

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



UniMe
1548

Università degli Studi di Messina
Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

CONTATTI

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne» – Polo Universitario dell'Annunziata
98168 Messina

Indirizzo e-mail: classicavox@unime.it

URL: <https://cab.unime.it/journals/index.php/ClassicaVox>

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0
Classica Vox, 6(2024)

ISSN 2724-0169 (*online*)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

2024

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Francesco DE MARTINO (Foggia); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Milazzo); Giovanni SALANITRO (Catania); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Catania); Mario LENTANO (Siena); Domenico PELLEGRINO (Messina); Maria Rosaria STRAZZERI (Catania).

COMITATO TECNICO

Cettina COSENZA, Nunzio FEMMINÒ, Dario ORSELLI
(Università degli Studi di Messina, Sistema Bibliotecario di Ateneo – SBA)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

Classica Vox è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni

INDICE

SAGGI E NOTE

- Natascia PELLÈ, Massimo RAFFA
... ἀε[ιδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν] (Il. 9, 189). *Una scena 'metamusicale' dell'Iliade in P.Mich. inv. 6132* 9
- Mario LENTANO
Il ventriloquo di Romolo. Giulio Proculo e le ultime parole del fondatore 23
- Michele CORTI
Erone, Pneumatica, 1, 16. Un esempio delle conoscenze pneumatiche antiche e della loro ripresa e trasmissione 43
- Alfredo Mario MORELLI
Il sale e il miele: sul rapporto tra epigramma e bucolica in Marziale 11, 40-42 61
- Tommaso RAIOLA
Plutarco medico dell'anima. Alcune osservazioni su metafore e similitudini mediche nel corpus dei Moralia 75
- Rosario SCANNAPIECO
Dio Chrys. Or. 7, 143-145: nota critico-esegetica 101
- Chiara THUMIGER
Eyes wide shut. Appearance, vision, and care in a 12th-century illustration of a phrenitic patient 123
- Tommaso BRACCINI
Il richiamo degli abissi: una ripresa del Glauco ovidiano in H. P. Lovecraft 145
- Silvia ONORI
Il giudizio di Paride secondo la cantastorie Lucia. Un particolare caso di ricezione tra le righe di Bestie di Sofia Pirandello 159
- Massimo FUSILLO
«Wie man zum Stein spricht». L'empatia con il mondo minerale: Paul Celan / Anselm Kiefer 169
- Alessandra SCIMONE
Medicina antica e tardoantica. Rassegna degli studi (2024) e complementi bibliografici (2020-2023) 177

SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

- Nicola BASILE
Ut pictura poesis. Un possibile percorso di didattica orientativa 233

RECENSIONI

- M. CENTANNI, P. B. CIPOLLA (ed.), *Sophocles' Laocoön*, 2024 (Giampiero SCAFOGLIO) 267
- G. E. RALLO, *Laughing at domestica facta. Identity Construction in Mid-Republican Rome through the Lens of the togata*, 2024 (Mario LENTANO) 271

| | |
|---|-----|
| P.-H. ORTIZ (ed.), <i>La psychiatrie à Rome. Comprendre et soigner la folie d'après Celse et Caelius Aurelianus</i> , 2024 (Giuseppe TROVATO) | 277 |
| S. SANTELLA (ed.), <i>Sidonio Apollinare. Carmina minora</i> , 2023 (Ignazio LAX) | 283 |
| PORCELIO DE' PANDONI, <i>Triumphus Alfonsi Regis Aragonei devicta Neapoli</i> , 2023 (Anita DI STEFANO) | 289 |
| G. LACAZE (ed.), <i>Les mots grecs de la médecine. «Logiatrie»</i> , 2024 (Paola RADICI COLACE) | 293 |
| AUTORI | 297 |

MASSIMO FUSILLO

«*Wie man zum Stein spricht*»*L'empatia con il mondo minerale: Paul Celan / Anselm Kiefer***SOMMARIO**

Partendo dagli studi sul valore simbolico e antropologico degli alberi nell'antica Roma, il lavoro indaga una forma ardua di empatia, quella con il mondo minerale, affrontando in particolare un ciclo di opere di Anselm Kiefer, e in particolare una tela ispirata da alcuni versi di Paul Celan, di cui si offre una nuova traduzione.

Parole chiave: empatia, minerali, arte contemporanea, Paul Celan, Anselm Kiefer.

ABSTRACT

Starting from recent research on the social and anthropological value of trees in ancient Rome, this contribution explores a challenging kind of empathy, that with minerals, dealing in particular with some contemporary art by Anselm Kiefer, in particular a painting inspired by Paul Celan's verses, here quoted in a new translation by the author.

Keywords: empathy, stones, contemporary art, Paul Celan, Anselm Kiefer.

Che cos'è la dendroantropologia? Posta in questi termini perentori, la domanda può lasciare sconcertati, e può evocare l'immaginario erudito e surreale di Borges. Se leggiamo anche solo il paratesto del saggio di Mario Lentano, dal bel titolo leopardiano «*Vissero i boschi un dì*», a cui si affianca un sottotitolo chiarificatore, *La vita culturale degli alberi nell'antica Roma*, ci accorgiamo subito che studiare la concettualizzazione delle piante e l'uso di metafore vegetali è ormai un ambito di ricerca fiorente, a cui l'antropologia del mondo antico ha dato un contributo significativo¹. Non possiamo certo sintetizzare il lungo percorso critico imbastito da Lentano, e ben riassunto nell'ultimo capitolo: ci limitiamo a sottolineare che vengono analizzati innumerevoli usi simbolici degli alberi nell'antica Roma, corrispondenti a specifiche qualità (*affordances*). Così l'altezza di un pioppo può visualizzare la grandezza sublime di Virgilio; il prugno evoca invece la promiscuità sessuale, mentre la quercia simboleggia la potenza primordiale, da cui promana la vita stessa del cosmo. Il nucleo portante è la continuità fra mondo vegetale e mondo umano: il primo precorre e modella il secondo.

Le cose cambiano radicalmente se passiamo al regno minerale: le pietre appartengono infatti al mondo inanimato e inorganico, e rappresentano perciò l'alterità assoluta rispetto alla vita umana, anche se suscitano, soprattutto nell'antichità, reazioni e percezioni molteplici, come ha dimostrato il saggio di Sonia Macri². Ciò non esclude ovviamente un loro uso simbolico, che non gioca in genere sull'analogia, ma sull'antitesi o sull'iperbole. La roccia può simboleggiare perciò la tenacia e il rigore, ma anche un'immutabilità eccessiva, contrapposta alla

¹ Cfr. LENTANO 2024.

² Cfr. MACRÌ 2009.

flessibilità e alla versatilità; mentre le rovine diventano sempre metafore di fragilità, fugacità e caducità. Esiste poi il fenomeno complesso del feticismo, che attribuisce alle pietre e agli oggetti una serie di valori affettivi, memoriali e simbolici, decostruendo così il confine fra animato e inanimato. A inizio del *Capitale*, Karl Marx evoca un tavolo capace di assumere strane metamorfosi, per esemplificare il feticismo della merce, nel lungo capitolo intitolato *Il carattere di feticcio della merce e il suo arcano*:

Eine Ware scheint auf den ersten Blick ein selbstverständliches, triviales Ding. Ihre Analyse ergibt, dass sie ein sehr vertracktes Ding ist, voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken. Soweit sie Gebrauchswert, ist nichts Mysteriöses an ihr, ob ich sie nun unter dem Gesichtspunkt betrachte, dass sie durch ihre Eigenschaften menschliche Bedürfnisse befriedigt oder diese Eigenschaften erst als Produkt menschlicher Arbeit erhält. Es ist sinnesklar, dass der Mensch durch seine Thätigkeit die Formen der Naturstoffe in einer ihm nützlichen Weise verändert. Die Form des Holzes z.B. wird verändert, wenn man aus ihm einen Tisch macht. Nichtsdestoweniger bleibt der Tisch Holz, ein ordinäres sinnliches Ding. Aber sobald er als Waare auftritt, verwandelt er sich in ein sinnlich übersinnliches Ding. Er steht nicht nur mit seinen Füßen auf dem Boden, sondern er stellt sich allen andren Waaren gegenüber auf den Kopf, und entwickelt aus seinem Holzkopf Grillen, viel wunderlicher, als wenn er aus freien Stücken zu tanzen begänne.

Una merce sembra a prima vista una cosa ovvia, banale. Se la analizziamo, risulta che è una cosa intricatissima, piena di sottigliezza metafisica e di capricci teologici. Finché è valore d'uso, non c'è nulla di misterioso in essa, sia che io la consideri dal punto di vista della soddisfazione di bisogni umani attraverso le sue peculiarità, sia che tali peculiarità le riceva soltanto come prodotto di lavoro umano. È fin troppo chiaro che l'attività dell'uomo modifica le forme dei materiali naturali in maniera utile per sé. La forma del legno, ad esempio, viene modificata se se ne fa un tavolo. Con tutto ciò, il tavolo rimane legno, una cosa ordinaria e sensibile. Non appena però si esibisce come *merce*, si trasforma in una cosa sensibilmente sovransensibile. Non solo sta con i piedi per terra, ma si mette a testa in giù di fronte a tutte le altre merci, e sdipana dalla sua testa di legno ghiribizzi molto più strani che se cominciasse a ballare di sua iniziativa³.

Non intendo certo avventurarmi in questo campo sterminato, che avrebbe bisogno di altri spazi e altre competenze. Vorrei soffermarmi invece su un concetto chiave della cultura contemporanea, l'empatia, diventato forse fin troppo di moda, ma capace comunque di svelare meccanismi fondamentali

³ MARX 1989, 103 e, sul feticismo, l'introduzione di FUSILLO 2012.

dell'immaginario e della psiche⁴. La letteratura e le arti sono state da sempre affascinate dall'universo del non-umano, che hanno spesso assimilato, antropomorfizzato e usato a fini simbolici; è il caso soprattutto degli animali, che hanno mostrato un'enorme produttività semiotica. Nel Novecento l'animalità assume però uno spessore inedito, in piena sintonia con le rotture epistemologiche di inizio secolo, a partire dalla psicanalisi e dalle altre filosofie del sospetto, che hanno attaccato la nozione di soggettività, provocando una crisi della razionalità classica. L'animalità incarna così di volta in volta una comunicazione non verbale, un vuoto di senso, un'epifania del sacro, un'allegoria del corpo e della sessualità, un'ossessione onirica.

Lo scrittore che ha dato l'espressione più affascinante a questa serie di nuclei semantici è, notoriamente, Franz Kafka. Onnipresenti nel vissuto e nelle scritture dell'io (lettere, diari), i riferimenti kafkiani agli animali non possono mai essere ridotti a un'unica funzione simbolica: nascono da un'identificazione profonda e sempre ambivalente con l'animalità, che può valere sia come autodenigrazione, sia al contrario come modello alternativo alla società umana. Sono immagini oniriche, spesso grottesche, che svelano una nostalgia nietzschiana per la vitalità primitiva, o anche un più arcaico totemismo, recuperando così la loro matrice dionisiaca. Nei racconti di Kafka l'animalità oscilla fra la reificazione di una metafora degradante, e che comunque pone una domanda inesausta di senso, come nella *Metamorfosi* (*Die Verwandlung*, 1915), e il piacere sotterraneo di una comunicazione altra, misteriosa e asemantica, strettamente connessa alla musica, come ancora nella *Metamorfosi*, in *Indagini di un cane* (*Forschungen eines Hundes*, 1922) o in *Giuseppina la cantante ossia il popolo dei topi* (*Josephine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, 1924), tutti testi in cui Kafka sperimenta l'adozione di una prospettiva totalmente altra da cui vedere diversamente il mondo.

Su questa strada si muoveranno anche, nelle arti del secondo Novecento, Joseph Beuys nella sua leggendaria performance *I Love America and America Loves Me* (1973), in cui convive per una settimana con un coyote, animale legato agli Indiani d'America e calunniato dagli occidentali, servendosi di paglia, feltro, un bastone da passeggio, uno strumento musicale (un triangolo), guanti e alcune copie del «Wall Street Journal». Tutto l'ampio fenomeno del *post-human* (soprattutto la videoarte di Matthew Barney), e scrittrici come Angela Carter, vanno letti in questa prospettiva di un'ibridazione continua fra umano e animale⁵, parallela alla contaminazione più perturbante e liberatoria con la macchina (il fenomeno del *cyber punk*).

Si potrebbero fare svariati esempi paralleli anche per l'empatia con il mondo vegetale: il gruppo Platform, che ho avuto il piacere di ospitare all'Università dell'Aquila, la cui lunga esperienza è confluita nel film e nel libro *Storia di un albero*; o l'artista cubana Ana Mendieta, che si copre di fango per aderire a un

⁴ Per un inquadramento generale cfr. PINOTTI 2011.

⁵ Cfr. BRAIDOTTI 2014; sviluppo più a lungo questi punti in FUSILLO 2006, 58-70.

albero e diventarne una parte integrante: lo ha studiato, assieme ad altri esempi simili, Angela Vettese nel suo ultimo saggio sul corpo⁶.

Ci si può identificare invece con una pietra? Quindi con un'entità non solo inorganica, ma anche inanimata, che evoca immediatamente la morte? Un'entità non frutto di cultura, come gli oggetti-feticcio, ma presente da sempre nella natura? Questo è appunto lo snodo a cui volevamo arrivare. La fascinazione per il mondo minerale nell'immaginario antico e moderno è stata forse altrettanto enorme, anche se in genere orientata verso quella alterità assoluta a cui accennavo prima; mi limito a ricordare il saggio canonico di Roger Caillois e la splendida mostra *Storie di pietra* che ne è scaturita all'Accademia di Francia a Roma⁷. Un approccio empatico sembra invece più recente: con il suo panismo cosmico, l'ecologismo contemporaneo propugna un'empatia totalizzante verso tutti gli aspetti del mondo naturale. Prendendo a prestito il titolo da un bel racconto-saggio di Italo Calvino, Federico Luisetti ci propone, in *Essere pietra*, un modello culturale che superi la separazione netta fra cultura e natura alla base della filosofia moderna e che trascenda la nozione stessa di persona, riconoscendo diritti e soggettività ai minerali e alle montagne⁸. È un percorso che fa interagire il femminismo radicale con l'ecologismo e che utilizza suggestive installazioni artistiche, poesie e fotografie, in genere di artiste e artisti pochissimo noti, tranne Giuseppe Penone, famosissimo protagonista dell'arte povera, presente con il suo *Essere fiume*. L'impostazione di base è comunque nettamente politica, con un radicalismo che non mi sento di condividere. Noi ci rivolgeremo invece a un artista ormai celebre, forse il più grande artista vivente, per quello che possono valere queste gerarchie: Anselm Kiefer.

L'opera di Kiefer si focalizza sulla natura selvaggia e primordiale, sulle metamorfosi della materia, su alcuni grandi archetipi mitici e simboli storici e su una dimensione cosmica originaria, in cui la presenza umana è assente o appare annientata dall'infinito, come nel quadro *Caduta di stelle* (*Sternenfall*, 1995). Il suo rapporto con l'antichità classica si è concretizzato nella serie di opere dedicate a figure femminili del mito, *Frauen der Antike*⁹, e nella straordinaria scenografia per l'*Elektra* di Richard Strauss, andata in scena per la prima volta al teatro San Carlo di Napoli, con la regia di Klaus Michael Grüber, e ripresa nel 2024. L'*Elektra* barbarica di Hugo von Hofmannstahl, in cui risuonano tanto Nietzsche e tanto Freud (i primi studi sull'isteria scritti assieme a Bleuer), andò in scena al *Kleines Theater* di Max Reinhardt a Berlino il 30 ottobre 1903 ed ebbe subito un successo eccezionale, non privo di scandalo (la collaborazione fra Hofmannsthal e Reinhardt portò poi alla fondazione del celeberrimo Festival di Salisburgo e alla colossale messinscena del 1919 dell'*Edipo re* di Sofocle) e fu poi musicata da Strauss nel 1909. La scenografia di Kiefer potenzia il senso di ossessione e monomania che comunica l'opera di Hofmannsthal e Strauss, sino al finale

⁶ Cfr. rispettivamente PLATFORM 2020 e VETTESE 2024.

⁷ CAILLOIS 1986. La mostra *Storie di pietra*, curata da Jean de Loisy e Sam Sourdzé, è stata esposta a Villa Medici dal 13 ottobre 2023 al 14 gennaio 2024.

⁸ LUISETTI 2023.

⁹ KIEFER 2005.

dionisiaco di estasi e morte, e potenzia anche la nostra capacità di empatizzare con personaggi tutti al negativo: con lo strato ctonio sotteso a questo mito.

Il senso di annientamento del soggetto così ricorrente in Kiefer ci conduce inevitabilmente alla categoria estetica del sublime: Kiefer ne è l'esempio più puro e più completo dell'arte contemporanea, in un'epoca come la nostra, in cui la grandezza espressiva si contamina invece sempre con il grottesco e con il pop. Dato che si misura con il limite dell'espressione e predilige apocalissi e rovine, il sublime è un'esperienza estetica che ha molto a che fare con la dimensione della distruttività, con la rappresentazione del male (a partire, ovviamente, dalla tragedia della Shoah, su cui l'artista torna ossessivamente), con l'annullamento del sé, e quindi, inevitabilmente, con l'empatia negativa¹⁰.

Il negativo diventa presto anche un oggetto filosofico. Kiefer ha sempre affiancato all'attività artistica la scrittura di taccuini privati (ora in parte pubblicati), da cui ha attinto per le sue lezioni al Collège de France: una riflessione sul proprio lavoro dal titolo pregnante, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*¹¹. Si è quindi ampiamente confrontato con vari pensatori, poeti, registi: Benjamin, Heidegger, Rilke, Genet, Bachmann, Kluge, Grüber, e soprattutto Paul Celan, notoriamente un poeta di suprema ambiguità, nei cui versi misteriosi risuonano, per torsioni e stravolgimenti, tutte le tragedie della storia, soprattutto la Shoah, vissuta in prima persona¹².

Alla Galleria Lorcan O'Neill di Roma, dal novembre 2023 al febbraio 2024, Kiefer ha esposto le sue ultime opere, raccolte sotto il titolo significativo *The Consciousness of Stones (Das Bewusstsein der Steinen)*, tratto dal poeta espressionista Hans Henny Jahnn, autore fra l'altro di un'affascinante *Medea* in chiave omoerotica e incestuosa. Nel primo corridoio di ingresso e nel cortile da cui si accede alla galleria, il pubblico poteva vedere una prima opera ampia e rettangolare, coperta di vestiti, e una statua, *Elettra*; entrambe non nuove, ma di grande effetto. Una volta entrati nello spazio espositivo, si trovavano sette tele monumentali, scaturite da un viaggio in barca nel Mediterraneo. Sono tele che raffigurano isole rocciose sopra un mare scuro, con una gamma di colori che va dal nero al giallo oro; scritti in alto con il gesso, i titoli evocano luoghi reali, comunque di ascendenza mitica (*Scilla e Cariddi*); figure storiche avvolte nel mito, come Alessandro Magno nella sua spedizione ai confini orientali del mondo sul Caucaso (Ἀλέξανδρος ὁ Μέγας *am Kaukasus*: la tela contiene un oggetto, l'ancora); personaggi simbolici del mito, come Prometeo, la cui punizione aveva luogo proprio sul Caucaso; e poi ancora un mito germanico molto amato da Kiefer, le Madri incontrate da Faust; la figura biblica di Noè (*No-ab*) e il compositore che più incarna l'idea di sublime, Ludwig van Beethoven, di cui si ricorda il Quartetto n. 14 op. 131: uno dei più spericolatamente sperimentali. L'ultimo quadro, che ci porta alla conclusione del nostro percorso, *Wie man zum Stein spricht*, contiene, sempre in alto sulla tela, alcuni frammenti da una delle poesie più complesse di

¹⁰ ERCOLINO, FUSILLO 2022.

¹¹ Cfr. rispettivamente KIEFER 2015 e 2018.

¹² Cfr. SCHILLING 2016; MIGLIO 2022.

Paul Celan, *Radix Matrix*, tratta dalla raccolta *La rosa di nessuno* (*Die Niemandrose*, 1923).

La pittura materica di Kiefer, che mescola colore e materiali svariati (spesso libri, pietre, rifiuti, girasoli essiccati) e utilizza citazioni letterarie di vario genere nel testo e nel paratesto, rappresenta uno dei tentativi più sublimi di empatizzare con il non-umano, soprattutto con l'inanimato: sublime proprio per il suo estremismo tragico. Il nostro quadro in particolare, che riproduciamo in calce a queste pagine, evoca un'identificazione piena con la pietra, secondo il titolo programmatico della mostra, e può essere visto come un'antitesi a tutta la tradizione studiata da Lentano da cui siamo partiti, che evoca una continuità fra i regni e le forme della natura e che sarà ancor più sviluppata dal panismo e dal panteismo rinascimentali.

Eppure, da comparatista (quindi da un assunto metodologico diverso da quello dell'antropologia che ispira Lentano, sempre focalizzata sulle specificità delle singole culture), ritengo che ci sia un tratto comune, paradossalmente, fra queste esperienze così abissalmente distanti: ed è la fascinazione per il non-umano, che pone continue sfide ermeneutiche e interrogazioni metafisiche (ma oggi anche culturali e politiche) su cosa sia l'umano.

Chiuderei dunque proponendo una mia traduzione delle ultime due strofe della poesia di Paul Celan, da cui Anselm Kiefer ha tratto alcuni frammenti:

Ja,
wie man zum Stein spricht, wie
du
mit meinen Händen dorthin
und ins nichts greifst, so
ist, was hier ist:

auch dieser
Fruchtboden klafft,
dieses
Hinab
ist die eine der wild-
Blühenden Kronen.

Sì,
come si parla alla pietra, come
tu
afferri con le mie mani laggiù
e nel nulla; così
è ciò che è qui:

anche questo
talamo si spalanca,
questo
scendere giù

non è che una delle corone
che fioriscono selvagge^{13*}.

Bibliografia

- BRAIDOTTI 2014 = R. BRAIDOTTI, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi, 2014.
- CAILLOIS 1986 = R. CAILLOIS, *La scrittura delle pietre*, trad. di C. Coletti, con illustrazioni e fotografie di M. Babey e P. Willi, Genova, Marietti, 1986 (ed. or. *L'écriture des pierres*, Paris, Flammarion, 1970).
- CELAN 1998 = P. CELAN, *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998.
- CELAN 2024 = P. CELAN, *Poesie*, trad. di M. Kahn, Roma, L'orma, 2024.
- ERCOLINO, FUSILLO 2022 = S. ERCOLINO, M. FUSILLO, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Milano, Bompiani, 2022.
- PLATFORM 2020 = PLATFORM, *Storia di un albero / History of a Tree*, Milano, Silvana, 2020.
- FUSILLO 2006 = M. FUSILLO, *Il dio ibrido. Dioniso e le Baccanti nel Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- FUSILLO 2012 = M. FUSILLO, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- KIEFER 2005 = *Anselm Kiefer a Villa Medici. Die Frauen*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 2005.
- KIEFER 2015 = A. KIEFER, *Notebooks*, vol. I, 1998-1999, trad. ingl. di T. Lewis, London, Seagull Books, 2015 (ed. or. *Notizbücher*, vol. I, 1998-99, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2011).
- KIEFER 2018 = A. KIEFER, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, trad. it. di D. Borca, prefazione di D. Guercio, Milano, Feltrinelli, 2018 (ed. or. *L'art survivra à ses ruines*, Paris, Éditions du Regard, 2011).
- LENTANO 2024 = M. LENTANO, «*Vissero i boschi un dì*». *La vita culturale degli alberi nell'antica Roma*, Roma, Carocci, 2024.
- LUISETTI 2023 = F. LUISETTI, *Essere pietra. Ecologia di un mondo minerale*, Venezia, wetlands, 2023.
- MACRÌ 2009 = S. MACRÌ, *Pietre viventi. I minerali nell'immaginario del mondo antico*. Torino, UTET, 2009.
- MARX 1989 = K. MARX, *Il Capitale. Critica dell'economia politica. Libro primo*, a cura di D. Cantimori, Roma, Editori Riuniti, 1994.
- MIGLIO 2022 = C. MIGLIO, *Ricercar per verba. Paul Celan e la musica della matris*, Macerata, Quodlibet, 2022.
- PINOTTI 2011 = A. PINOTTI, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

¹³ *Fruchtboden* è uno dei termini tecnici della botanica molto amati da Celan; più che tradurlo «campo / aperto alla semente», come fa Giuseppe Bevilacqua in CELAN 1998 o «terra fruttifera» come avevo pensato io all'inizio, o ancora «terra fertile», come traduce Moshe Kahn in CELAN 2024, va tradotto «talamo», una parte del fiore; devo ringraziare Camilla Miglio e Luca Zenobi per la fruttuosa (è il caso di dirlo) discussione. Ringrazio anche Serena Guarracino e Roberto Henke per i consueti consigli preziosi.

SCHILLING 2016 = E. SCHILLING, *Intermedialität im Dialog: Anselm Kiefer und Paul Celan*, in N. BLUM-BARTH, C. WALDSCHMIDT (edd.), *Celan-Referenzen. Prozesse einer Traditionsbildung in der Moderne*, Göttingen, V&R Unipress, 2016, 253-265.

VETTESE 2024 = A. VETTESE, *La rivolta del corpo. Gli artisti che lo hanno usato, spinto al limite, liberato*, Roma-Bari, Laterza, 2024.



Online on the December 2024

©2024 by the Author(s); licensee Classica Vox. This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution, No Commercial, No Derivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)