

NOTA SU CELAN

di

Rodolfo Paoli

Verso la fine di maggio di quest'anno venne ripescato nella Senna il corpo di uno dei più interessanti poeti tedeschi contemporanei: Paul Celan. Non ci fu dubbio: si trattava di suicidio. Sulle cause di questo disperato gesto, per quanto possa interessare dal lato umano, il critico serio si deve imporre un addolorato riserbo; noi, i sopravvissuti a tentazioni del genere, siamo forse i meno adatti a comprendere le ragioni per cui si è rotto improvvisamente un equilibrio, raggiunto già a fatica e di continuo rinnovato in un organismo sensibilissimo, cui non erano state risparmiate scosse violente. Paul Celan era nato a Czernowitz nella Bucovina, allora sotto il dominio austriaco, il 23 novembre 1920, aveva cominciato a studiare medicina alla Università di Tours nel 1939; ma già nel 1940, a causa dello scoppio della guerra, si trovava in un campo di lavoro; nel 1943 torna a Czernowitz ora sotto il dominio sovietico; nel 1943 lo troviamo a Vienna ove collabora a una antologia di poeti romeni con testi tedeschi; nel 1948 parte per Parigi, apparentemente per continuare gli studi universitari, questa volta nelle Facoltà letterarie, in realtà per restarci per sempre, come s'è visto, sino alla morte. Aveva ottenuto la cittadinanza francese ormai e insegnava alla École Normale Supérieure della Università di Parigi. In questi ultimi anni in Germania gli avevano assegnato anche dei Premi letterari importanti: quello della città di Brema nel 1958 e quello Büchner, più importante, nel 1960. Quando si dice male dei premi letterari! Al conferimento dell'ultimo, Celan, accettandolo, tenne un discorso molto importante, in cui è in qualche modo formulata la sua poetica e che è comunque una delle poche sue importanti testimonianze in prosa (stampata col titolo *Meridian* a Francoforte sul Meno nel 1961).

Un aspetto eccezionale nella fama del poeta è che Egli ha scritto solo pochi libretti di poesie, che potrebbero essere raccolti in un solo volume, dal 1948 al 1967: *Mohn und*

Gedächtnis (Papavero e memoria) Stoccarda 1954; *Von Schwelle zu Schwelle* (Di soglia in soglia) id. 1955; *Sprachgitter* (Grata da parlatorio) Francoforte sul Meno 1959; *Die Niemandrose* (La rosa di nessuno) id. 1963; *Atemwende* (quasi: Cambio di respiro) id. 1967. Se si aggiunge che le liriche sono spesso brevissime — dai quattro ai dieci versi, molto spesso — e solo eccezionalmente si allargano in un canto di tipo quasi corale, si dovrà ammettere che la nostra ipotesi è più che giustificata. Ma come faceva a vivere, sia pure in una terra di cui aveva acquistato la cittadinanza, sia pure con qualche premio letterario questo poeta? Insegnando e traducendo, soprattutto i poeti che sentiva in qualche modo affini. La sua versione tedesca della *Jeune Parque* di Paul Valéry è divenuta un'opera di poesia riflessa, come avviene solo nelle migliori traduzioni, mentre Celan d'altra parte si dava pensiero di far conoscere lo scrittore russo Osip Mandelstam (1891-1938) che Stalin fece morire, come tanti altri, a causa di un epigramma, a quanto pare, nella lontana Siberia; uno scrittore che gli era molto caro, come dimostra la dedica alla sua memoria di tutta la *Niemandrose* e di cui sono apparse ottime traduzioni anche in italiano (Osip Mandelstam *Il rumore del tempo*, Einaudi, Torino 1970). Anche per questa via solo apparentemente minore il poeta si fece conoscere nella Germania del tardo dopoguerra come perfetto traduttore dal francese e dal tedesco. In Germania però, nonostante il conferimento dei premi, non volle tornare, forse per non risvegliare tristi ricordi, ché i nazisti gli avevano trucidato in un campo di sterminio il padre e la madre, ambedue ebrei come lui. Ma soltanto in una parte della sua produzione poetica s'incontrano toni da antico profeta o apocalittici come nella famosa *Fuga della morte*, nel *Salmo* e in *Tenebrae*; più spesso Celan condensa in pochi versi (di difficile traduzione, sempre) una quantità di parole che hanno la virtù di congiungersi l'una all'altra non tanto per un nesso chiaramente logico o grammaticale, ma più come cerchi d'acqua che si allargano attenuandosi in uno stagno per incontrarsi l'uno con l'altro, e ambedue sono causati dalla caduta di un piccolo sasso, di un chicco di grandine. Questo congiungimento lentissimo, questo colpo quasi impercettibile possono essere avvertiti solo da una natura sensibilissima e solo dopo una lenta e meditata rilettura. « Certo la poesia — la poesia di oggi — mostra una inequivocabile e forte inclinazione verso il silenzio », scriveva il poeta in quel suo discorso, giustificando la riduzione a una essenzialità espressiva nella sua lirica che, cogli anni, veniva sempre più affinandosi e concentrandosi per toccare il suo culmine in *Atemwende*. Si può ricollegare a questo forse la mancanza in alcuni testi di qualsiasi segno di interpunzione, come si può constatare nella *Fuga della morte*. Ma non è una questione di principio, un « esperimento » del resto largamente usato nella poesia moderna. In Celan questo è uno dei tanti modi per dare al lettore la possibilità di completare a suo modo le sue sottili allusioni, per collaborare col poeta, per riuscire a cogliere nel dicibile l'indicibile, la mèta più alta che ogni poeta, consciamente o no, ha nella mente, per non dire nel cuore. Tanto è vero che in altre poesie egli usa il punto e la virgola, con una evidente preferenza per il punto. Tutto questo, insieme a molti altri

elementi, fa venire alla memoria l'esempio di George che è in qualche modo la continuazione, nell'ambito della poesia tedesca, di Mallarmé, come quella francese Celan la trovava — e giustamente — in Valéry, a cui si sentiva certo, come poeta, molto vicino. Ma in lui c'è altro. Non si potrebbero comprendere a fondo le sue liriche se non ci si rifacesse a certi modelli espressionisti, per esempio al migliore Trakl. Ma strano a dirsi accanto a questi ci sono indubitabilmente certi ritornelli, certe cadenze, certi echi che si spengono lentamente, che ricordano procedimenti impressionisti. Insomma la lirica di questo poeta tedesco scomparso tragicamente è quanto mai composita e l'analisi accurata dei singoli libretti o anche della sua poesia nel suo insieme porterebbe molto lontano.

Oltre agli studiosi tedeschi conviene ricordare che i più sensibili germanisti si sono accorti che la lirica di Celan, comunque la si voglia interpretare, non scade mai al di sotto di un certo livello; che questo anzi è molto alto. Se tra i tedeschi convien ricordare Holthusen e Krolow, tra gli italiani il merito della prima segnalazione autorevole spetta a Bonaventura Tecchi che già nel 1955 ne parlava (in *Scrittori tedeschi moderni* Roma 1959 pag. 206-207) poi sempre nel 1959 troviamo Celan ricordato da Aloisio Rendi (nella rivista *Tempo presente* 1959 pag. 290-292). Ma si tratta ancora di segnalazione. Nel 1958 Gilda Musa ebbe il coraggio di avventurarsi nella traduzione di alcune liriche di Celan e quando al poeta chiese qualcosa della sua vita si ebbe questa risposta: « Le poesie sono quadri porosi: di lì sgorga tutto ciò che viene chiamato vita ». (in *Poesia tedesca del dopoguerra*, Schwarz editore, Milano 1958, pag. 304). È una indicazione da non sottovalutare soprattutto nei confronti della triste fine del poeta. Ma recentemente una studiosa particolarmente benemerita per le sue traduzioni di Trakl ha scritto sul poeta tedesco un saggio, che sinora è senza dubbio il più ampio e il più esauriente (v. Ida Porena *Paul Celan, Preliminari per un'indagine* in *Studi Germanici*, anno III, n. 2, giugno 1965, pagg. 238-256) ove si trova anche una ampia bibliografia tedesca e ove, per ragioni di datazione non può esser considerata *Atemwende* (uscita nel 1967). Le caratteristiche della difficile lirica di Celan sono segnate con mano sicura, anche se l'indagine appare orientata più verso fonti filosofiche (da Heidegger in poi), e religiose con allusioni alla « mistica ebraica » e al solito chassidismo. Ma nonostante questi rilievi si sente che la Porena conosce a fondo l'opera di Celan non solo nell'ampiezza della sua produzione, che, come s'è visto, è molto ristretta ma nei motivi che si possono intravedere attraverso un linguaggio sottile, allusivo, mai esaurito da un solo significato, un linguaggio poetico come poche volte si incontra non solo nella letteratura tedesca, ma in quella europea, e si potrebbe dire di tutto il mondo.

Dobbiamo un ringraziamento agli editori che ci consentono le traduzioni, per onorare la memoria del poeta e cioè: la Deutsche Verlags-Anstalt di Stoccarda per *Mohn und Gedächtnis* e *Von Schwelle zu Schwelle*; il Fischer Verlag di Francoforte sul Meno per *Die Niemandrose* e *Sprachgitter*; il Suhrkamp Verlag, sempre di Francoforte per *Atemwende*.