

nella massima parte dei casi confermando la sua « précellence »), o all'occorrenza a insinuare dubbi sulla genuinità delle lezioni attestate formulando ipotesi sullo stato probabile dell'originale. È in questo settore (tipograficamente evidenziato sulla pagina da un gioco di corpi funzionale quanto elegante) che il lettore che abbia già dimestichezza con la canzone trova il pascolo più ghiotto e nutriente: è qui che la critica testuale assurge sovente a critica senza aggettivi allorché decifra e illustra lo stile, scopre e rivela gli artifici complicati della composizione. Al termine della « lettura stereoscopica » guidata dall'assidua e acutissima chiosa di Cesare Segre la *Chanson de Roland* appare sorprendentemente diversa (anche se le novità di lezione rispetto al testo Bédier non sono poi tante) rispetto all'immagine di essa formata sulle edizioni precedenti: risplende come mai prima in piena luce la studiatissima perfezione dei suoi congegni, che il declassamento fatale nelle redazioni seriori contribuisce non poco a fare apprezzare meglio.

La più limpida visione che nel *Roland* curato da Segre si ha dell'arte sottile di questa canzone, che si avvale sapientemente dello stile formulario, del collegamento delle lasse e di tutti gli espedienti di una retorica volgare pervenuta ormai ad un notevole grado di raffinatezza, non è certo irrilevante riguardo al problema delle origini dell'epopea francese. In altro lavoro il Segre ha dimostrato che questa dal rispetto formale presuppone le esperienze attuate nei poemetti agiografici francesi e provenzali di poco posteriori al Mille: esperienze maturate nell'ambiente clericale. La certezza di ciò si fa più forte rileggendo la *Chanson* nella nuova edizione e sembra davvero inverosimile che qualcuno persista ancora a immaginare la gestazione « tradizionale » di un genere che nel suo più arcaico esemplare noto mostra caratteri ereditari di tutt'altra provenienza, che alludono cioè inequivocabilmente alla cultura ecclesiastica del secolo XI.

GIORGIO CHIARINI

## LETTERATURA FRANCESE

### Un omaggio a Paul Celan o il complesso d'Ifigenia

Ci piace riprendere la consuetudine dei nostri colloqui con i lettori, in questa ripresa di interessi parlando del bellissimo omaggio che è stato dedicato a Paul Celan da « La Revue de Belles-Lettres », la grande e seria rivista svizzera francofona che esce a Ginevra a cura della società di Belle Lettère di Losanna, Ginevra, Neuchâtel e Friburgo. È il numero 2-3 di questo 1972, e contribuisce in maniera, ci pare, determinante alla conoscenza e alla valutazione di Paul Celan, il poeta ebreo tedesco nato il 23 novembre 1920 a Czernowitz in Bucovina e gettatosi nella Senna alla fine di aprile del 1970. Celan ha traversato come una meteora luminosa il cielo della poesia occidentale in questi anni

tragici, e la sua conoscenza non finisce di stupire, per l'altissimo valore lirico che ne promana, chi ne scopre l'asciutto rigore, la cruda necessità interiore a cui egli è rimasto fedele in anni in cui parlare era tanto più difficile quanto più necessario, in un'Europa straziata dalla guerra e dalle contraddizioni ideologiche. Ma l'innocenza della poesia, che si sprigiona tanto più violenta e inarrestabile dalle prove della sozzura e della crudeltà, è dichiarata a tutte lettere da Celan quando scrive che « la poesia non s'impone più, essa si espone ». È questo il lato sacrificale, la parte segreta che l'animale ferito mostra perché il persecutore colpisca ancora, colpisca senza fine, ma anche colpisca senza speranza di vittoria, perché la parte segreta dell'uomo fa parte del fondo cosmico dell'universo.

La poesia di Celan rivela sotto i colpi più disarmata la sua struttura segreta, quella contraddittoria erranza di fondo dall'io all'altro («Io sono te, quando io / sono io»). È una poesia che, rivoltandosi su se stessa, mostra il candore sanguinante della sua intimità più ancestrale come sotto i colpi di un'agonia dinanzi a cui il pudore è sì un antico ricordo, ma anche qualcosa di perduto e ineliminabile davanti a questa vera e propria sofferenza dell'intimità rivelata: un'intimità che, drammaticamente, non ti appartiene più quanto più vai a fondo in te stesso, quanto più il colpo mortale affonda in te stesso. Anzi si direbbe che Celan ha bisogno della ferita per mettere in luce, in una luce sanguigna, questo candore radicale delle origini dell'io che cerca se stesso in altrui. Celan è asciutto, la sua poesia talora ha l'aspetto di una parola d'ordine, eppure l'asciuttezza lascia passare e rende pubblico questo aspetto segreto in modo tanto più straziante. Il pudore violato dell'uomo è divenuto la vergogna di un'Europa che ha scelto l'ingiustizia e gli incubi dell'irrealtà, ma è anche divenuto il modo retrattile per la ricerca di un paese che, per questo ebreo tedesco sradicato, ricorda il «paese / innocente» di cui andava in cerca Ungaretti negli anni della prima guerra mondiale. Tra parentesi dirò che Celan ha tradotto Ungaretti in tedesco come meglio non si potrebbe, per quel senso inclusivo che il linguaggio di Celan possiede e che va incontro, per vocazione, all'essenzialità lirica ungarettiana.

L'omaggio organizzato dalla rivista svizzera, oltre a raccogliere molte ottime traduzioni di poesie e di prose di Celan, tra le quali, per queste ultime, il *Discorso di Brema* e il *Discorso di Tel-Aviv*, vede presenti i migliori ingegni francesi e svizzeri, poeti e critici come Yves Bonnefoy, Jean Starobinski, Pierre-Alain Tâche, Maurice Blanchot, Emmanuel Levinas: un filosofo quest'ultimo poco noto in Italia su cui un giorno o l'altro dovremo ritornare e sul quale intanto ci piace segnalare almeno il saggio, splendido, di Jacques Derrida, del 1964, *Violenza e metafisica, saggio sul pensiero di Emmanuel Levinas*, raccolto ora nel volume *La scrittura e la differenza* uscito nella meritoria traduzione di Gianni Pozzi presso l'editore Einaudi nel

1971. Sono presenti anche altri poeti, da Michaux a Dupin a du Bouchet, ad altri come il poeta ebreo David Rokeah e il poeta ceco Vladimir Holan. Quest'ultimo è quasi una leggenda: vive a Praga, dove per i quindici anni dell'epoca staliniana si è considerato murato vivo nella propria casa, e dove nuovamente per lui, alla fine della primavera politica cecoslovacca, la porta «è soltanto dipinta sul muro». Davanti a questa porta dipinta suonano ammonitrici le parole di Holan *Ai nemici*, una poesia qui tradotta da Florian Rodari: «*Se io non mi sono ancora distrutto | È soltanto perché non mi sono ancora da me stesso | Dato alla luce e perché amo ancora qualcuno | Amando me stesso. | Sì, ridete; ma solo l'aquila femmina si getta | sull'aquila, e Briseide sul dolore di Achille. | Essere non è facile... Facile, solo la canaglia può esserlo...*».

Scriveva Paul Celan a Hans Bender: «Non vedo differenza fra una stretta di mano e una poesia». Non è più questa, secondo Emmanuel Levinas, l'«entrata del mendicante nella dimora dell'essere». È bensì, quella di Celan, la «lingua del neutro», sempre secondo Levinas, cioè lingua che non appartiene né all'uno né all'altro. In *Conversazione sulla Montagna*, raccolta in *Strette*, che è uscita a Parigi nel 1971, poco dopo la morte del poeta, presso il «Mercure de France» e che contiene una scelta di poesie e di prose tradotte da André du Bouchet, Jean Daive, Jean-Pierre Burgart e John E. Jackson, ecco che Celan paragona la lingua a una «strada così bella» in montagna «dove sulla sinistra fiorisce il giglio rosso, selvatico, fiorisce come in nessun altro luogo e sulla destra si leva la campanula», e dove il «*Dianthus Superbus*, il garofano splendido, si leva non lontano di là... lingua non per te e non per me — perch'io lo chiedo, per chi dunque è concepita, la terra, non per te dico che è concepita, e non per me — una lingua di sempre, senza Io e senza Te, solo Lui, solo Questo, capisci, Essa soltanto, ed è tutto».

Questa inappartenenza del poeta nella lingua costituisce il momento di passaggio dall'io all'altro. Dice ancora Levinas, richiamandosi alle parole stesse di Celan ne *Il Meridiano* (sempre raccolto in *Strette*): «Il personale sarà la poesia del poema: "il poema parla! Della data che è la sua...

della circostanza unica che propriamente lo concerne". Il personale: dall'io all'altro. Ma la meditazione ansante di Paul Celan — che osa citare Malebranche da un testo di Walter Benjamin su Kafka, e Pascal da Leone Šestov — non obbedisce ad alcuna norma. Bisogna ascoltarlo più da vicino: la poesia che parla di me, parla di "ciò che concerne un altro"; "assolutamente un altro"; già parla *con* un altro, "con un altro che anche sarebbe vicino", che sarebbe "vicinissimo, essa va di corsa incontro a quest'altro", già "noi siamo lontani fuori", già "nella luce dell'utopia"... "La poesia ci precede, brucia le nostre tappe"».

Celan è l'anagramma del vero nome del poeta: Paul Anczel, che sorpreso dalla guerra nel '39 mentre studiava medicina a Tours, in Francia, dovette tornare in Bucovina dove come da ondate successive fu coinvolto negli andirivieni della guerra: nel '40 il nord della Bucovina, e la capitale Czernowitz, diventano sovietiche, nel luglio '41 la città è occupata dalle truppe tedesche e romene. Il poeta è confinato nel ghetto, i genitori deportati; riesce a fuggire, ma finisce in un campo di lavoro in Romania. Nell'autunno '43 la Bucovina è nuovamente sovietica e nel dicembre di quell'anno Celan può tornare a Czernowitz. Ma nel '45 egli uscirà definitivamente dall'URSS: diventa, per poco, traduttore e lettore per una casa editrice a Bucarest. Nel '47 pubblica su una rivista romana le prime poesie, nel dicembre parte per Vienna, dove agli inizi del '48 appare la prima raccolta poetica, *Der Sand aus den Urnen*, in 500 esemplari; finché nel luglio dello stesso '48 raggiungerà Parigi, la sua dimora definitiva e la dimora della propria morte. In Francia, di cui prende la nazionalità, trova amici, primo fra tutti Yvan Goll, estimatori, traduttori, compone le sue maggiori poesie in lingua tedesca, insegna come lettore di tedesco all'École Normale Supérieure, diventa co-redattore, insieme alla migliore intelligenza francese, della rivista «l'Éphémère» pubblicata da Maeght e di cui l'ultimo numero è uscito proprio quest'estate, col quale la rivista conclude la propria serie: ebbene, esso contiene una magica poesia «berlinese» di Celan, *Du liegst..., Tu sei coricato...*,

accompagnata dall'ultimo testo, prima della sua morte, di un fedele di Celan, Peter Szondi, acutissimo e rivelatore del modo di comporre di Celan, intitolato *Eden*. Quello che è un Natale a Berlino si mescola ai ricordi, rievocati per sommità liriche emozionanti, dell'assassinio di Karl Liebknecht e di Rosa Luxemburg. Ma riprendendo il filo esile della vita celaniana, a Parigi si sposa con la pittrice Gisèle Lestrangé, gli nasce un figlio, Eric, da Parigi si muove per Ginevra dove soggiorna a lungo, per la Germania che più volte gli assegna premi di rilievo, per Israele, fino al suicidio nella Senna.

Anche l'espatrio era una tappa bruciata del viaggio: la nuova dimora lo specchio imprevedibile della terra promessa. «Di essenza ebraica», riconosce Levinas, è «l'abitazione giustificata dal movimento verso l'altro». L'essere senza patria insomma si rivela come un moto di autenticità. «La Passione d'Israele Hitler... aveva agli occhi del poeta un significato per l'umanità intera, di cui il giudaismo è una possibilità — o una impossibilità — estrema, rottura del candore dell'araldo, del messaggero o del pastore dell'essere. Deiscenza del mondo che offre non un soggiorno, ma, per passare la notte, alcune pietre contro cui batte il bastone dell'errante che si ripercuote in linguaggio minerale». E continua Levinas: «Come se andando verso l'altro, io mi ritrovassi e mi impiantassi in una terra, ormai natale, scaricato di tutto il peso della mia identità. Terra natale che non deve niente al radicamento, niente alla prima occupazione; terra natale che non deve niente alla nascita. Terra natale o terra promessa?». L'identità perduta è moto di abbandono a quel fondo dell'universo, a cui accennavo. Ecco un altro punto d'incontro con la ricerca ungarettiana, ma la differenza dirimente è che per Celan, ebreo, «l'ebreo e la natura, ciò vuol dire due sempre, anche oggi, anche qui... povero giglio rosso, povera campanula!... poveri voi, voi non vi levate sullo stelo, voi non siete in fiore e luglio non è luglio».

Ma ecco, concludendo, e indicando che in Italia chi si è occupato a tempo di Celan è la giovane

germanista Laura Terreni, con alcuni assaggi di traduzione e un primo approccio critico sulla rivista « L'Albero », ecco un *Cristallo* celaniano, che ha riflessi di sangue nella trasparenza, riflessi che vanno dal porpureo scorrere della notte al roseo fluire di un'acqua mattutina, quasi lumi sui sette bracci del candelabro di Mosè:

*Non alle mie labbra cerca la tua bocca,  
non davanti alla porta lo straniero,  
non nell'occhio la lacrima.*

*Sette notti più alto erra il rosso verso il rosso,  
sette cuori più profondo batte la mano alla porta,  
sette rose più tardi sussurra la fontana.*

PIERO BIGONGIARI

## LETTERATURA INGLESE

### Patti infranti col serpente

Sulla sopraccoperta di quest'ultimo libro di Mario Praz, *Il patto col serpente*, Milano, Mondadori, 1972, c'è un quadro di Hans Baldung Grien che rappresenta un quasi-scheletro (la Morte) che tenta Eva e ne è tentato alla presenza (scrive Praz) di « un serpente arcuato come lo strumento musicale che da esso prende il nome ». Il serpente è l'immaginazione, spiega Sant'Agostino; e lo Zolla (citato da Praz) prosegue: « Coloro che firmano il patto col serpente entrano in un universo dove tutto vien rovesciato, la fantasticheria invece che messa in fuga vien coltivata, ornata, ci si offre in pasto ad essa ». Ma lo strumento musicale che dal serpente prende il nome? Questo è il serpentone, una specie di grosso trombone accordato in si bemolle, dal suono possente e grave, quasi grezzo; e un esemplare della sua sottospecie francese, un « serpente militare », sta da anni, con un suo confratello tedesco, fra sciabole, scimitarra, pistole ed elmo, nel salone della casa di Praz: lo si può facilmente ammirare nella tavola 6 de *La casa della vita*. In Praz, infatti, il patto col serpente è più che altro fusione costante di esperienza quotidiana e fantasia creativa, sì che tutto il suo vivere potrebbe anche dirsi, parafrasando lo Zolla, « coltivazione della fantasticheria »: a dimostrarlo basterebbe, oltre al titolo, l'inizio aneddotico di tanti saggi qui raccolti. La nostra osservazione tocca, credo, il subcosciente, e forse anche mostra quanto la fantasia

coltivata (pianta carnivora, triffide) abbia gradito il pasto offertole.

Ma chi cerchi anche il senso di questo suo vivere troverà presto che è un vivere nella fantasia erudita: nel manierismo, nel neoclassico, qui nei meandri più intricati dell'estremo decadentismo romantico con una pretesa di tolleranza e di partecipazione. E i momenti si intrecciano. Quaranta anni fa *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, edito allora da La Cultura, fece scandalo e valse all'autore una polemica col Croce, il sospetto d'antifascismo, una cattedra all'Università di Roma, e un vago odor di stregone. Oggi *Il patto col serpente* dichiara i suoi saggi parlipomeni di quel volume, e son saggi, infatti, che per occasioni parziali, apparentemente fortuite, han proseguito il lavoro che *La carne, la morte e il diavolo* pareva concludere e invece appena iniziava. Il saggio « La famiglia Rossetti » è del 1931-32, « La più bella delle tombe » dell'anno scorso: nell'intrico degli interessi del Praz quello per la frangia estrema del decadentismo europeo, dove, nelle parole di Barrès qui citate, « non vi è bellezza che non sia tarata », è un interesse esistenziale.

Monk Lewis, Edgar Allan Poe, Walter Pater, e soprattutto D'Annunzio, son gli autori maggiormente trattati; la serie più divertente è quella degli eccentrici; la più dolorosa è l'ultima, « La bambola di Kokuschka », dove i contatti colla realtà non fantasticata sono immediati e laceranti. E in tutto