

cia, egli non preferì, come molti altri della sua gente, uccidersi. Era una delle menti più sottili sorte nella Germania dopo la prima guerra mondiale: seguace e amico di Adorno aveva dimostrato una certa sua indipendenza di giudizio e una sicurezza critica che lo indicava come il successore dei grandi studiosi tedeschi dell'Ottocento se non ci fosse entrata di mezzo la questione della razza (era infatti ebreo) e la sua triste fine. Le sue opere sono state pubblicate in Germania a cura di Adorno e subito esaurite. In attesa di una nuova edizione che le raduni tutte almeno in ordine cronologico, alcune stanno uscendo isolatamente presso la casa editrice Suhrkamp di Francoforte sul Meno e tra queste, come novità, è uscita proprio lo studio-raccolta sull'Haschisch. Benjamin forse non fidandosi completamente di sé aveva voluto che alle sue esperienze assistessero amici e confidenti: ci sono anche i loro resoconti quando si sottopongono a qualche esperienza. Può stupire di trovare tra questi il filosofo Ernst Bloch, di cui Benjamin era amico, ma che poi non ha proseguito su questa via, contentandosi di quello che aveva provato. Del resto non pare che anche Benjamin fosse poi troppo soddisfatto: le esperienze avvengono a molta distanza una dall'altra - e non si sa bene se per un ultimo residuo di speranza o per ricavarne il motivo di un suo prossimo libretto come poi è avvenuto.

La verità è che con la migliore buona volontà e serietà l'impresa non pare abbia dato molta soddisfazione a nessuno. Qualcuno dirà: « ecco il solito intellettuale in cerca di sensazioni nuove, di argomenti insoliti ». Ma la buona fede di Benjamin è fuori discussione e il fatto che se ne sia venuti a conoscenza a più di 30 anni dalla sua morte lo dimostra a sufficienza. Invece di fare delle accuse sin troppo facili allo scrittore tedesco sarebbe utile chiedersi se questa esperienza tentata non con un fine puramente edonistico e pur con tutti i pericoli che offre, non possa servire anche come un potente antidoto. Infatti se, come è dimostrato nel caso specifico, neppure Benjamin è riuscito a cavar qualche risultato positivo dalle sue esperienze col- l'haschisch, sarà difficile ad altri, meno scrupolosi di lui, ottenere un risultato migliore. E il bello è

che questo risultato diciamo così pedagogico è venuto fuori da sé, non è stato cercato dall'autore. Questo ne aumenta la efficacia. Di uno stupefacente che non procura una particolare estasi, nessuno sa poi cosa farsene. È vero che Benjamin parla di stati di ebbrezza, di ipertensione, ma niente di più che non si possa sentire con altre forme di eccitazione per esempio cogli alcoolici, senza ricorrere al vero oppio e agli altri ben noti stupefacenti come la morfina, la cocaina, eccetera. Purtroppo queste sostanze entrano nella vita d'un essere umano a volte senza una diretta partecipazione della sua volontà, per caso, in occasione di una operazione e in altre situazioni particolari. Ma pare già un risultato estremamente positivo la dimostrazione che a un uomo teso verso l'esperienza più profonda dello stupefacente e cioè la via della Conoscenza, questo sia risultato praticamente negativo. Certo Benjamin non ha portato la sua esperienza sino in fondo. Ma a ben guardare egli non lo poteva: chi può raccontare per esempio qualcosa sulla fine della nostra esistenza? Solo alcuni grandi scrittori si sono posti il problema e hanno tentato di risolverlo: tra quelli che ricordo subito: Tolstoj e nei tempi moderni Broch. Nella *Morte di Ivan Iljic* e poi nella *Morte di Vergilio* si incontra la narrazione della esperienza della morte come se l'autore, pur in terza persona vi fosse passato direttamente. La potenza dell'arte è tale che lo si dimentica e si pensa alla loro verità, che è naturalmente una finzione ma ha tutta l'aspetto della verosimiglianza. In questo senso, anche se a molta distanza, si colloca anche la esperienza fatta da Benjamin sullo haschisch. Siamo nel regno dell'incontrollabile eppure dobbiamo affidarci a quello che l'autore ha scritto. A grande distanza dunque dai capolavori di Tolstoj e di Broch i frammenti di Benjamin si collocano come il resoconto di una malattia che poteva essere mortale e che lo scrittore tedesco può aiutare a suo modo e anche frammentariamente a superare.

L'opera di Paul Celan

L'editore Mondadori con molto coraggio ha pubblicato in questo anno una scelta molto ampia delle poesie di Paul Celan (P. C.: *Poesie*, a cura di

Moshe Kahn e Marcella Bagnasco). Per quanto già in un numero passato della rivista abbia accennato ad alcuni caratteri della lirica di questo eccezionale poeta (v. n. 51, settembre 1970) converrà qui tornare un poco alla sua vita che fu quanto mai agitata. Nacque egli a Cernowitz nella Bucovina, allora appartenente alla Romania, nel 1920, da genitori ebrei di origine spagnuola. Ma le scuole che egli frequentò, sino alla Università, furono tutte tedesche e così la lingua in cui sempre scrisse e che possiamo considerare la sua lingua madre fu la tedesca. Aveva appena iniziato gli studi universitari a Vienna, quando l'invasione tedesca mise fine ai suoi lavori e lo costrinse a fuggire. Riuscì in questo, a differenza dei suoi familiari che furono internati in un campo di concentramento e poi sterminati. Andò in Russia, poi in Bulgaria, infine riapprodò a Vienna; ma per poco: un impegno di lavoro lo attrasse a Parigi, città che poi non ha più lasciato se non per ricevere qualche premio decretatogli all'unanimità da qualche città tedesca. Nell'aprile del 1970 il suo corpo veniva ritrovato senza vita nella Senna. Pure egli era ormai noto in tutto il mondo occidentale, aveva messo su famiglia e aveva avuto anche due figli (di cui uno era però morto subito dopo la nascita). Il lavoro non gli mancava, la stima neanche, era divenuto ufficialmente lettore di tedesco alla Sorbonne e il suo suicidio non ha mancato di lasciare qualche perplessità. Ma per chi ha seguito l'evolversi della sua poesia questo suicidio può apparire più spiegabile di quel che non sembri comunemente. Aveva cominciato con degli inni - di cui il più famoso resta la *Todesfuge* (Fuga della Morte) che anch'io mi sono provato a tradurre in queste pagine, e poi attraverso un processo di rarefazione era arrivato a un linguaggio sempre più concentrato, al tentativo di raggiungere con uno stile allusivo, ermetico la massima pregnanza ed efficacia. Lo dimostrano particolarmente le ultime poesie raccolte nel volumetto intitolato *Schneepart* (Zona di neve). Questo fatto e cioè che egli avesse già pronta una nuova opera sembrerebbe smentire la nostra ipotesi. Ma l'uomo non si può dividere in tante sezioni: né vi è chiara una spiegazione convincente. Si è accennato al processo di concentra-

zione, di ermetismo espressivo, che si incontra nell'arco della sua pur piccola opera (sono sei volumetti di poesie, il primo è stato ritirato dall'autore perché troppo pieno di errori e rifiuto in quello successivo) che abbraccia in cifra tonda 25 anni. All'inizio troviamo molti inni, almeno così possiamo chiamarli dal loro tono alato; poi collo scorrere degli anni il processo di scelta, di purificazione si fa sempre più intenso e arriviamo all'ultimo volumetto postumo, in cui una poesia è costituita spesso da una sola frase. In tedesco si notano anche neologismi, addirittura formazioni insolite di parole, che non si erano incontrate prima. Ma questo non stupisce proprio noi, sia perché si può dire che quasi tutti i poeti moderni tedeschi hanno neologismi e parole composte che prima non si conoscevano. Né la concisione estrema deve stupire un lettore che sia abituato alla scrittura di Ungaretti per non dire di molti altri. Naturalmente la tecnica della allusione anche in mano ad un artista esperto come Celan qualche volta si acuisce sino al punto di diventare incomprendibile. Occorre però dire che i volumetti di Celan hanno avuto una notevole diffusione in terre di lingua tedesca, cioè in Germania, Austria e Svizzera - il che dimostra che qualcosa questa poesia ermetica deve pur significare, altrimenti non si perderebbe tempo a leggerla. Gli è che il lavoro di mosaico di parole che si illuminano come da lontano una dopo l'altra è così sottile che esige una sensibilità particolare. Molte di queste liriche sono, come giustamente ha fatto osservare Moshe Kahn, di carattere amoroso anche se non vi è nessuna allusione di tono carnale e si può anzi aggiungere che il loro tono dominante è essenzialmente spirituale. Ma non mancano i «toni alti», specie negli inni, specie in quello intitolato *Todesfuge* (Fuga della Morte) che nella versione italiana di Marcella Bagnasco è divenuta Fuga di Morte, il che sembra alludere a una specie di corsa della Morte quando col termine Fuga si alludeva precisamente a una forma musicale e in italiano si usa proprio in questo senso (chi non ricorda la famosa «Fuga del Gatto» di Domenico Scarlatti?).

La lingua usata da Celan è quanto mai complessa

e difficile nella sua apparente semplicità: questo lo si nota già sino dagli inni. Soltanto a fatica e dopo una certa consuetudine il lettore si abitua a certi trapassi, che hanno forse il loro punto di partenza dall'ultimo Trakl, per la brevità delle notazioni e la concisione sempre unite a una pregnanza che cogli anni si fa più e più intensa sino a diventare quasi indecifrabile. Questo almeno alla prima lettura; poi si stabiliscono dei legami che non sono strettamente logici ma piuttosto creati dalla intensità del sentimento, a cui basta un accenno, una allusione. Non voglio qui richiamare l'esempio dei cerchi che si diffondono in uno stagno quando vi siano stati gettati isolatamente delle pietruzze: è una figurazione che si incontra sempre più spesso per spiegare certa poesia moderna; preferisco richiamare qui l'immagine delle voci lontane che si fondono, non seguendo un piano logico ma il disegno di una melodia mai udita prima. Così avviene in Celan, particolarmente nelle liriche dell'ultima stagione. Per rendere in una lingua che non fosse quella originale questa particolare maniera di esprimersi occorre una esperienza letteraria almeno altrettanto raffinata di quella che Celan si era conquistata nel tedesco. In certi casi

il povero traduttore si sente la tentazione di rinunciare. Qui il presentatore e la traduttrice hanno a volte imbrogato la soluzione giusta. In una simile lirica non c'è che da tradurre letteralmente, lasciando che le parole, nella lingua nuova creino da sé un nuovo alone, nuovi legami. In altri casi, specialmente in certi titoli (di cui abbiamo già citato uno) la soluzione non è parsa soddisfacente; per esempio *Fadensonnen* (titolo alquanto ermetico) vien reso con *Soli filamenti* dove la prima parola sembra un aggettivo e il titolo poteva forse rendersi con *Fili di sole* o qualcosa di simile. Nel corso delle poesie si incontrano poi parole che non esistono nel nostro vocabolario, neppure in uno modernissimo che tenga conto di tutti gli sviluppi della poesia moderna. Ma la difficoltà del testo può giustificare certi squilibri. L'essenziale è che sia giunta a noi la voce di un poeta che possiamo mettere tranquillamente accanto ai maggiori dell'epoca moderna e che non per nulla ha tradotto in tedesco liriche di Valéry, Rimbaud, del nostro Ungaretti e dei russi Ossip Mandelstam, Alessandro Blok e molti altri. Insieme a loro egli in futuro sarà giustamente ricordato.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

G. C. Millet

Ballata di sangue sulla strada

Sembra appropriato, questa volta, parlare di un'opera teatrale che si presenta al pubblico italiano in una sua forma singolare, caratteristica di quei valori di giustizia e libertà calpestati, con particolare furore, nei paesi dell'America Latina. Titolo: *Ballata di sangue sulla strada*, autore: Gabriel Cacho Millet, veste editoriale: edizione in lingua spagnola e italiana, in un singolo volume, pubblicato dalla Editrice Meridionale nella sua Collana Teatro del Novecento. A questi dati, già di notevole inte-

resse, si aggiunga, sul frontespizio del libretto, un disegno originale del poeta Rafael Alberti e tre poesie di Alberti stesso. *Ballata di sangue sulla strada* ebbe la ventura di esser presentato a Roma il 2 dicembre scorso da due studiosi di letterature iberiche, Ruggero Jacobbi e Luciana Stegagni Picchio e completato poi dalla lettura di un'attrice quale Elena Zareschi. Insomma, un libro che, per la sua tematica, la sua composizione e il modo e il luogo in cui fu scritto, è quasi un simbolo di quella lotta per la libertà che accomuna, in certi momenti e in certi settori, l'America Latina, la Spagna e l'Italia.