la via senza ritorno tracciata dal nichilismo. La filosofia ha abbandonato il luogo del segreto a favore del manifesto, ha lasciato il nascosto per abbracciare la presenza e si è fatta anch'essa catturare dai miraggi della certezza e dell'oggettiva esattezza spesso angosciante. Come ha scritto Nietzsche, pagando con la follia la scoperta fondamentale: «Fino ad oggi la filosofia è stata stupore, d'ora in poi dovrà essere orrore». Ora, l'atteggiamento di Nietzsche nei confronti della filosofia al tempo del nichilismo compiuto non va letto solo nello spirito della tragedia. «La morte di Dio» annunciata da Zarathustra, personaggio abbastanza improbabile, ben si coniuga anche con il versante della commedia. Nelle condizioni umane tragedia e commedia non si escludono né si contrappongono definitivamente. La vita dell'arte e l'arte della vita stanno lì a testimoniarlo.

In tale cornice prospettica ho provato a tradurre la Prima delle Undici elegie di Nichita Stănescu apparse nel 1966. Poeta apprezzato da Paul Celan, è una delle maggiori figure della seconda metà del novecento poetico romeno. Ho scelto questa elegia per venire incontro, nel gesto della traduzione, al dettato poetico di Stănescu intorno all'essere, alla poesia, alla parola, alla domanda dell'essere e alla sua metafora. Ho provato a tradurre questi versi tenendo presente che si tratta di un'elegia. L'elegia è un genere poetico che si apparenta al lavoro del lutto, un lavoro del lutto per molti aspetti interminabile. In questa direzione sono esemplari nel primo novecento le Elegie duinesi di Rilke. E se consideriamo che questo componimento del poeta romeno ruota intorno alla questione dell'essere parmenideo, o almeno cerca di entrare in dialogo con esso, nel tentativo quasi fedele o infedele della traduzione in un'altra lingua, quella dell'elegia - che si opera sempre in uno scarto linguistico tra il figurato e il letterale, tra il soggettivo e l'oggettivo - allora si tratterà di provare ad elaborare poeticamente il lutto dell'«essere» a partire dalle parole stesse di questa elegia di Stănescu, ovvero di come la poesia celebri il

tramonto dell'essere in un Occidente ormai segnato irreversibilmente, a quanto pare, dal disincanto e dal relativismo dei valori.

Secondo la tradizione consolidata della poesia, l'elegia deriva dalle cerimonie funebri e dai ringraziamenti votivi dei fedeli che accompagnavano le offerte di commiato ai defunti. L'elegia ha sempre avuto un carattere dotto e impegnato, ed è sempre stata associata al mito e alle storie esemplari. Si accompagna al pathos, alla tristezza per la morte e al dolore, ma anche all'effusione di affetti a tratti leggeri. Un soffio denso di lirismo permea le parole dell'elegia. L'elegia esprime un sentimento di amore individuale e travagliato, un sentimento di contenuta sofferenza e di malinconia che costituisce il modulo ricorrente nelle varie letterature occidentali nel loro sporgersi sull'abisso interrogante della morte.

Ciò che caratterizza questa Elegia prima di Stănescu è anche il ricorso alla parodia in chiave ermetica e surreale. La sua contropartita è anche umoristica, se intendiamo il suo componimento come una pratica di imitazione e di traduzione di un testo che si richiama alle origini del pensiero occidentale. La parodia paradossalmente punta alla separazione e al contrasto, nel senso che l'artista non può ignorare chi l'ha preceduto, cerca di accordarsi con esso pur nella differenza, e in un certo qual senso lo tradisce. La parodia, infatti, segnala la distanza, ed è quindi la realizzazione più compiuta della differenza. Ma questa differenza non implica necessariamente una separazione, perché è proprio questa separazione ciò che consente l'intrattenimento di un dialogo che si vuole teoricamente infinito. Ecco la traduzione:

Elegia prima

«Dedicata a Dedalo, il fondatore della rinomata progenie di artisti, i dedalidi».

I

Esso inizia con sé e finisce  
con sé.

Non lo annuncia nessuna aura, nessuna  
coda di cometa segue le sue tracce.

Di esso all'infuori non traspare  
niente; per questo non ha volto  
né forma. Avrebbe qualche somiglianza  
con la sfera,  
la quale per lo più ha il corpo

ricoperto con la pelle il più possibile  
ristretta. Ma esso non ha neanche  
tanta pelle quanto ne abbia la sfera.

Esso è il dentro - compiutamente perfetto,  
e,  
anche se è senza margini, è profondamente  
limitato.

Ma a vederlo non si dà alla vista.

Non lo segue la storia  
dei suoi movimenti, così  
come l'impronta dello zoccolo segue  
con fede  
i cavalli...

## II

Non ha nemmeno presente,  
anche se è difficile immaginare  
in che modo ce l'abbia.

Esso è il dentro compiutamente perfetto,  
l'interno del punto, più stretto  
in sé che il punto stesso.

## III

Niente e nessuno lo urta,  
perché  
non ha niente da dare all'infuori  
attraverso cui possa essere urtato.

## IV

Qui dormo io, circondato da esso.

Il tutto è l'inverso di tutto.  
Ma non gli si oppone, e  
tanto meno lo nega:

Dice No solo chi  
conosce il Sì.  
Ma esso, che sa tutto,  
per il No e per il Sì ha i fogli strappati.

E non dormo solo io qui,  
ma anche l'intera serie degli uomini  
di cui porto il nome.

La serie degli uomini mi popola  
una spalla. La serie delle donne  
l'altra spalla.

E non hanno neanche posto. Loro sono  
le penne che non si vedono.

Batto le ali e dormo -  
qui,  
il dentro compiutamente perfetto,  
che inizia con sé  
e finisce con sé,  
non annunciato da nessuna aura,  
non seguito da nessuna coda  
di cometa.

Partiamo dall'esergo, cioè come vuole l'etimologia, dall'ex-ergon, il "fuori testo", il "prima dell'opera". L'elegia, che apre la raccolta poetica di Stănescu 11 Elegie, è «Dedicata a Dedalo, il fondatore della rinomata progenie di artisti, i dedalidi». Soffermiamoci un attimo su questa dedica. Dedalo è una figura mitica. Si dice che fosse ateniese, appartenente a una famiglia reale. Per i Greci è il tipo dell'artista universale, di volta in volta architetto, scultore, inventore di mezzi meccanici, quindi anche della tecnica, del fare, del costruire, dell'inventare, ma come vedremo fra poco Dedalo è anche un orditore di inganni. A Dedalo si attribuiscono nell'antichità opere d'arte arcaiche e mitiche, come le statue animate di cui parla Platone nel Menone. Intorno alla figura di Dedalo ci sono però anche molte ombre. Pare che ad Atene avesse un nipote di nome Talo che era suo allievo e questi, un giorno, ispirandosi alla mascella di un serpente, inventò la sega. Dedalo, geloso dell'invenzione di Talo, lo gettò dall'alto dell'Acropoli. Scoperto il crimine fu condannato. Egli fuggì in esilio da Atene e si rifugiò a Creta presso il re Minosse di cui divenne ufficialmente l'architetto e lo scultore. Siccome la moglie di Minosse si era invaghita di un toro, Dedalo per compiacerla le costruì una vacca di legno in cui nascondersi per ingannare il toro. Dal connubio nacque il Minotauro, un mostro che aveva corpo di uomo e testa di toro. Minosse spaventato e vergognandosi della

nascita di questo mostro, venuto fuori dagli amori contro natura di Pasifae, incaricò Dedalo di porvi rimedio. Dedalo costruì allora per Minosse il Labirinto, un immenso palazzo con un intrico complicato di sale, meandri e corridoi nel quale il re rinchiuso il Minotauro. E qui Minosse ogni anno (altri dicono ogni tre anni, oppure ogni nove anni) dava in pasto alla mostruosa creatura sette giovani e sette ragazze, un tributo che egli aveva imposto alla città di Atene. Teseo si offrì spontaneamente di fare parte dei giovani destinati al Minotauro. Poi, quando Arianna volle salvare Teseo, che era venuto a combattere il mostro e a ucciderlo, lei chiese a Dedalo la maniera di aiutarla. Dedalo le suggerì lo stratagemma che salvò la vita a Teseo. Le consigliò di dare all'eroe un gomitolino di filo che gli avrebbe consentito, se lo avesse srotolato man mano che avanzava nel labirinto, di tornare poi indietro senza perdersi. Quando Minosse seppe del successo di Teseo e dello stratagemma impiegato, imprigionò Dedalo nel Labirinto con suo figlio Icaro. Ma Dedalo si fabbricò le ali, che attaccò sulle spalle con la cera, facendo altrettanto per il figlio, ed entrambi volarono via. Prima di partire Dedalo aveva raccomandato a Icaro di non volare troppo basso e di non innalzarsi troppo in alto, ma Icaro, frettoloso come tutti i giovani, pieno di orgoglio non ascoltò i consigli del padre, salì in cielo talmente vicino al sole che la cera si sciolse e quindi precipitò in mare. Dedalo invece giunse sano e salvo a Cuma. Minosse lo inseguì in tutti i paesi, ma attraverso un altro stratagemma ordito da Dedalo, fu ucciso dalle figlie del re Cocalo, suo protettore. Come ringraziamento verso il suo ospite, Dedalo costruì in Sicilia numerosi edifici e palazzi, mostrandosi così fedele al nuovo sovrano, e alla sua arte indiscussa.

Al di là dell'allegoria barocca, che mette in scena la situazione drammatica degli intellettuali sotto il peso opprimente della dittatura politica e ideologica di tipo totalitario, è probabile che per Stănescu il riferimento a Dedalo tratti della condizione soggettiva dell'artista, alla cui stirpe il poeta sembra voler appartenere di merito come ingegnoso costruttore di labirinti testuali. Come testimonia la scrittura del IV movimento dell'Elegia, nella valenza metaforica di quel «qui dormo io» - ripetuto più volte, cioè nel «qui», in quella spazialità ospitale offerta dalla poesia - il soggetto poetico come in sogno, mentre dorme, forse desidera, come Dedalo, spiccare il volo, battendo le ali, con le penne che si è ingegnosamente fabbricato. L'esergo e la particolare dedica si possono anche interpretare come la firma apposta dal poeta, come il suo marchio di fabbrica, riconoscibile nel segno della tradizione e della trasmissione di quest'arte che è la poesia, ma insieme accennano anche al suo

segreto. Il poiein in greco indica il fare, il costruire. Le parole e le immagini sono il materiale di un sapere interrogante che non cessa mai di scriversi. Si scrive sempre nel tentativo impossibile di accerchiare il reale che sempre sfugge a qualsiasi presa simbolica da parte del soggetto. È un compito infinito ed estenuante, quello della poesia, ma non affatto impossibile perché qui si gioca il senso non consueto della libertà del poeta che testimonia indiscutibilmente il fatto di essere il rappresentante di una soggettività parlante e insieme mortale.

La critica letteraria che si è misurata con l'Elegia prima ha trovato che il testo di Stănescu è scritto nella cifra ermetica e labirintica: il messaggio dell'Elegia è intransitivo, opaco, e per molti versi sviante se non proprio enigmatico. In particolare la critica si è soffermata su questo «Esso», El (nell'originale romeno). Si sono fatte svariate ipotesi a suo riguardo, il che è dovuto fondamentalmente all'indecidibilità di attribuirgli la determinazione dell'oggetto descritto. È come se mancasse l'oggetto designato dal referente o come se si segnalasse l'assenza di un referente adeguato alla cosa designata. Indubbiamente questo El si traduce in italiano con «Egli» oppure «Lui». Abbiamo preferito, però, la forma più indefinita, quasi neutra, di «Esso», perché nel campo simbolico della poesia El è metafora, cioè una parola detta "per o al posto" di un'altra parola, in uno slittamento semantico teoricamente infinito quasi inarrestabile. In tal senso è quasi impossibile conferire a questo El un significato univoco e oggettivo nel tracciato di tale scrittura. El è un enigma da interrogare, da porre in questione forse a partire proprio da quel vuoto che a tratti le parole della critica desiderano colmare.

Nell'Introduzione di un'antologia italiana delle poesie di Stănescu, dal titolo *La guerra delle parole*, Fulvio Del Fabbro ha fatto il punto delle più note interpretazioni critiche di questa elegia. Per Ion Pop «El» è la metafora del Libro Universale, la totalità delle possibilità e delle virtualità, l'idea dell'assoluto, ed essendo l'elegia dedicata a Dedalo, richiamerebbe l'idea del labirinto; in questo senso «El» diventerebbe la configurazione del mondo virtualmente labirintico, della pura disponibilità, dell'emanazione di un soggetto chiuso nel centro della propria invenzione. Per S. A. Doinaș, «El» è una rappresentazione dell'increato come potenzialità piena, come pura possibilità mancante di una propria definizione e determinazione. Per Ștefania Mincu «El» rappresenta «la parola» (in romeno cuvânt «parola», proviene dal lat. conventum, ed è maschile al singolare) ed equivale al «discorso privo di limiti, come esperienza vissuta, come atto umano per eccellenza». Ioana Petrescu sostiene che il poeta ha voluto creare attraverso il linguaggio

l'immagine del transcategoriale puro, in quanto increato, e dice che è inutile cercare di trovare un unico senso a questo «El», identificandolo via via con l'idea, la parola, il poema, l'universo, Dio, perché non ci troviamo di fronte a un concetto, ma di fronte a un «comportamento mitico». Quanto a Stănescu, quando gli fu chiesto che valore avesse la parola nella sua vita, egli rispose in questo modo: la parola «è essa stessa» «l'immagine stessa di Dio».

Quello che ci dice qui Stănescu è veramente degno di rilievo. È necessario farci carico e prendere molto sul serio il suo dettato soggettivo. Cerchiamo di capire cosa Stănescu intende forse dire con tale affermazione, cioè che la parola, «essa stessa», è «l'immagine stessa di Dio». Facciamo una piccola riflessione a margine del “nome di Dio” secondo la tradizione delle tre grandi religioni monoteistiche. Quando si prende il nome “dio” come nome dell'unico Dio con la maiuscola si fa una cosa strana, perché si afferma che c'è un personaggio divino, celeste, che si chiama con il nome di tutti i personaggi divini. Il nome “dio”, quindi, forse non indica qualcuno in particolare, non è il nome proprio di qualcuno, ma indica il divino come tale, posto come un'unità, come se fosse una persona. È quanto avviene con il termine “dio” in tutte le lingue europee - e lo stesso vale anche per Allah, che è il nome del Dio dell'Islam. Allah è la trasformazione di un vecchissimo nome comune di origine semitica, nato cioè nell'ambito di quell'antico gruppo di lingue da cui poi sono derivate l'ebreo, l'arabo e le altre lingue. Il nome era “El”, che significava “Dio”. Già nelle civiltà molto antiche c'era un dio supremo che si chiamava, per l'appunto, “El”, Dio; e “Allah” è una trasformazione di “El”. Talvolta nella Bibbia Dio ha quel nome che pronunciamo “Jahwe” quando le quattro lettere ebraiche (Y H W H), vengono pronunciate con delle vocali. Ma ci sono altri luoghi in cui Dio è chiamato “al plurale”; in effetti “Elohim” è il plurale di “Elohe”, ed è la forma ebraica di “El”.

Se poi si legge il Vangelo di Giovanni si può inoltre riconoscere quanto dice Stănescu, ovvero che El è connesso con la «parola». Qui il legame di Dio con la parola è molto stretto, anzi indissolubile. Il Prologo del Vangelo giovanneo recita così: «In principio era la Parola (Logos) e la Parola era presso Dio, anzi la Parola era Dio».

La Parola in principio era presso Dio. Per la Parola furono fatte tutte le cose e fatta separatamente da essa nessuna [cosa] esistette. Nella Parola era la vita e la



vita era la luce degli uomini. E la luce risplende nella tenebra e la tenebra non l'ha compresa.

Quindi, nel Vangelo di Giovanni la «Parola» è da sempre salvaguardata, non c'è pericolo che riporti nella tenebra e si dilegui. Inoltre, c'è da notare che la raccolta delle 11 Elegie reca come sottotitolo «L'ultima cena», o come si dice letteralmente in romeno «Cina cea de taină»; si tratta della “cena del mistero, la cena del prodigio o la cena del segreto”. E i versi: «Dice No solo chi / conosce il Sì. / Ma esso, che sa tutto, / per il No e per il Sì ha i fogli strappati» sembrano echeggiare enigmaticamente un celebre passo evangelico di Matteo (5, 37) in cui si legge: «Sia il vostro parlare: Sì sì, no no; quello che c'è di più viene dal maligno», sul quale si misurerà anche Paul Celan in una sua nota poesia molto commentata soprattutto in campo filosofico.

La poesia di Stănescu riprende dunque molti passi evangelici, ma è necessario, tuttavia, tenere presente che nel cristianesimo ortodosso vi è una grande propensione a celebrare gli stati mistici e contemplativi attraverso il ricorso al sensibile, quindi anche al dolore, alla valorizzazione dei profumi, del tatto, dei suoni e ai palpiti del cuore. Questa Elegia prima di Stănescu, nonostante la spiccata tradizione religiosa orientale, si confronta in realtà con il Logos, la parola, quindi il gesto della sua poesia si può interpretare come uno sforzo fatto dal poeta tendente a problematizzare criticamente la tradizione della fede ortodossa attraverso il richiamo alla radice greca del pensiero, in particolare alla filosofia dell'«essere» parmenideo. Da questo punto di vista questo componimento non è semplicemente una preghiera o un'invocazione, ma, per l'appunto, una celebrazione elegiaca della parola. In questo senso il Logos greco e il Logos cristiano vengono così idealmente a ri-unirsi o a congiungersi nella poesia pur nella differenza della tradizione sclerotizzata del pensiero. Il punto di convergenza di questo Logos è il cuvânt, la “parola” in romeno, la cui inquieta etimologia proviene da conventum. In questo El dell'elegia sembrano prodigiosamente confluire in un unico atto di parola tutta la tradizione greca, ebraica e cristiana dell'eredità occidentale.

Nella nota introduttiva alla sua personale antologia poetica che si intitola L'ordine delle parole, Stănescu scrive: «le parole sono simultanee a tutto, sempre. L'ombra della mia vita sono le mie parole». E in più sottolinea il particolare rapporto che la parola intrattiene con l'essere parmenideo: «ogni parola è quanto tutto ciò che è, ma è anche dentro tutto ciò che è. La parola non ha dimensione. Essa è. Essa è la sola cosa, senza cosa, che è». L'essere della parola o la parola dell'essere non è «mai

al di fuori di essa, perché tutto ciò che è non ha fuori». L'essere-parola è «sempre dentro di essa, perché tutto ciò che è ha solo il dentro». «La parola salva l'uomo dall'individualismo, la parola è l'organo collettivo dell'umanità». La parola è «solamente il suo essere frammentato in infiniti sostantivi e verbi pronunciati dai mortali del globo terrestre». Come se l'essere si potesse dare solo nei frammenti di una lingua o come se la lingua concedesse ospitalità all'essere, disgregandosi in infiniti frammenti di verbi e sostantivi. La questione della parola greca, dunque il Logos, che intrattiene stretti legami con l'essere, è centrale nella poetica di Stănescu. Però questo El resta ancora enigmatico come misterioso è anche l'«essere» del poema di Parmenide, con cui questa Elegia prima sembra volere decisamente dialogare, convenire insieme nonostante che la distanza non solo della lingua, ma anche del tempo e del pensiero, li separi.

Riprendiamo ora più da vicino l'Elegia e cerchiamo di avvicinarci cautamente alla posta in gioco del testo. Il soggetto poetico indossa le vesti di Dedalo e sembra quindi edificare il labirinto interiore dello El attraverso la parola. La parola esiste fondamentalmente in questo El, e questo El ha la possibilità di darsi solo attraverso la parola, come suo sostegno, supporto, ma anche come veicolo, trasposizione, colpo di invio o di avvio della Prima Elegia. L'unico verso isolato da due righe bianchi del primo movimento, da intendere quasi in senso musicale, recita: «Ma a vederlo non si dà alla vista». Cosa si lascia intendere dal punto di vista di tale spaziatura? Forse, El è, letteralmente, insieme, sia soggetto al movimento della metafora che oggetto, senza essere, ad un tempo, nessuno dei due. Di fatto, nel verso, «esso» si mostra solo sottraendosi alla vista, cioè scomparendo. Ma dal punto di vista musicale vuol dire anche che «esso» non si può del tutto sottrarre all'ascolto senza lasciare qualche traccia significativa di sé. El è metafora dell'«essere», assenza e presenza, rappresentazione del palpito soggettivo dell'Elegia, cioè, è la vita della parola, e in quanto metafora è anche trasporto da una parola all'altra, veicolo emotivo da una rappresentazione a un'altra, sempre del soggetto, dentro, e mai fuori dalla parola. El è forse l'essere della parola per Stănescu, anche se rimane fino alla fine enigmatico in quanto manca dell'origine, un'origine che è senza origine e senza fine. Non si sa da dove proviene né dove finisce questo El che non cessa mai di scriversi nella poesia. El è transito nel vuoto, transizione in atto; è il moto perpetuo e infinito del mostrarsi dell'«essere» nella «parola», ma è anche l'«essere» della «parola» che si sottrae alla vista di un qualsiasi significato oggettivo, accertabile e

definitivo. Esso è forse il venire incontro stesso del linguaggio, come suo aver luogo nell'essere e nella parola attraverso la poesia.

Da questa prospettiva, il linguaggio, attraverso questo El, ha la possibilità di mostrare se stesso, cioè di indicare l'istanza presente di discorso come il suo aver luogo, o come il suo farsi incontro dell'essere e della parola nella mancanza, cioè nel suo vuoto. El si richiama, nei termini della linguistica di Benveniste, più all'enunciazione, cioè alla posizione di chi parla o alla voce del soggetto, che all'enunciato, cioè a ciò che si dice, al già detto, al suo significato certo e convenzionale. Questo El stabilisce nella metafora una relazione esistenziale fra questo «Esso» e l'enunciazione soggettiva del poeta. «Esso» è il tratto della voce del soggetto poetico come pura intenzione di significare senza che ancora si produca un evento determinato di significato. È il modo con cui il soggetto del desiderio abita nella lingua della poesia, il modo con cui esso trova un punto di ancoraggio ancora nel dire. Come suggerisce l'Elegia: esso è «l'interno del punto, più stretto in sé che il punto stesso». El è, dunque, la voce soggettiva come portatrice di un significato sconosciuto nella lingua.

«Esso» è il suono di una parola di cui non si conosce niente se non come enigma, domanda ancora da fare, come una x loquente che attraversa il «corpo» e la «pelle» delle parole e degli esseri parlanti, e che pertanto, paradossalmente, consente di articolare la voce umana nel linguaggio. Questa x è un niente, al tempo del nichilismo imperante, è una pura negatività, un resto. Ma è un resto che resiste perché, come dice l'elegia: «non lo segue la storia dei suoi movimenti». Il suo segreto, il suo miracolo, la sua meraviglia, il suo mistero o il suo enigma è il fatto che ciò che si produce nel tempo, nello scorrere cronologico del divenire, è una pulsazione soggettiva interna e inarrestabile, che si può rinvenire nel tempo dell'evento, dell'evento del dire o nella possibilità stessa del dire, nella passione poetica per la testimonianza. Questo El ha il suo tempo, un tempo che è differente dalla cronologia umana, cioè dal nostro tempo. È un tempo che ha il suo tempo, o se si desidera, è un tempo che resta come opportunità di tempo che afferra il nostro tempo e lo porta a compimento. Questo El è il presente dell'essere stesso fra ciò che diventerà presente (nell'istante o nel momento in cui si dice) e ciò che non lo è più (nel senso che è stato già scritto e custodito in un archivio di cui si è segretamente titolari). Questo El è un niente che comunque è più reale del niente, perché non è un niente assoluto, come il nichilismo rutilante del nostro tempo vuole far credere, ma è

un vuoto di indicibile segreto che si tramanda e si trasmette lungo il filo delle generazioni.