

Hilde Domin

ALLA FINE È LA PAROLA

A cura di
Paola Del Zoppo
Traduzione e note di
Ondina Granato



Hilde Domin, *Alla fine è la parola*

Tratto da: *Sämtliche Gedichte*

Copyright © S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2009

Copyright © Del Vecchio Editore, 2013

Redazione: Vittoria Rosati Tarulli

Editing: Paola Del Zoppo

Grafica e impaginazione: Dario Lucarini

Progetto grafico: Pietro Del Vecchio, Dario Lucarini, Filippo Nicosia

www.delvecchioeditore.it

www.twitter.com/DelVecchioEd

ISBN: 978-88-6110-047-3

p o e s i a

LA CITTÀ D'ORO FATTA DI NIENTE

di Paola Del Zoppo

Hilde Domin, nata Hilde Löwenstein a Colonia nel 1909, nel 1932 abbandona la Germania all'avvento dei nazisti al potere. Una decisione presa nel giro di poche ore, una fuga dettata non dalla paura, ma dalla consapevolezza della lacerazione del tessuto sociale e della profondità del male che si profila all'orizzonte. Hilde e il suo compagno Erwin Palm partono per la Svizzera, poi sono in Italia per alcuni anni, dove terminano gli studi, filosofici lei, archeologici lui, per poi vedersi costretti a una nuova partenza, per l'Inghilterra. Ma anche in Inghilterra non si percepiscono sicuri e scelgono di abbandonare l'Europa per trasferirsi negli Stati Uniti e poi a Santo Domingo, il luogo che sarà la loro casa per quattordici anni. Nel 1954 rimettono piede in Germania, ma solo per ripartire dopo poco tempo per un'altra dimora, la Spagna. Solo nel 1961, cioè quasi trent'anni dopo la partenza, Hilde Domin e Erwin Palm si stabiliscono nuovamente in Germania.

Hilde parla diverse lingue correntemente, madrelingua tedesca, fa suo anche lo spagnolo, l'italiano, l'inglese. Insegna lingue straniere nelle scuole e traduce letteratura, e molta poesia, in tedesco e dal tedesco allo spagnolo. La sua stessa identità si espande nel continuo, e talvolta sofferente, cambiamento di abitudini, visioni del mondo, percezioni del sé e dell'altro. Hilde impara negli anni degli spostamenti a non dare mai nulla per scontato. Nel 1956,

sopraffatta dal dolore per la notizia della morte della madre, scrive la sua prima poesia, e sceglie di scriverla in tedesco. Ma per capire se la poesia funziona, se è compiuta in se stessa, sente il bisogno di autotradursi in spagnolo. È la conferma del suo poter esistere solo se contemporaneamente in diversi mondi. Acquisita la consapevolezza della propria esistenza nella parola tedesca, Hilde Domin inizia la sua vera vita, una vita che si costruisce da allora in poi nella poesia, senza rinnegare il passato ma guardando con forza al futuro. Hilde si dà il nuovo nome, Domin, in omaggio a una delle sue “terre madri”, Santo Domingo. È la terra dove è nata davvero, sosterrà in seguito, perché è la terra che l’ha vista nascere come poeta.

Quasi tutte le poesie raccolte nella prima antologia pubblicata, *Nur eine Rose als Stütze* (*Solo una rosa a sostegno*), furono scritte prima del rientro in Germania, in luoghi diversi: Santo Domingo, Stati Uniti, Spagna, eppure non si può affermare che non siano anch’esse “poesie del ritorno” piuttosto che dell’esilio. La parola tedesca, “parola dell’uccisore”, quella parola che tanti poeti tedeschi, non solo di religione ebraica, sentivano distante, pericolosa, intrisa della violenza dell’accaduto, è la parola in cui Hilde Domin decide con energia di esprimere il proprio pensiero poetico. È in questa parola che torna in Germania, prima di rimettere fisicamente piede sul suolo natio. Non c’è arrendevolezza nella sua scelta, bensì una grande dose di coraggio e soprattutto una grande indipendenza morale e creativa. Come scriverà a Nelly Sachs in occasione del settantacinquesimo compleanno dell’amica poetessa:

E per questo Tu scrivi per tutti. Proprio come la Droste, proprio come la Lasker. O come Mombert o Trakl o chiunque altro. E ovviamente in prima istanza per quelli la cui lingua madre è il tedesco. E per i quali il tedesco sarà lingua madre (o che leggono il tedesco come la propria lingua). E per questo sei un poeta tedesco e non puoi essere altro. Tu, che parli delle vittime e che sei Tu stessa scampata per poco. E che continuamente soffri per questo. Di questo vive la Tua lirica, di questa grande tensione che sempre fu e che oggi è ancora di più, perché la realtà ci propone di vivere le più profonde tensioni. Questa caratteristica della poesia moderna, il paradosso che è su tutte le bocche non viene portato in forma artistica in chissà quale luogo, viene innanzitutto e soprattutto *vissuto*, vissuto nel modo più difficile. C'è qualcuno che viene scacciato e perseguitato, escluso da una società e nella disperazione prende la parola e la rinnova, rende la parola qualcosa di vivo, la parola che è insieme la sua e quella del persecutore. Colui che fugge dall'odio razziale è solo il più infelice, il più respinto dei poeti dell'esilio. E mentre ancora fugge e viene perseguitato, forse persino ucciso, la sua parola si attrezza per la via del ritorno, per ritornare ad abitare nel centro vitale del persecutore, la sua lingua.¹

Da Hilde Domin la lingua tedesca è vissuta come una scelta, come una ribellione, una forte presa di posizione contro l'oppressione e insieme come l'occasione di guadagnare una libertà vera e profonda e non solo apparente. È vissuta anche come atto di potere, come atto assertivo

¹ H. D., *Lettera aperta a Nelly Sachs*, in questo volume, p. 25.

della propria dignità di poeta, che non deve essere limitata alla narrazione di un evento, neanche nel caso in cui si tratti di un evento così assolutamente sconvolgente come la Shoah, perché il poeta ha diritto a una vita piena e compiuta nella sua poesia.

SOSTEGNO FRAGILE

Solo una rosa a sostegno viene pubblicato nel 1959, prima del ritorno definitivo di Hilde Domin in Germania. Prima di allora, grazie a un incontro casuale tra la poetessa e Franz Josef Schöningh alcuni componimenti erano stati pubblicati sulla rivista cristiano-umanista «Hochland», e avevano attirato l'attenzione dei redattori della «Neue Rundschau», che a loro volta avevano scelto, tra le duecento poesie che al tempo costituivano il fondo di Hilde Domin, tre componimenti: *Herbstzeitlosen* (*Colchici autunnali*), *Wo steht unser Mandelbaum* (*Dov'è il nostro mandorlo*) e *Wen es trifft* (*A chi tocca*). Le tre poesie si configurano come la sintesi della poetica di Hilde Domin, che aveva infatti insistito che non si pubblicassero i suoi primi componimenti, ma si ponesse l'accento sui suoi ultimi sviluppi poetici.

Come recita la famosa definizione di Gadamer pronunciata in occasione della consegna del Premio Droste, Hilde Domin è “poetessa del ritorno”: l'identità della poetica dominiana è radicata fin da subito nel superamento stesso dell'opposizione tra esilio e ritorno, e nel riconoscimento della forza intrinseca data dalla libertà della non appartenenza a nessun luogo, che non può essere scissa dal dolore per la stessa non appartenenza.

In *Colchici autunnali*, esilio, perdita, guadagno e rinascita sono giustapposti con sapienza, e la struttura rigorosa illumina e restituisce profondità all'apparente semplicità delle metafore. Il messaggio acquista forte incisività nella forma: sei strofe, le prime di quattro versi, una cesura tematica molto forte nella quarta, che porta alla quinta e sesta strofa, di cinque versi ciascuna: la parabola dell'*homo viator* non è in perdita, bensì un arricchimento.

Per noi, a cui è bruciato lo stipite della porta,
sul quale erano segnati
gli anni dell'infanzia
centimetro per centimetro.

Noi, che non piantammo
un albero nel nostro giardino
per mettere
una sedia nella sua ombra crescente.

Noi, seduti sulla collina
come pastori incaricati
delle pecore di nuvole, che avanzano
nel pascolo blu sopra gli olmi.

Per noi, sempre in cammino
– un viaggio lungo una vita,
come tra pianeti –
dopo un nuovo inizio.

Per noi
nascono i colchici autunnali
negli scuri prati dell'estate,
e il bosco si riempie
di more e rosa canina –

Perché possiamo vedere nello specchio
e imparare
a leggere il nostro viso,
nel quale lentamente
si svela l'arrivo.²

La casa da cui si fu scacciati è la prima immagine e il primo anelito di chi è costretto al viaggio: «Per noi, a cui è bruciato lo stipite della porta,/ sul quale erano segnati/ gli anni dell'infanzia/ centimetro per centimetro».

Hilde Domin si dichiara più volte priva di fede religiosa, e i richiami alla religione ebraica (e non solo a quella ebraica) nelle sue poesie si spingono oltre il significato religioso. Qui lo stipite della porta custodisce un fortissimo valore simbolico. Nella tradizione ebraica, infatti, lo stipite della porta è associato alla presenza della Mezuzah, un contenitore che racchiude un rotolo di pergamena su cui si leggono i primi due passi dello *Shemà*, la preghiera fondamentale ebraica, che attesta l'unicità di Dio, rammenta l'obbligo dei precetti e il valore della Mezuzah stessa. L'oggetto rituale ricorda il sangue del segno posto sulle porte durante le piaghe inviate da Dio all'Egitto, perché si potessero distinguere le case degli egiziani da quelle degli ebrei così che a questi ultimi fosse risparmiata la morte dei primogeniti. Per questo, la Mezuzah non si pone sulle porte di passaggio, né in abitazioni provvisorie, ma solo su quelle che rappresentano un vero ingresso, e nelle case abitate. Nei suoi versi Hilde Domin mette in scena una porta distrutta, uno stipite bruciato, immagine dell'impos-

² *Herbstzeilosen/Colchici autunnali*, in questo volume, p. 61.

sibilità del ritorno, del riabitare. Il richiamo all'oggetto sacro, e quindi al segno distintivo di sangue, si declina nell'immagine quotidiana dei segni che indicano l'altezza dei bambini che crescono nella casa, risparmiati dalla piaga della morte finché lo stipite stesso non viene distrutto. La declinazione al quotidiano non riduce, ma, come spesso accade nella poetica di Hilde Domin, amplia e universalizza il messaggio. Ad essere scacciata è l'umanità, il "noi" che abitava le case in cui si poteva gioire della crescita della famiglia, del regolare adagiarsi nel tempo, misurabile con delle tacche e dei piccoli segni sugli stipiti delle porte, che è la stessa umanità che un tempo sentiva di rapportarsi direttamente con Dio e di potersi proteggere interpretando i suoi messaggi da tradurre in segni a loro volta destinati al trascendente. Una volta accettati la difficoltà e il cambiamento nella condizione umana, con gradualità la poetessa snoda i versi fino a dichiarare la gioia della condizione appena deplorata, riducendo la prima strofa a una sobria inquadratura della condizione di partenza.

Nel giardino non ci si abbandona alla cura di ciò che mette radici: «Noi, che non piantammo/ un albero nel nostro giardino/ per mettere/ una sedia nella sua ombra crescente». La simbologia dell'albero, così ricorrente, rimanda al mandorlo giapponese di fronte alla casa natia di Hilde Domin, che diverrà simbolo dell'accettazione della perdita e insieme della nuova identità, figura cardine di molti altri componimenti.

Poi alla stazione presi un taxi. Il mandorlo era in fiore, anche se l'anno era iniziato da poco. Anche il cancelletto di ferro era lì come sempre. Ma i gradini della

scala portavano alla porta, normalmente, a una porta con nomi del tutto sconosciuti. La casa, che il mio sogno aveva abbattuto, era ben conservata alle spalle del mandorlo, anche se il lato opposto della strada era in macerie. Solo che tutto era molto più brutto di come me lo ero immaginato, tanto brutto quanto solo gli edifici del primo decennio del nostro secolo riescono a essere. Guardando su verso il balcone vidi il parapetto finto gotico di arenaria rossa, in cui tenevo il mio coniglio, e mi sentii poco meno irritata che a Roma nel caso dell'antico rilievo: la mia fantasia aveva messo via con troppa attenzione tutti i gusci vuoti di un passato che aveva infranto ogni promessa.³

Non c'è un luogo in cui fermarsi se si comprende che tutti i luoghi sono un unico luogo, e le differenze solo un *modus*: «Ovunque il fieno/ accatastato in modo diverso/ ad asciugare/ sotto lo stesso/ sole». Nelle sua lingua scevra di pathos Hilde Domin ricorda le parole di un poeta simbolo d'esilio: «Cielo divino lì come qui/ e come lumi per defunti tremano/ le stelle su di me»⁴; ma anche la tradizione poetica, che riempie i versi della terza strofa di *Colchici autunnali* con richiami pastorali nella terminologia e nelle immagini («seduti sulla collina/ come pastori incaricati/ delle pecore di nuvole»), è un sostegno fragile. Nella poesia che dà il titolo alla raccolta, l'unico sostegno è una rosa, e quella rosa, simbolo poetico per eccellenza, ha una portata di carico minima, non può sostenere che poco peso. La fragilità non ne nega la valenza, bensì ne

³ H. D., *Note a margine sul ritorno*, in questo volume, p. 37.

⁴ H. HEINE, *Wo?*, in *Neue Gedichte, Deutsche Heine Ausgabe*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1983, p. 197.

accentua la necessità e restituisce la scelta dell'esistenza all'Io. Sta all'Io lottare continuamente contro l'istinto all'accumulo delle esperienze, per poter ogni volta e sempre ripartire "senza peso". E nella consapevolezza della necessaria ripartenza bisogna onestamente avvisare chi si incontra che non si rimarrà, come in *Con bagaglio leggero*: «Rinuncia all'oggetto cagnolino/ che scodinzola/ dalle vetrine. Si sbaglia. Tu/ non odori di sosta».

Il viaggio è la propria identità, una fatica e una ferita che si sceglie di soffrire perché ogni fine è un nuovo inizio: «Per noi, sempre in cammino/ – un viaggio lungo una vita,/ come tra pianeti –/ dopo un nuovo inizio». Quando per altri la bella stagione finisce, per il viandante fioriscono i colchici autunnali, più vividi che mai sui prati scuri, che si riempiono di frutti spontanei. Simbolo di speranza, sono solo un indizio della vera ricompensa: la forza profonda dell'accettazione di ogni nuova identità. La possibilità di guardarsi allo specchio e riconoscersi oltre ogni imposizione, *oltre* il tempo che scorre e *nel* tempo che lascia il segno, in un atto di libertà assoluto che permette un rapporto tangibile con la realtà intera: «Perché possiamo vedere nello specchio/ e imparare/ a leggere il nostro viso,/ nel quale lentamente/ si svela l'arrivo».

LE NAVI POSSONO RIENTRARE

La seconda raccolta di poesie di Hilde Domin sviluppa i temi cari alla poetessa con ancora maggiori energia ed esattezza, risolvendo le minime ingenuità riscontrabili in alcuni dei primi componimenti. La resurrezione avvenuta tramite la parola (*Osterwind/Vento di Pasqua*) è compiuta,

ma la poetessa continua a mettere in guardia contro l'adagiarsi «nella propria scatola»⁵. Nella poesia *Warnung/Avvertimento*, in tre strofe regolarissime, il tono ieratico si adatta alla perfezione alla serie di immagini solenni: i parallelismi perfettamente misurati (piccole strade bianche e il mondo; boccioli/ pieni di sole e unicorno/ sellato) rappresentano in crescendo la totalità dell'esistente e del simbolico. L'ultima strofa solo apparentemente risolve nella sfiducia e nell'ingiunzione alla rinuncia la condizione della felicità. In un più serrato parallelismo, evidenziato nel ritmo crescente, il doppio piano dell'umanamente piccolo e del trascendente rivelano due esiti separati. La poetessa esiliata, scacciata, delusa, invita a chiedere «umiltà», «ai piedi del letto», ma subito dopo ricorda, con slancio ermeneutico, che non bisogna lasciarsi andare, ma rimanere vigili: «Se tutto ti invita,/ allora è l'ora/ in cui tutto ti abbandona». La necessità di rimanere sempre presenti a se stessi, sempre in ricerca, sembra coniugare il dolore della sfiducia di chi vuole trattenere ciò che non ha ancora perso, spesso simboleggiata nella tematica dell'autunno: «Stringiti forte/ al suolo./ La terra/ odora ancora d'estate,/ e il corpo/ odora ancora d'amore./ Ma l'erba/ è già ingiallita su di te./ Il vento è freddo/ e colmo di semi di cardo./ E il sogno che ti perseguita,/ ombra che cammina,/ il tuo sogno/ ha gli occhi dell'autunno»⁶. Qui l'inquadratura soggettiva si sofferma sulla sensazione di perdita crogiolandosi in immagini commoventi solo per accentuare la brutalità del messaggio finale.

⁵ H. D., *Note a margine sul ritorno*, in questo volume, p. 37.

⁶ H. D., *Herbstaugen/Gli occhi dell'autunno*, in questo volume, p. 231.

Se le strette strade bianche
del Sud
che hai percorso
si spalancano per te come boccioli
pieni di sole
e ti invitano.

Se il mondo,
appena mutata pelle,
ti chiama da dentro casa
e un unicorno
sellato
ti manda alla porta.

Allora devi inginocchiarti come un bambino
ai piedi del letto
e chiedere umiltà.
Se tutto ti invita,
allora è l'ora
in cui tutto ti abbandona.⁷

Seguendo il percorso poetico che si snoda fino alla fine della raccolta si nota un tono diverso che si appropria delle poesie, una speranza più attiva che richiama l'impeto hölderliniano, rielaborato nella paratassi degli enunciati e nell'invadente insistenza della punteggiatura: «Ma niente muore/ veramente./ Dorme in te, nel quasi morto./ Tutto può ritornare./ Non così./ Ma comunque, a suo modo,/ ritornare./ Anche la nave./ Tutte le tue navi insieme./ Una debole luce./ Tu stesso non lo sai;/ sono/ rientrate le tue navi,/ si alzano gli alberi su di te?».

⁷ H. D., *Rückker der Schiffe/Rientro delle navi*, in questo volume, p. 341.

Il ritorno di Hilde Domin è sfaccettato in molteplici simbologie. È il ritorno di ogni poeta alla parola e tramite la parola, si fa continuo ritorno alla vita di ognuno. Nella scelta della parola tedesca è anche l'accettazione del dolore (senza mai voler essere risanamento) dell'enorme squilibrio dolorosamente creato dalla Shoah. Nella rinuncia alla soggettività nell'attimo della creazione, la parola poetica si innalza a linguaggio universale, perché il «poeta di alta levatura»⁸ si rivolge all'assoluto per conto di tutti. È quindi anche un ritorno al trascendente negato alla poesia. Quest'ultimo livello simbolico è evidenziato dalla cifra stilistica ricorrente nella prima raccolta di poesie, quella della dedica o meglio della *Anrufung*, "dell'invocazione", ruolo originario del poeta, e biblico del profeta.

La concretezza degli oggetti e delle parole che li descrivono è solo in apparente dicotomia con il trascendente: Hilde Domin consegna agli oggetti concreti, all'ontologia del mondo sensibile, il proprio dolore, perché possa staccarsi da lei e farsi di ognuno, ma nel farlo ricorda continuamente che non si ci può legare davvero a nulla che sia tangibile. La brevità dei versi, la laconicità di alcuni componimenti della sua seconda raccolta e la scelta di utilizzare un numero minimo di sinonimi e consegnare alla parola esatta il significato di un pensiero rimandano nella forma all'anelito di libertà legato alla necessità del viaggio. In poesie brevissime sceglie di comunicare continuamente con il lettore tramite parole quotidiane, e lascia rivelare al ritmo e alla concatenazione la materia poetica.

⁸ H. D., *Lettera aperta a Nelly Sachs*, in questo volume, p. 25.

In una nota autobiografica scriveva: «Il mio desiderio è di dire di più con meno».

In alcuni casi sembra non sia la poetessa a conferire potere simbolico alla poesia, ma quasi la poesia stessa a percepirsi come segno unico in sé compiuto: i componimenti più riusciti si riempiono della propria forza generatrice nel concedere al lettore e al poeta l'accesso alle parole che li compongono. Il poeta che scrive i versi non è, per quei versi, più estraneo né più vicino di quanto lo sia il lettore, rimane per sempre «uno straniero/ che parla la loro lingua», e si fa straniero continuamente e per scelta, perché desidera fortemente continuare per sempre a meravigliarsi dei «piedi che camminano accanto ai suoi piedi», fermamente convinto che sia l'unico modo di percepire la realtà, e che l'unico modo per percepire la poesia sia trovarne il nucleo da rendere proprio:

La buona poesia appartiene al suo lettore, a ogni singolo lettore, indifferentemente da dove e quando la legge o la leggerà. Si rinnova con ogni lettore, la poesia sarà di tanti lettori diversi, anche se non tutti leggeranno la stessa cosa: bensì ognuno solo la sottile *nuance* che la rende la “sua” poesia.⁹

In questo senso, il destino del poeta è di essere esiliato dalla sua stessa poesia, di essere costretto ad abbandonarla per realizzarsi nella propria missione poetica. Ma quindi l'essenza del poeta è anche un continuo ritorno, un continuo ritrovare il proprio mondo stravolto rispetto all'im-

⁹ *Ibidem.*

magine introiettata, come accade all'*homo viator* che tocca più volte un suolo conosciuto per conoscerlo nuovamente. Questo stupore, questo coraggio, l'inscindibilità del dolore della perdita e del trasporto della scoperta traspaiono dai versi di Hilde Domin, che sussume la completezza in assoluta semplicità. E poiché il ritorno non è solo un "esserci-di-nuovo", ma un nuovo esserci, non è un luogo che va ritrovato, ma il rapporto con un "noi" che apparteneva a quel luogo.

È una vera e propria resurrezione nella parola, che la poetessa evidenzia in *Rientro delle navi* nella molteplicità di simboli dedicati alla rinascita e alla rielaborazione del sé, in particolare nelle simbologie legate alla natura (boccioli e stagioni), agli animali (bruco e farfalla) e alla resurrezione in quanto tale (come in *Osterwind/Vento di Pasqua*), mai completamente scisse dalla lacerazione di un sé precedente.

La rinascita è sempre un atto di accettazione del dolore e di slancio nel futuro, dunque di grande, intima libertà. Ciò che si è perduto andandosene non si ritrova tornando, né si intende ricongiungere un presente con un passato. Ma si riceve qualcosa di nuovo che bisogna essere pronti a raccogliere, che in ogni "passaggio" ristrutturata una nuova identità: «La sostanza è certo il vivere due realtà differenti – un po' come una statua che passi per le mani di diversi scultori e venga ogni volta rielaborata. Si perde – e si guadagna».

Ancora oltre: il ritorno che non annulla l'esilio, lo moltiplica all'infinito e ne intensifica la valenza, ne plasma il significato. La profonda convinzione della possibilità di un ritorno è quindi insieme il lancinante dolore della con-

sapevolezza del futuro addio e la gioia insita nella percezione della propria compiutezza. In tal modo si restituiscono all'Io la possibilità, la capacità e la forza di portare in sé la propria Terra Promessa. Non si annulla la necessità della ricerca e dell'erraticità, ma si amplia all'infinito la parcellizzazione del traguardo, lasciando alla libertà del singolo la scelta della dimora finale, in un respiro di libertà che lascia cadere le catene soffocanti della sottomissione a un ruolo che non si è scelto, per ripartire senza peso verso un confine definito di volta in volta dallo sguardo stesso dell'Io. La Terra Promessa è fatta di un "niente" che è molto più di un tutto, e il segno che non si può più apporre sugli stipiti delle porte va tracciato in aria, un luogo che accoglie l'animo della poetessa. Il segno si traccia "invisibile" perché non ha più bisogno di essere riconosciuto da nessuno, contiene in sé il suo senso, così come il senso della Terra Promessa non necessita della sua concreta tangibilità, e Gerusalemme può brillare d'oro pur essendo fatta di nessuna materia.

Traccio un piccolo segno
nell'aria,
invisibile,
dove inizia la nuova città,
Gerusalemme,
la città d'oro,
fatta di niente.

INCONTRO CON HILDE DOMIN

di Ondina Granato

Ho incontrato Hilde Domin per la prima volta nell'afosa estate del 2003, a Heidelberg. Era il 27 luglio, giorno del suo compleanno, che aveva scelto di trascorrere in un ristorante italiano con studenti di letteratura tedesca dell'università.

Non conoscevo la sua poesia, ma, come tanti, conoscevo la sua storia, la sua vita, e ne ero ovviamente affascinata e attratta.

In seguito a quell'incontro ho iniziato a leggere la sua poesia, cercando in ogni verso tracce della vita movimentata che sapevo aveva avuto, cercando di capire cosa possa significare vivere per più di vent'anni in esilio, essere «ein Fremder,/ der sich/ in keinem Zuhause/ ausweinen kann» («[una] straniera,/ che non ha casa/ in cui piangere») e, al ritorno in Germania, «[...] der Fremde,/ der Ihre Sprache spricht» («[...] la straniera,/ che parla la loro lingua»). Cercavo un'immedesimazione e una vicinanza con lei, scavo nei versi in cerca di immagini della sua vita che mi potevano essere sfuggiti, volevo ricostruire il suo percorso, capire come la sua mente avesse rielaborato tutto ciò che aveva visto e vissuto, e come esperienze di tale forza potessero esprimersi in poesia. Stavo cadendo nell'errore di leggere la sua opera solo alla luce della sua vita, non vedendo altro nei suoi versi che il suggestivo racconto di un'esistenza.

Ho sentito presto la necessità di abbandonare questo approccio unicamente “biografico” all’opera di Hilde Domin, per concentrarmi maggiormente sulla sua complessità concettuale, leggendo e approfondendo i suoi testi teorici quali *Wozu Lyrik heute* o *Das Gedicht als Augenblick von Freiheit*. Mi sembrava necessario per non limitare la forza della sua poesia a un mero riflesso della forza della sua vita. Mi è parso allora ancora più chiaro il ruolo che Hilde Domin riteneva dovesse avere la poesia, il carattere universale di “impegno” ed *engagement* a cui essa non deve sottrarsi, e anche i riferimenti più strettamente personali mi apparivano in tutta la loro potenza simbolica.

Ho anche recepito come particolarmente importante comprendere il contesto storico-culturale in cui si collocavano i suoi versi, soprattutto trattandosi di una poetessa che aveva iniziato a scrivere lontana dal proprio Paese ma nella propria lingua, andando a inserirsi in precisi dibattiti culturali, all’inizio forse quasi inconsapevolmente, poi in maniera sempre più attiva, e ho iniziato a vedere nella sua opera, soprattutto nelle raccolte che seguono *Solo una rosa a sostegno* e *Rientro delle navi*, cioè *Hier (Qui)* e *Ich will dich (Ti voglio)*, chiare risposte ad altri intellettuali o prese di posizione su temi letterari e politici.

Ma ancora mi pareva di non aver colto del tutto il nucleo della sua poetica, non riuscivo a focalizzare da dove arrivasse la sua potenza. Ho iniziato a capirlo traducendo i suoi versi.

Traducendo i versi di Hilde Domin non si può prescindere da questi tre elementi: l’elemento autobiografico, l’elemento teorico, l’elemento storico-culturale. Solo l’intreccio di queste tre letture può fornire la chiave interpretativa

della sua opera. Questa consapevolezza è resa nella traduzione con la scelta per esempio di tradurre al femminile i riferimenti all'Io lirico («Ho nostalgia di una terra/ in cui non sono mai stata», in tedesco: «Ich habe Heimweh nach einem Land/ in dem ich niemals war») o lo sforzo, quando possibile, di non usare sinonimi italiani per lo stesso termine tedesco, in quanto spesso il vocabolo scelto dall'autrice ha un valore comunicativo forte e una funzione simbolica precisa per il lettore, e si ripresenta in più poesie (si vedano per esempio vocaboli legati alla natura come “albero”, “nuvola”, “uccelli”, “frutti”, “fiori”, “acqua”, “foglie”, “petali”, o aggettivi come “luminoso”, “chiaro”, che ritornano molto di frequente, soprattutto nelle prime due raccolte).

La traduzione cerca di riprodurre in ogni verso il complesso percorso poetico e personale di Hilde Domin, così come evocato dai testi originali: una prima fase di forte rapporto tra testo e poeta (l'approccio autobiografico, più legato ai temi dell'esilio), una seconda fase in cui il testo prende contatto con il lettore (l'approccio teorico, legato al tema del ritorno in Germania), una terza fase in cui la poesia assume un ruolo più forte all'interno della società (l'approccio storico-culturale, presente soprattutto nei temi politici, rappresentati nelle raccolte successive).

Solo tenendo presenti tutti i livelli di lettura dell'opera di Hilde Domin è possibile comprenderne la forza, la potenza, un'energia sempre positiva e incoraggiante («Nicht müde werden/ sondern dem Wunder/ leise/ wie einem Vogel/ die Hand hinhalten» – «Non scoraggiarsi/ ma tendere la mano/ al miracolo/ piano/ come a un uccello», in *Hier/Qui*).

Il volume presenta le prime due raccolte di Hilde Domin: *Nur eine Rose als Stütze* e *Rückkehr der Schiffe*, considerando le poesie nella loro forma originaria.

Nur eine Rose als Stütze apparve nel 1959 presso l'editore Fischer (Francoforte sul Meno), e raccoglieva prevalentemente poesie composte tra il 1953 e il 1958 tra Stati Uniti, Spagna e Germania. Alcune erano già apparse su rivista.

Rückkehr der Schiffe fu pubblicato da Fischer nel 1962. Presentava le poesie composte tra il 1958 e il 1961, la maggior parte composte tra la Spagna e la Germania.

Per il volume precedentemente edito da Del Vecchio Editore la scelta era stata effettuata dalle *Gesammelte Gedichte* [Poesie in raccolta]. In quest'opera, edita nel 1986 dalla stessa Hilde Domin, le poesie non venivano presentate in ordine cronologico di composizione, né in base alla loro prima apparizione in raccolta: «Ho cambiato l'ordine delle raccolte, tenendole comunque presenti come coordinate. Mi sono basata più che sulla cronologia sull'atmosfera», scriveva Hilde Domin a Luise Rinser riferendosi alla rielaborazione della propria opera nelle *Gesammelte Gedichte*. La poetessa voleva restituire al pubblico un'immagine completa della sua poetica, ed è particolarmente interessante che tra le *Gesammelte Gedichte* si trovino anche traduzioni dall'inglese, dal tedesco, dal francese e

dall'italiano e l'auto-traduzione di una poesia originariamente composta in spagnolo (*Für Vicente Alexaindre*). La raccolta presentava poche poesie tratte da *Nur eine Rose als Stütze* e *Rückkehr der Schiffe*, e si dà qui notizia dei cambiamenti presenti nelle poesie tradotte in questo volume e nel volume *Con l'avallo delle nuvole* (Del Vecchio Editore, 2011):

Ich lade dich ein/Ti invito: in questo volume la versione originaria. Nelle *Gesammelte Gedichte* il *Kautschukmatratze* diventa: *Latexmatratze* (nella traduzione di Ondina Granato si era scelto di omettere la specificazione “di latex”, così come qui la traduzione evita il “di gomma”).

Wen es trifft/A chi tocca: Si tratta di un componimento fondamentale nell'opera di Hilde Domin. La prima pubblicazione sulla «*Neue Rundschau*» presentava due strofe in più rispetto alla versione in volume. Per le *Gesammelte Gedichte* viene rielaborata in diversi punti. In appendice si riporta anche quest'ultima versione.

Si è scelto di accostare alle liriche due brevi scritti in prosa di Hilde Domin: *Lettera aperta a Nelly Sachs* e *Note a margine sul ritorno*, in cui la poetessa esprime con mirabile sintesi le problematiche trattate nelle sue poesie in particolare nelle raccolte qui presentate.

Paola Del Zoppo

LETTERA APERTA A NELLY SACHS

Cara Nelly,

Ti scrivo questa lettera, *publice*. Voglio esprimere pubblicamente quello che hai fatto per me, poiché penso che l'hai fatto per tutti e puoi farlo per molti. Per tutti quelli che, in un modo o nell'altro, soffrono dello stesso trauma. Questo voglio che sia stabilito, e in seguito proverò anche ad analizzarlo.

Alla fine della guerra ho visto per la prima volta delle immagini dei campi di concentramento. Molti, al tempo, li hanno visti per la prima volta: fuori dalla Germania e soprattutto in Germania. Anche in Germania, lo ripeto espressamente. (Io stessa ero molto lontana, su un'isola del Mar dei Caraibi). La cosa più tremenda per me sono stati i mucchi di cadaveri: tutti quei corpi nudi inermi, come un deposito di bambole slogate impilate l'una sull'altra. Non riesco più a sostenere la vista di corpi nudi, soprattutto addormentati (ai tropici si dorme spesso nudi o quasi nudi) senza che mi tornasse l'angoscia delle bambole cadavere, quegli inermi oggetti di tutt'altra fattura.

Ogni corpo steso si faceva subito cadavere ai miei occhi, portava con sé granelli di cadavere. Allora questo non l'ho espresso, non avrei potuto dirlo a nessuno, il mio sconvolgimento era impossibile da comunicare. Potevo forse dire: «Non dormire, altrimenti ecco che arrivano i cadaveri»?

Quando lessi le tue poesie, nell'inverno del '59-'60, quindi quasi quindici anni dopo, hai seppellito i miei morti, tutti quei morti estranei e terrificanti che entravano in camera mia.

Si sono alzati in una bianca schiuma vorticoso, hanno perso quell'aspetto da bambole degli uomini che li aveva solo sopraffatti, quella meccanicità inversa, per entrare nella memoria di tutti i morti. Nel dolore, ma senza acredine si sono liberati nelle tue parole e si sono alzati come una nebbia lattiginosa, l'ho vista sciogliersi e allontanarsi. E non sono più tornati a me in quella forma. Piango mentre scrivo di questo, ma voglio comunque esprimerlo e per di più pubblicamente.

Questa grande catarsi, questa liberazione, è stato l'effetto delle tue poesie, tutte come *una* poesia sola: mentre le singole tue poesie schiacciano il lettore e solo raramente alla fine lo lasciano andare. Per questo dunque ho letto le tue poesie con passione. Non vedo altre opere, se non la tua, che riescano a restituire quei morti, quei morti così particolarmente infelici, tra gli altri molti morti con dolore nel ricordo

dell'umanità. E questo lo dobbiamo tutti a Te: noi, i sopravvissuti. Noi, risparmiati come vittime, e allo stesso modo quelli che sono sopravvissuti dalla parte dei colpevoli e complici. E la giovane generazione, costretta a ereditare questo enorme peso a cui Tu hai reso il carico più leggero.

Il poeta contribuisce alla "continuazione della vita", alla comune continuazione della vita (per poter finalmente dare un nome umano a questo "superare") più di quanto non facciano tutti i politici insieme. Tu hai dato a quei morti la voce. Con le tue parole hanno percorso (certo, nel lamento, ma comunque) la via che percorrono tutti morti. E in questo poteva riuscire solo qualcuno che fu sia vittima che scacciato, e che è poeta tedesco. Qualcuno per cui la lingua tedesca è un fatto proprio e che è dunque totalmente tedesco. E che nel contempo appartiene totalmente alle vittime.

Io posso parlare di tutto questo con disinvoltura, più di ogni altro. E voglio farlo, anche. Nella Paulskirche si è sentito dire che tu saresti una poetessa ebrea. È giusto? Sei tu, Nelly Sachs, una "poetessa ebrea"?

Dal punto di vista tematico lo sei. Ma cos'è un ebreo? Soprattutto se gli mancasse la fede. Tu, fortunata te, credi. Ma se non avesse la fede? Tu l'hai detto per tutti noi: «È su di noi che Dio fa pratica di distruzione», hai detto. «Un ebreo è esattamente uno

come gli altri, solo che con qualcosa in più in tutto», diceva Shaw con tanta ironia, una definizione che si potrebbe adattare altrettanto bene ai tedeschi, ma che comunque è giusta solo in una certa misura. (I poeti, per esempio, sono “in tutto un poco più degli altri”. Più “attivi”, se vuoi. Degli ebrei questo però non si può dire allo stesso modo).

Quindi è giusto solo in relazione a questo: su di noi si esercita un po' più di “distruzione” che sugli altri. E la si esercita esemplarmente, di nuovo e poi di nuovo, fin dagli albori della memoria d'Occidente. Per favore, non fraintendermi, non credo che esistiamo affinché la *conditio umana* possa essere esposta tramite noi sul pubblico palco di nuovo e poi di nuovo, in rappresentanza e senza attenuazione, campione educativo di un gerente del mondo che ha bisogno di noi come articolo dimostrativo. I teologi ci vedono spesso una sorta di progetto più alto. Io vedo solo il fatto, il fatto così terreno e storico, ne prendo atto: e con orrore.

Come si guarda con orrore a molte cose che sono accadute e accadono. Che semplicemente sono “reali”. Agli ebrei è stato assegnato più spesso e in modo più estremo il ruolo dell'*Ecce homo*, imposto più che ad altri.

Storicamente semplicemente non è stato loro concesso di liberarsi da questo status particolare.

Tu, dunque, nelle tue poesie, parli di questa vittima vicaria¹ dell'umanità, degli ebrei, e quasi esclusivamente di loro. E quasi esclusivamente di quelli che sono stati sterminati, da ormai quasi un quarto di secolo. Quelli che sono stati spinti all'estremo, ai confini della natura umana. E resi per gli altri una "pietra della colpa", che esigeva un'estrema umanità nel non arrendersi. In ultima istanza, in estrema ratio quindi Tu sei la voce dell'umanità. E la Tua voce parla tedesco. A tedeschi.

Il buon libro, ho letto da poco, sarebbe il libro del lettore. Il cattivo, di contro, il libro del suo autore e solo questo. Lo stesso vale – e in misura maggiore –

¹ Si è cercata una locuzione che rendesse il termine usato da Hilde Domin: *Prügelkind*, spesso reso in italiano con "capro espiatorio", laddove però la traduzione manca il senso profondo dell'espressione originale, che si rifà a una usanza delle corti del xv e xvi secolo. I *Prügelkinder* (in inglese: *whipping boys*) erano dei giovani di basso rango che venivano "assegnati" a un principe come strumento punitivo, soprattutto in relazione all'andamento degli studi. Era infatti impossibile a chiunque non fosse il re (cioè l'unico di rango superiore al principe stesso) punire le azioni errate del principe o un'eventuale scarsa applicazione negli studi. In caso di errore o distrazione, veniva dunque punito il *Prügelkind*, il che generava un'indiretta sofferenza psicologica nel principe, causa del dolore del ragazzo. Anche se, stando al Dizionario Grimm il termine, già dal xix secolo, veniva usato come sinonimo di *Sündenbock* (capro espiatorio) è sembrato qui opportuno rendere la differenza. Nell'idea di capro espiatorio il senso di catarsi può sovrastare quello di sofferenza. In questa accezione, invece, è più evidente l'inscindibilità del dolore e della catarsi della vittima e del soggetto causa della sofferenza. [N.d.T.]

per la poesia. La buona poesia appartiene al suo lettore, a ogni singolo lettore, indifferentemente da dove e quando la legge o la leggerà. Si rinnova con ogni lettore, la poesia sarà di tanti lettori diversi, anche se non tutti leggeranno la stessa cosa: bensì ognuno solo la sottile *nuance* che la rende la “sua” poesia.

Già in questo senso, quindi fin dal principio, la Tua persona si tira indietro per lasciar campo alla Tua opera. Come la persona che è ogni poeta si ritira per lasciar campo alla propria poesia. In una certa misura diviene indifferente che Tu sia ebrea, assimilata o meno, che Tu sia una donna, e ciò che hai vissuto. Ciò che conta è solo l’opera, e cosa nell’opera hai realizzato. E questo solo considerando il lettore. Si potrebbe quindi estromettere l’autore dalla propria opera, farlo scomparire nell’aria rarefatta dell’astrazione. Portare avanti un ragionamento conseguente, in questo caso, sarebbe un abile raggiro dell’intelletto. Piuttosto, l’autore viene divorato dalla propria opera, che si nutre delle sue esperienze, del suo modo del tutto particolare di incontrare la realtà, da questo legame irripetibile di fattori storici, sociali e individuali. La poesia è l’essenza del vissuto: reso esemplare e in sé compiuto. Ciò che del destino c’è nel personale. Tempo sospeso, ridotto a un punto, momenti cristallizzati. Può il lettore riportarlo a scorrere per lui? Anche gli istanti di un destino particolare come il Tuo? Perché è un destino particolare. O quello della Lasker-Schü-

ler o della Kolmar? E perché parlare qui di donne? Lo stesso vale per Heine e per chi venne dopo di lui, fino a Goll e Celan. Non sto elencando secondo chi “ne fa parte” per nascita, qui ci stiamo muovendo in uno spazio dello spirito, si tratta di concreta *realtà*, in cui il poeta è costretto a vivere e che deve trasformare in linguaggio. Il “destino particolare” forse è paragonabile all’esperienza particolare degli abitanti di linee di confine, per fare solo un esempio: a seconda delle condizioni storiche, a seconda delle tendenze, varierà la quantità di esperienza particolare del singolo rispetto alla totalità delle esperienze (anche trasposte su vari piani), laddove in ogni caso anche il particolare viene sublimato nella sfera del destino. Perlomeno nel poeta di alta levatura. Lui scrive per tutti. Quel poeta che sarebbe un abitante di confine anche per chi non abita i confini. Nessuno sa, d'altronde, a quale confine potrebbe limitarlo. Questo è qualcosa di esemplare. Tutti noi siamo violabili. Secondo l’uno o l’altro momento.

E per questo Tu scrivi per tutti. Proprio come la Droste, proprio come la Lasker. O come Mombert o Trakl o chiunque altro. E ovviamente in prima istanza per quelli la cui lingua madre è il tedesco. E per i quali il tedesco sarà lingua madre (o che leggono il tedesco come la propria lingua). E per questo sei un poeta tedesco e non puoi essere altro. Tu, che parli delle vittime e che sei Tu stessa scampata per poco.

E che continuamente soffri per questo. Di questo vive la Tua lirica, di questa grande tensione che sempre fu e che oggi è ancora di più, perché la realtà ci propone di vivere le più profonde tensioni. Questa caratteristica della poesia moderna, il paradosso che è su tutte le bocche non viene portato in forma artistica in chissà quale luogo, viene innanzitutto e soprattutto *vissuto*, vissuto nel modo più difficile. C'è qualcuno che viene scacciato e perseguitato, escluso da una società e nella disperazione prende la parola e la rinnova, rende la parola qualcosa di vivo, la parola che è insieme la sua e quella del persecutore. Colui che fugge dall'odio razziale è solo il più infelice, il più respinto dei poeti dell'esilio. E mentre ancora fugge e viene perseguitato, forse persino ucciso, la sua parola si attrezza per la via del ritorno, per ritornare ad abitare nel centro vitale dei persecutori: la loro lingua. E così acquisisce un inalienabile diritto di cittadinanza, come se, avendo la possibilità di stare tranquillo a casa, la sua parola potesse avere questa forza data dall'esperienza estrema (o come se non potesse proprio esistere). E non può far altro che amare la lingua, tramite la quale vive e che gli dà vita. E in cui la sua vita è stata straziata. La più grande fiducia e il panico si riuniscono, il Sì e il No non sono più separabili. La decisione è anticipata, la conciliazione dell'inconciliabile genera se stessa, una – seppur piccola, commisurata all'entità di male – pro-

va del riflesso ancora attivo di «quella forza, che sempre vuole il male e sempre realizza il bene»². Se quindi tutti i poeti vivono il paradosso (già nella crescente inconciliabilità dell'intimo e dell'esteriore, e in tanti modi), i poeti tedeschi di destino ebreo, per chiamarli così, in questo momento storico, lo vivono appunto in modo più duro di alcuni – imponderabili – gradi.

Ma i benpensanti non ci affibbino etichette errate e sentimentali. La voce si ascolta perché è una voce tedesca. Come potrebbe altrimenti provocare le persone di questo Paese?

Ma perché insisto su questo con tanta energia, dato che è deciso in anticipo e quindi la volontà non può aggiungervi nulla e neanche togliervi nulla? Non il proprio né l'estraneo. Solo con l'uccisione fisica della parola vivente, solo con un rogo di libri ciò che era così unito si poteva separare. E anche così non era possibile, perché la parola aveva comunque la sua efficacia, già fluisce in altre parole. Io penso, però, che il dato di fatto in quanto tale, nella sua delicata contraddizione debba essere una volta per tutte analizzato e organizzato. *Sine ira et studio*. Questo sto provando a fare. E a far questo la festa in Tuo onore è del tutto idonea.

² J. W. GOETHE, *Faust*, v. 1335.

Non che vi si celi neanche un falso nazionalismo, se dico “tedesco”. Come suonerebbe pronunciato da noi. I poeti tedeschi non sono una “squadra di calcio”, che si pone in competizione con altri in onore di una bandiera nazionale. Si tratta molto semplicemente di circostanze. La lingua è la memoria dell’umanità. Più lingue si imparano, più si prende parte alla memoria umana, che consiste di parole. I poeti, prima di altri, tengono questa memoria viva e vivace. Intendo: la ottengono in modo virulento, nel rendere la lingua sempre acuminata e tagliente, una lingua che si arrota e affila di continuo. Questo può farlo ciascuno solo con la propria lingua. La nostra è, appunto, il tedesco. Che colui che viene scacciato abbia un rapporto particolarmente attento con la lingua, proprio per la sua intimità con le lingue straniere, che lui già da solo si faccia “messaggero”, portatore delle lingue straniere nella propria, e viceversa modellando la lingua madre sul mondo, è solo una prosecuzione dei paradossi che costituiscono la sua vita.

I poeti non contribuiscono solo con i fatti alla memoria, come fa la scienza. Contribuiscono in modo particolare. Per questo Tu sei un buon esempio. La Tua poesia tiene vivo il dolore, perché Tu sei la voce di questi morti sciagurati. E nel contempo Tu sei liberata dal dolore. Come i poeti di un tempo e in ogni tempo portavano con sé il terrore e insieme la catarsi dal terrore.

La lirica è come un forte rimbombo di campane: affinché tutti si risvegliano. Affinché in ogni singolo si risvegli ciò che non serve a uno scopo, che non è falsificato dai compromessi. E questo vale per la poesia disperata e anche per la poesia negativa e per quella “rabbiosa”: sono rintocchi di campana. In verità non esiste una poesia “contro” che non sia anche e molto di più, una poesia “a favore”: invocazione di un soccorso, per superare qualcosa cui non si può sopravvivere. E in questo consiste anche la catarsi: in un estremo atto di fede nell’umanità, senza cui la lirica non esiste. La lirica si rivolge all’innocenza di ognuno, alla parte migliore: la sua libertà di essere se stesso.

Questo non è possibile a nessun cervello elettronico, nessun apparato che funzioni così bene. E anche nessun uomo “funzionante”. Solo l’Io può porsi accanto al “tu”, farsi vicino e custode del fratello. Custode di suo fratello. Questa enorme omissione.

Nelly, Tu sei così lontana. No, non in Svezia. Su quella via, dove «le nuove scoperte attendono i viaggiatori dell’anima»³. Perdona il mio chiamarti così. Girati e di’ ai tuoi giovani lettori in Germania, che c’è bisogno di ognuno affinché Tu non abbia seppellito inutilmente i morti: nella parola tedesca. In una

³ N. SACHS, *Glühende Rätsel*, in *Späte Gedichte*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1961, p. 178.

parola dell'amore. L'«amor che move 'l sole e l'altre stelle»⁴, come dice il padre di tutti i poeti dell'esilio.

1966, festeggiamenti per il settantacinquesimo compleanno di Nelly Sachs

Traduzione di Paola Del Zoppo

⁴ D. ALIGHIERI, *Divina Commedia*, Paradiso XXXIII, v. 145.

NOTE A MARGINE SUL RITORNO

Tornare indietro – è qualcosa di completamente diverso da come ce lo si aspetta. Il ricordo tende una rete di maglie incredibilmente ineguali attraverso il nostro cuore: nessuno può prevedere cosa rimarrà di un'esperienza vissuta. Quello che in un certo istante ci sembrava significativo, viene filtrato via. Ma piccoli, insignificanti dettagli vengono trattenuti e si conservano. Forse la goccia di pioggia che scivolava giù per un lampione stradale, il pomeriggio della partenza dalla città amata. Per anni la vediamo passare nella luce e illuminarsi. Tutto quello che un tempo accadeva di importante viene dimenticato – la goccia di pioggia, che scivolava da quel lampione, mai. È quello il momento del distacco, il saluto in se stesso, assolutamente chiaro. Lì nessuno può tornare.

Ma per quanto riguarda le cose a cui si può tornare, il paesaggio, le città, la gente... chi non ha mai vissuto uno scherzo della memoria! Faccio un esempio: siamo tornati a Roma dopo un anno di assenza. Abbiamo visitato i vecchi posti. E siamo arrivati anche

a Porta Maggiore. Lì c'era uno dei nostri bassorilievi preferiti: il rilievo tombale di una coppia di sposi dell'antica Roma.

Avevano qualcosa di così sicuro, traspariva una tale appartenenza l'uno all'altra. Siamo andati per far loro visita, un po' come quando dopo un lungo viaggio si passa a casa di una vecchia conoscenza. Ma chi può descrivere il nostro sconvolgimento: trovammo solo i busti e le mani intrecciate. Non avevano la testa. Ci lamentammo con un amico romano di questa incomprensibile mutilazione dell'antico rilievo. Lui ci guardò come fossimo sonnambuli. «Di cosa state parlando», disse, «il rilievo di Porta Maggiore non ha mai avuto le teste, da quando sono vivo». Non gli credemmo. Ci vennero mostrate delle foto per conferma. Il nostro ricordo aveva risanato i danni dei secoli.

Qui il caso era relativamente semplice: la pietra offre una misura dalla quale rilevare la confusione dei sentimenti. Ma quanto è già più difficile tornare a un paesaggio e vedere lo stesso gruppo di alberi, lì, ritti, sulla piccola altura, scuri e circonfusi d'oro, nella stessa luce pomeridiana. La realtà non avrebbe mai potuto equiparare l'immagine che ci aveva accompagnato per tanti anni – anche se il visitatore fosse rimasto identico. E una persona che si incontra dopo mezza vita? Dagobert Frey una volta su questo disse, con estrema precisione: «Non è come se si incon-

trasse il padre dell'amico – ma un padre il cui figlio ha vissuto prima di lui!».

L'aspettativa è di poco meno intrinseca rispetto al ricordo. Quando per la prima volta pensai alla possibilità di un viaggio verso la Germania, sognai, per molte notti di seguito, di stare davanti casa nostra: la casa stessa era in macerie, c'era solo l'entrata, una scala che portava nel nulla. Di fronte alla scala c'era il cancello su cui da bambini ci dondolavamo avanti e indietro. Il mandorlo giapponese nel giardino di fronte alla casa era in fiore. Lo sognavo ancora e ancora. Il mandorlo era sempre in fiore. Era ancora la prima parte dell'anno, quando arrivai. Dal treno vidi gli alberi spogli della pianura del Reno e pensavo solo al fatto che il mandorlo non poteva ancora essere in fiore. Al binario della stazione nella mia città patria c'erano su una panchina i miei genitori con noi bambini, ad aspettare. Eravamo, come al solito, arrivati troppo presto al treno, perché mio padre era un uomo oltremodo puntuale. Adesso mancava solo il tetto di vetro della stazione. Sul binario vicino mi vidi salire in treno per avviarmi all'università a inizio semestre, molto giovane. Mi sforzavo di incupire il mio volto raggiante e di partecipare al dolore di mia madre per l'addio. Vidi la sua piccola dolce figura di nuovo davanti al treno e la sentii dire tristemente: «Quanto volentieri ti allontani da noi!». Uno dei tanti

addii da lei – solo per l'ultimo ero lontanissima, al di là dell'oceano. (Tra l'altro la partenza, nel 1932, dopo la quale non sono più tornata indietro era come cancellata da colate di cemento).

Poi alla stazione presi un taxi. Il mandorlo era in fiore, anche se l'anno era iniziato da poco. Anche il cancelletto di ferro era lì come sempre. Ma i gradini della scala portavano alla porta, normalmente, a una porta con nomi del tutto sconosciuti. La casa, che il mio sogno aveva abbattuto, era ben conservata alle spalle del mandorlo, anche se il lato opposto della strada era in macerie. Solo che tutto era molto più brutto di come me lo ero immaginato, tanto brutto quanto solo gli edifici del primo decennio del nostro secolo riescono a essere. Guardando su verso il balcone vidi il parapetto finto gotico di arenaria rossa, in cui tenevo il mio coniglio, e mi sentii poco meno irritata che a Roma nel caso dell'antico rilievo: la mia fantasia aveva messo via con troppa attenzione tutti i gusci vuoti di un passato che aveva infranto ogni promessa. Si arrivò alla metropolitana di superficie (era ancora la stessa linea con cui andavo a scuola) e anche ancora gli stessi vagoni, rumorosi e antiquati. Però adesso passava al centro della strada, dove un tempo gli aceri popolavano il marciapiede. Superai la mia scuola e tornai alla stazione.

Quando qualcuno che ha passato la sua vita altrove torna a casa non è proprio come se si versasse un sec-

chio d'acqua di nuovo in una pozza. La sostanza è certo il vivere due realtà differenti – un po' come una statua che passi per le mani di diversi scultori e venga ogni volta rielaborata. Si perde – e si guadagna.

Con questo non intendo l'altro scenario. Se accanto al fiume in cui ci si bagna si trovano palme o pascoli, o colombe e sciame di pappagalli verdi, spesso non sta a indicare un cambio di fondali. Di certo, la visione ristretta cede.

Ma d'altronde ognuno esperisce per sé quanto più forte sia la quotidianità rispetto a qualunque forza di immaginazione. Il semplice sapere che fuori le cose stanno in maniera diversa, non serve a nulla. È come quando si fa la valigia ai tropici per partire, a dicembre, per New York. Si scuote via la canfora dal cappotto invernale – ma sembra così assurdo, come se si prendesse una pelliccia da eschimese per mettersela addosso in tutta serietà. E non è che non si sappia perfettamente che si avrà necessità di quel cappotto – solo che non si riesce a *crederci*. Sei ore dopo lo si ha addosso e si vorrebbe fosse più caldo. Tutti noi, almeno una volta, abbiamo voglia di reagire come quella donna delle Antille che mi chiese: «Ah, quindi lei viene dalla Germania? Sì, e su quale delle Antille è?». Il sapere che c'è un fuori è poco più incisivo di un buco per l'aria nella scatola in cui stiamo, è il “nostro mondo”, cioè *la* realtà.

Per questo c'è una cura shock: quando due realtà si scontrano l'una con l'altra come macchine in una curva – e si esce di strada.

In quel caso si tratta più delle diverse abitudini di vita: se si sa o meno che in alcuni Paesi il tè si beve alle quattro, in altri alle cinque, in altri ancora alle sei. O se è usanza che sia il nuovo arrivato o il vicino ormai ben inserito a fare la visita di benvenuto. Questi piccoli incidenti rendono la vita più vivace (anche se spesso sono le cifre di una vera diversità che bisogna imparare a leggere).

Si tratta di un'esperienza molto più decisiva: nella scatola in cui stiamo e in cui c'è il nostro mondo, improvvisamente una parete esplode e dietro di essa comincia qualcosa di completamente altro.

È questa l'esperienza offerta con abbondanza da questo secolo. Io stessa mi ci sono scontrata più di una volta in maniera evidente. Credo che in questo la prima esperienza sia la più decisiva – come in amore. Era il giorno in cui lasciai la Germania. Il giorno delle elezioni nell'estate del '32. Friburgo era in agitazione come un alveare quando una mano entra a cercare il miele. Le strade strette non erano più visibili, invase da striscioni rossi e bandiere con le croci uncinata. E al di sotto delle bandiere grumi di gente, truppe di adolescenti in fermento. L'aria da tagliarsi col coltello, come prima di un temporale...

come se tutto il latte dai tavoli della colazione dovesse scorrere via. E. aveva appena raggiunto l'età per votare. In realtà non si votava *per* qualcosa, si votava contro l'insanità incombente. Era come se tutto fosse già deciso, e tutto perduto. Poi ce ne andammo. Verso le undici il treno arrivò a Basilea. Era una soleggiata mattina domenicale. Sulla piazza della stazione la banda cittadina suonava le arie del *Lohengrin*. I cittadini di Basilea se ne stavano in cerchio, oziosi, in balia della noia domenicale, i bambini per mano. L'aria era così libera da calamità e disastri, come se Dio stesso avesse aspirato le strade con una enorme siringa. Stavo sognando – o avevo appena avuto un incubo e mi ero appena svegliata? In quell'attimo desideravamo di avere uno spillo con cui pungersi il braccio, per sapere cosa era vero. E all'improvviso iniziammo a ridere così forte in piena strada che la gente si girava. Si perde l'equilibrio, quando si esce dalla propria scatola.

In modo simile questa sensazione si ripeté quando a Calais salii sul traghetto inglese, il giorno della marcia nazista su Praga. Non ho bisogno certo di descrivere l'atmosfera di Parigi. *Merde* era tutto ciò che la gente continuava a ripetere, sia che si stesse comprando un giornale o che si chiedesse un'indicazione stradale. E i marinai inglesi stavano lì sulla passerella aspettando i loro passeggeri. Sistemavano con cura le sedie a sdraio negli angoli al riparo dal vento, av-

volgendo i passeggeri nelle coperte e offrendo loro tè, pasticcini e Bovril bollente. E intanto chiedevano ancora e poi ancora: «Non ha freddo anche lei?», e: «Sta comoda?». Come se all'improvviso si fosse finiti nella stanza dei bambini con i tappeti colorati e stessero cantando delle nenie, e l'uomo nero fuori non può entrare e acchiappa solo i bambini davvero davvero cattivi. Quando si è vissuto questo una volta – e davvero solo quando lo si è vissuto più di una volta (laddove le cose possono andare anche viceversa) – allora ci si abitua a non assolutizzare e si cancella l'espressione «ma è scontato!» dal proprio vocabolario.

Traduzione di Paola Del Zoppo

ALLA FINE È LA PAROLA

NUR EINE ROSE ALS STÜTZE

SOLO UNA ROSA A SOSTEGNO

AUFBRUCH OHNE GEWICHT

PARTENZA SENZA PESO

*Dando voy pasos perdidos por tierra,
que todo es aire.*

Lope de Vega

Ziehende Landschaft

Man muß weggehen können
und doch sein wie ein Baum:
als bliebe die Wurzel im Boden,
als zöge die Landschaft und wir ständen fest.
Man muß den Atem anhalten,
bis der Wind nachläßt
und die fremde Luft um uns zu kreisen beginnt,
bis das Spiel von Licht und Schatten,
von Grün und Blau,
die alten Muster zeigt
und wir zuhause sind,
wo es auch sei,
und niedersitzen können und uns anlehnen,
als sei es an das Grab
unserer Mutter.

Paesaggio in movimento

Si deve saper andare via
e tuttavia essere come un albero:
come se le radici rimanessero nel terreno,
come se il paesaggio si muovesse e noi restassimo fermi.
Si deve trattenere il fiato,
finché si calma il vento
e l'aria estranea inizia a girarci intorno,
finché il gioco di luci e ombre,
di verde e di blu,
crea gli antichi disegni,
e siamo a casa,
ovunque essa sia,
e possiamo sederci e appoggiarci
come se fossimo alla tomba
di nostra madre.¹

Apfelbaum und Olive

Ein Trost ist, zu wissen
wo die Tassen stehn und die Teller
in dem Haus, in dem du zu Gast bist,
und einen Anteil zu haben
an der Zärtlichkeit von Katze und Hund
deines Friends,
und die Tücke des Fahrrads zu kennen
als sei es dein eignes,
auf dem du mit der verblichenen Tasche
in das fremde Dorf fahren darfst,
und die Milch auf dem Weg zu verschütten
als habest du selbst
den Deckel der alten Kanne
vor Jahren
auf diesem Wege verloren.
Du gehst durch das Gartentor
und machst es hinter dir zu,
als stehe die Bank
für dich vor dem Haus,
und siehst die andern draußen vorbeigehn,
du,
der Wanderer
von Tag zu Tag

Il melo e l'ulivo

È una consolazione sapere
dove si trovano le tazze e i piatti
nella casa dove sei ospite
e poter partecipare
all'affetto per il gatto e per il cane
del tuo amico,
e conoscere le insidie della bicicletta
come se fosse la tua,
con la quale puoi andare nel villaggio straniero
con una borsa sbiadita,
e rovesciare il latte lungo la strada
come se tu stesso avessi perso
il coperchio del vecchio bricco
anni fa
lungo questa strada.
Attraversi il cancello del giardino
e te lo chiudi alle spalle,
come se la panchina fosse
davanti casa per te,
e osservi gli altri fuori passare,
tu,
viandante
di giorno in giorno,

und von Land zu Land,
an dem das Wort
von der Flüchtigkeit
allen Hierseins
Fleisch ward.
Du, den jede Wand
aufgibt,
und den es oft nach des Zirkuskind's
fahrbarer Höhle verlangt.

Zwar, der Apfelbaum und die Olive
sind überall dein,
und in fernen Ländern
schiebt man dir einen Stuhl an den Tisch
an der Seite der Hausfrau,
und jedes gibt dir von seinem Teller
wenn die Schüssel schon leer ist,
als habe ein Kind sich verspätet,
nicht als kämest du eben vom Flugplatz.
Und die dunkeln Mangobäume
und die Kastanien
wachsen Seite bei Seite
in deinem Herzen.
Du weißt, wie die hohen Gräser
an den Rändern der Inseln rascheln
in allen südlichen Meeren,

di Paese in Paese,
per cui diviene corpo
la parola
di ogni luogo
per te fugace.
Tu, a cui ogni muro
rinuncia,
e che spesso desideri
la tana mobile del bambino del circo.

Certo, il melo e l'ulivo
sono tuoi ovunque,
e in terre lontane
si accosta per te una sedia al tavolo
a fianco della padrona di casa,
e ognuno ti serve dal proprio piatto
se le pentole sono già vuote,
come quando ritarda un bambino,
e non come se arrivassi ora dall'aeroporto.
E gli scuri alberi di mango
e i castagni
crescono da un lato all'altro
nel tuo cuore.
Tu lo sai come fruscia
l'erba alta sulle rive delle isole
in tutti i mari del Sud,

wie staubig die Kaktuswege sind,
und du gehst durch die schaumigen Wiesen und kennst
ihren bunten Kalender.

Du spielst mit dem Wind
und bläst die hellen Kugeln
des Löwenzahns in die Luft
und siehst dem Schweben
der kleinen weißen Schirme mit zu
– so leicht, so widerstandslos vor dem Wehn
wie du selbst.

Irgendwo
dürfen sie landen.

Dann fährst du die Straße hinab
als glittest du auf einem Schlitten
an den Pappeln vorbei
in die Abendsonne.

Ein Reh tritt aus dem Wald,
und eine kleine Kirche auf einem Hügel
mit einem einsamen Kirchhof
winkt dir zu.

Du wägst ihren Gruß
wie eine Einladung,
die man eines Tages
– noch ungewiß, wann –
vielleicht gerne

come sono polverose le strade di cactus,
e cammini tra i prati spumosi e conosci
il loro colorato calendario.

Giochi con il vento
e soffi nell'aria le luminose sfere
dei denti di leone
e osservi il volo
dei piccoli ombrelli bianchi
– così leggeri, così arrendevoli al soffio
come te.

In qualche posto
devono potersi posare.

Poi scendi per la strada
come se scivolassi su una slitta
di fronte ai pioppi
alla luce del tramonto.

Un capriolo spunta dal bosco
e una piccola chiesa su una collina
con uno sperduto cimitero
ti fa cenno.

Tu pensi al suo saluto
come a un invito
che un giorno
– ancora non sai quando –
forse volentieri si potrebbe

annehmen möchte.

Und daran erkennst du,
daß du
hier ein wenig mehr
als an andern Stätten
zuhaus bist.

accettare.

E da ciò riconosci
che qui
sei un po' più
a casa
che in altri luoghi.²

INDICE DELLE POESIE IN ITALIANO

A quanto poco servo	pag. 83
Aprile	pag. 323
Autunno	pag. 171
Avvertimento	pag. 273
Bocciolo	pag. 247
Campo di astri	pag. 315
Canzoni di incoraggiamento	pag. 345
Capodanno ansioso	pag. 177
Casa senza finestre	pag. 173
Cauta speranza	pag. 87
Ciotola nella fornace	pag. 113
Colchici autunnali	pag. 61
Colombe sotto la pioggia	pag. 279
Con bagaglio leggero	pag. 325
Con l'avallo delle nuvole	pag. 181
Con la mia ombra	pag. 203
Costruiscimi una casa	pag. 77
Cronologia arbitraria	pag. 197
Dal verde all'oro	pag. 281
Dall'altra parte della montagna	pag. 243
Domanda	pag. 117

Dov'è il nostro mandorlo	pag. 71
Equilibrio	pag. 65
Faggi in primavera	pag. 193
Farfalla indiana	pag. 269
Fuga	pag. 261
Gabbiano per tre	pag. 221
Giglio	pag. 277
Gita in barca con inganno	pag. 157
Gli occhi dell'autunno	pag. 231
I santi	pag. 97
Il melo e l'ulivo	pag. 53
Il seminatore	pag. 179
In viaggio	pag. 321
Inarrestabile	pag. 257
Incubo	pag. 275
Inverno	pag. 253
L'acqua dei sogni	pag. 319
La conta delle gocce di pioggia	pag. 249
La corda dorata	pag. 161
Le api d'inverno	pag. 223
Le strade più ardue	pag. 167
Lezione	pag. 213
Liberata	pag. 239
Linguistica	pag. 263
Macabra gara	pag. 115
Mandorlo dolceamaro	pag. 165

Marea	pag. 303
Mattina e sera	pag. 305
Mattina su un'isola	pag. 129
Non aspettarti nulla	pag. 283
Non ci sarà nessuno dopo di noi	pag. 205
Non gridare	pag. 195
Obbligo di servizio	pag. 313
Orientamento	pag. 335
Paesaggio a Cadice	pag. 233
Paesaggio in movimento	pag. 51
Pallone frenato	pag. 287
Partenza dall'Andalusia	pag. 91
Partenza senza peso	pag. 75
Pasto frugale	pag. 255
Pomeriggio sul Guadalquivir	pag. 235
Preghiera a un delfino	pag. 337
Presente	pag. 159
Prima fila	pag. 123
Protetta	pag. 307
Regali del vento	pag. 131
Rientro delle navi	pag. 341
Ritirata	pag. 67
Ritorno	pag. 241
Sarcofago per bambini	pag. 299
Scritta nella pioggia	pag. 175
Sicurezza	pag. 191

Sistemando manoscritti	pag. 297
Solo ieri	pag. 217
Solo testimoni	pag. 309
Solo una rosa a sostegno	pag. 155
Straniero	pag. 329
Tenera notte	pag. 339
Ti invito	pag. 105
Uccello eschimese	pag. 127
“Uccello Lamento”	pag. 185
Ultimo avviso	pag. 311
Una nuova terra	pag. 187
Vademecum	pag. 119
Vento di Pasqua	pag. 265
Viaggio per la Castiglia	pag. 291

INDICE DELLE POESIE IN TEDESCO

Abschied aus Andalusien	pag. 90
Abzählen der Regentropfenschnur	pag. 248
Angsttraum	pag. 274
Apfelbaum und Olive	pag. 52
April	pag. 322
Asternfeld	pag. 314
Auf Wolkenbürgschaft	pag. 180
Aufbruch ohne Gewicht	pag. 74
Banges Neujahr	pag. 176
Bau mir ein Haus	pag. 76
Behütet	pag. 306
Bitte an einen Delphin	pag. 336
Bittersüßer Mandelbaum	pag. 164
Buchen im Frühling	pag. 192
Das goldene Seil	pag. 160
Die Heiligen	pag. 96
Die Schwersten Wege	pag. 166
Dienstpflichtig	pag. 312
Erste Reihe	pag. 122
Es kommen keine nach uns	pag. 204
Eskimovogel	pag. 126

Fahrt durch Kastilien	pag. 290
Fesselballon	pag. 286
Flucht	pag. 260
Flut	pag. 302
Frage	pag. 116
Fremder	pag. 328
Geborgenheit	pag. 190
Gegenwart	pag. 158
Gleichgewicht	pag. 64
Haus ohne Fenster	pag. 172
Herbst	pag. 170
Herbstaugen	pag. 230
Herbstzeitlosen	pag. 60
Ich lade dich ein	pag. 104
Im Regen geschrieben	pag. 174
Indischer Falter	pag. 268
Inselmittag	pag. 128
Jenseits des Bergs	pag. 242
Kindersarkophag	pag. 298
Knospe	pag. 246
Landschaft bei Cadiz	pag. 232
Letzte Mitteilung	pag. 310
Lieder zur ermutigung	pag. 344
Lilie	pag. 276
Linguistik	pag. 262
Losgelöst	pag. 238

Magere Kost	pag. 254
Makabrer Wettlauf	pag. 114
Manuskripte ordnend	pag. 296
Mit leichtem Gepäck	pag. 324
Mit meinem Schatten	pag. 202
Morgens und abends	pag. 304
Möwe zu dritt	pag. 220
Nachmittag am Guadalquivir	pag. 234
Neues Land	pag. 186
Noch gestern	pag. 216
Nur eine Rose als Stütze	pag. 154
Nur Zeugen	pag. 308
Orientierung	pag. 334
Osterwind	pag. 264
Rückkehr	pag. 237
Rückkehr der Schiffe	pag. 340
Rückzug	pag. 66
Rufe nicht	pag. 194
Sämann	pag. 178
Schale im Ofen	pag. 112
Tauben im Regen	pag. 278
Traumwasser	pag. 318
Treulose Kahnfahrt	pag. 156
Unaufhaltsam	pag. 256
Unterricht	pag. 212
Unterwegs	pag. 320

Vademecum	pag. 118
»Vogel Klage«	pag. 184
Von Grün zu Gold	pag. 280
Vorsichtige Hoffnung	pag. 86
Warnung	pag. 272
Warte auf nichts	pag. 282
Wen es trifft	pag. 132
Wie wenig nütze ich bin	pag. 82
Willkürliche Chronologie	pag. 196
Windgeschenke	pag. 130
Winter	pag. 252
Winterbienen	pag. 222
Wo steht unser Mandelbaum	pag. 70
Zärtliche Nacht	pag. 338
Ziehende Landschaft	pag. 50

INDICE

LA CITTÀ D'ORO FATTA DI NIENTE	pag. 5
INCONTRO CON HILDE DOMIN	pag. 20
NOTA EDITORIALE	pag. 23
LETTERA APERTA A NELLY SACHS	pag. 25
NOTE A MARGINE SUL RITORNO	pag. 37
ALLA FINE È LA PAROLA	pag. 45
SOLO UNA ROSA A SOSTEGNO	pag. 47
Partenza senza peso	pag. 49
I	pag. 51
II	pag. 71
III	pag. 113
Solo una rosa a sostegno	pag. 153
RIENTRO DELLE NAVI	pag. 227
Rientro delle navi	pag. 229
Canzoni d'incoraggiamento	pag. 345
NOTE	pag. 355
APPENDICE	pag. 371
BIOGRAFIA	pag. 391
BIBLIOGRAFIA	pag. 398
INDICE DELLE POESIE IN ITALIANO	pag. 401
INDICE DELLE POESIE IN TEDESCO	pag. 405

p o e s i a

Qualche altro giardino di Jane Urquhart

ISBN: 978-88-6110-008-4

L'assassino della lingua di Gwyneth Lewis

ISBN: 978-88-6110-007-7

Cemento e carota selvatica di Margaret Avison

ISBN: 978-88-6110-013-8

Estasi di Carol Ann Duffy

ISBN: 978-88-6110-012-1

Ore diverse di Stephen Dunn

ISBN: 978-88-6110-014-5

Con l'avallo delle nuvole di Hilde Domin

ISBN: 978-88-6110-016-9

Prima lingua di Ciaran Carson

ISBN: 978-88-6110-018-3

Il tempo è immobile di Heinz Czechowski

ISBN: 978-88-6110-030-5

La domenica pensavo a Dio di Lutz Seiler

ISBN: 978-88-6110-029-9

f o r m e b r e v i

Il peso del tempo di Lutz Seiler

ISBN: 978-88-6110-041-1

Prigioni e paradisi di Colette

ISBN: 978-88-6110-009-1

Svanire di Deborah Willis

ISBN: 978-88-6110-038-1

Nato di sabato di Ray Banks
ISBN: 978-88-6110-000-8

Confessioni di una giocatrice d'azzardo di Rayda Jacobs
ISBN: 978-88-6110-015-2

L'ebbrezza degli dèi di Laurent Martin
ISBN: 978-88-6110-001-5

Un'indagine senza importanza di Robert Hültner
ISBN: 978-88-6110-004-6

Sweet Sixteen di Birgit Vanderbeke
ISBN: 978-88-6110-019-0

Sale e miele di Candy Miller
ISBN: 978-88-6110-011-4

Senza via d'uscita di Val McDermid
ISBN: 978-88-6110-005-3

Saloon di Aude Walker
ISBN: 978-88-6110-002-2

Il trucco della morte di Astrid Paprotta
ISBN: 978-88-6110-022-0

Fiamma abbagliante di Barry Levy
ISBN: 978-88-6110-010-7

Alle spalle di Birgit Vanderbeke
ISBN: 978-88-6110-017-6

Colazione con Mick Jagger di Nathalie Kuperman
ISBN: 978-88-6110-006-0

La dea madrina di Robert Hültner
ISBN: 978-88-6110-023-7

L'assassino di Banconi di Moussa Konaté

ISBN: 978-88-6110-003-9

Quindici giorni di novembre di José Luis Correa

ISBN: 978-88-6110-025-1

La bambina che imparò a non parlare di Yasmine Ghata

ISBN: 978-88-6110-040-4

Morte in aprile di José Luis Correa

ISBN: 978-88-6110-050-3

Il sole è una donna di Félix de Belloy

ISBN: 978-88-6110-083-1

L'imperatore della Cina di Tilman Rammstedt

ISBN: 978-88-6110-039-8

L'onore dei Kéita di Moussa Konaté

ISBN: 978-88-6110-024-4

La straordinaria carriera della signora Choi di Birgit Vanderbeke

ISBN: 978-88-6110-021-3

Le sorelle Brelan di François Vallejo

ISBN: 978-88-6110-032-9

Apostoloff di Sibylle Lewitscharoff

ISBN: 978-88-6110-026-8

L'ispettore Kajetan e gli impostori di Robert Hültner

ISBN: 978-88-6110-31-2

L'impronta della volpe di Moussa Konaté

ISBN: 978-88-6110-037-4

A portata di mano di Tilman Rammstedt

ISBN: 978-88-6110-033-6

L'italiana

Il trionfo dell'asino di Andrea Ballarini

ISBN: 978-88-6110-027-5

Io, Velocia di Beatrice Talamo

ISBN: 978-88-6110-034-3

Io non ci volevo venire qui di Angelo Orlando Meloni

ISBN: 978-88-6110-036-7

I santi padri di Carmela Cammarata

ISBN: 978-88-6110-043-5

Quelle mani di Carmela Cammarata

ISBN: 978-88-6110-020-6

Dimmi che c'entra l'uovo di Fabio Napoli

ISBN: 978-88-6110-042-8

Il male degli ardenti di Andrea Ballarini

ISBN: 978-88-6110-046-6

f u o r i c o l l a n a

Nel cuore della notte di Aa. Vv.

ISBN: 978-88-6110-044-2

Finito di stampare nel Novembre 2012
presso la Tipografia Mancini s.a.s.
Tivoli (Roma)