

Michele Ranchetti

Capire o interpretare

(osservazioni su Celan)

1) Non sono uno studioso di Celan. Non sono un interprete della sua poesia. Non sono neppure un suo ammiratore. Ho solo tradotto, con molta fatica, alcune sue poesie, in particolare le poesie da lui non pubblicate in vita. Una prima scelta, e, come ogni scelta, arbitraria, è uscita in italiano con il titolo: *Conseguito silenzio*; una seconda, più ampia, con il titolo: *Sotto il tiro di presagi*. Entrambe, dall'editore Einaudi. Anche la seconda raccolta non comprende tutte le poesie composte da Celan e non inserite nelle sue opere; infatti, per molti grandi poeti o prosatori, dopo la loro morte, si vengono formando piccoli gruppi di eredi, più o meno legittimi, che si impadroniscono del lascito come di cosa propria, e ne dispongono a loro piacimento e vantaggio, costruendo sul lascito la propria fama di interpreti e di studiosi. Così è avvenuto per Celan. Ed ora quasi ogni mese, o almeno ogni anno, escono, sia in francese che in tedesco, inediti di diverso valore: poesie dimenticate, lettere, appunti di lettura, edizioni di varianti, interpretazioni di singoli versi, memorie di amici e conoscenti: una fama postuma che, a me sembra, riguarda più i molti che se ne avvalgono, che il solo che dovrebbe valersene, ossia l'autore, Celan stesso. E inoltre, a me sembra, questo materiale, ormai vastissimo, soggiace, forse in modo inconsapevole, ad un progetto o solo ad un carattere del crescente revisionismo storiografico che infetta la ricostruzione della memoria di quegli anni che hanno visto quel poeta di lingua tedesca in esilio in Francia soccombere alla ripresa di un generico antisemitismo nella cultura.

Farò, in seguito, alcune osservazioni al riguardo, ed offrirò qualche esempio.

2) Avevo letto, come molti, le prime poesie di Celan pubblicate in italiano. Avevo capito poco, come è naturale, m'aveva colpito però subito il loro carattere, in un certo senso non poetico, in particolare nel confronto con le poesie dei poeti italiani, anche grandi, come Montale, che venivo leggendo. Forse per la loro difficoltà, quasi un'ostilità, un rifiuto opposto dall'autore alla comprensione dei suoi versi, ho avuto l'impressione che si trattasse di qualcosa d'altro, ossia di una comunicazione a livello diverso rispetto alla comunicazione poetica che, quasi sempre, non si ripromette di offrire un'indicazione di vita, o un proposito morale, quanto un abbellimento lirico dell'esperienza comune, offerto al lettore dalla sensibilità del poeta. Tutto sommato, un divertimento, nel senso musicale del termine. Qui, invece, Celan di cui non sapevo quasi nulla, della vita e delle opere, si poneva, mi sembra, su di un altro piano. Qui, nelle sue poesie, si trattava, se di qualcosa può trattarsi in un componimento poetico, non di un esercizio, di bravura o di intelligenza, neppure di un esercizio di dolore e di amore, ma della necessità di comunicare, una presa d'atto del carattere di un'esistenza.

Mi sono procurato altri suoi testi, non ancora tradotti in italiano e ho cominciato a leggerli. Continuavo certo a non capire, anche per la difficoltà della lingua, un tedesco non letterario, reso ancora più difficile dalla presenza di parole composite di sua invenzione, naturalmente assenti nel vocabolario. E

tuttavia, gradualmente, cominciavano ad affiorare, in me, certi suoi versi; come isole di significato, non riconducibile ad un'esperienza comunicata, quanto ad un'allusione, ad un momento o a un luogo di dolore e anche di gioia che, in quello strano modo, si trasmetteva al lettore, pur nella sua astrusità formale, per rimanervi infisso nella memoria. Ho continuato così a leggere i testi, senza cercare di interpretarli e senza ricorrere alla guida di interpreti autorevoli, per così dire autorizzati, la cui competenza e soprattutto la cui bravura mi apparivano estranee ai testi, quasi che volesse come prevalere su di essi. Mi sembrava che essi, pur con le migliori intenzioni, si comportassero come quei due rabbini di un famoso e straordinario *witz* ebraico: di cui uno dice all'altro, che vede scuotere la testa mentre legge la Torà: «cos'hai, non capisci?» «No, non capisco», conferma quello. «Da a me - dice il primo - che te lo spiego io» «E no - dice il secondo - spiegarlo sono capace anch' io».

3) Poi mi è capitata una fortuna. Ho trovato e ho letto su un numero dello «Judischer Almanach», un resoconto dell'ultimo viaggio di Celan in Israele. Lo scriveva una persona che si era accompagnata a lui, ritrovato dopo molti anni, dopo un'amicizia giovanile nel comune luogo di origine, Cernovicz. Più giovane di alcuni anni, Ilana Shmueli riferiva del carattere di questo viaggio, dell'amico ritrovato, delle poesie che Celan, ritornato quasi improvvisamente a Parigi prima del previsto, aveva scritto sul suo soggiorno in Israele e le aveva inviato insieme ad alcune lettere. Queste poesie, io le avevo lette, nell'ultimo volume, uscito postumo ma predisposto da lui per la stampa. Le avevo lette ma, come le altre, non le avevo capite. Nello scritto della Shmueli, le poesie non venivano interpretate, ma venivano corredate di un contesto, ossia veniva ricostruita, dal vero, l'occasione in cui Celan le aveva composte; ed era stata un'occasione condivisa. Infatti, e questo carattere risultava più che evidente, malgrado la discrezione della Shmueli, questo viaggio era stato per Celan un incontro duplice; con un luogo desiderato da sempre: una terra d'origine ideale che si rivelava concreta e difficile, e una persona, anch'essa desiderata nel ricordo d'infanzia, che si rivelava reale, concreta e possibile. Nelle ultime pagine dello scritto, la Shmueli faceva capire come i due incontri, vissuti da Celan come una ripresa di vitalità, di forza di vivere, di una nuova ritrovata disponibilità a stare (*stehen* è un verbo che si ripete frequentemente nelle lettere e nelle poesie di Celan e anche in queste) sarebbero stati di breve durata, in un certo senso Celan sarebbe stato sopraffatto dalla propria disperazione, dalla malattia, dalla memoria della morte dei genitori, dalle necessità di un vivere quotidiano privo di senso. Pochi mesi dopo, infatti, Celan si sarebbe dato la morte, gettandosi nella Senna dal Pont Mirabeau, accanto alla casa nuova dove viveva da solo.

4) La lettura di questo testo breve e incompiuto (come diceva la nota editoriale) ha rinnovato il mio interesse per Celan. Per la prima volta, le sue poesie, benché rimanessero oscure, mi sembravano, per così dire, viventi, ossia dettate da un'occasione vivente, reale, simile ai momenti di un'esperienza che può essere comune, o almeno che si può condividere per iscritto, con la guida del poeta, più sensibile e intelligente di noi. Erano, cioè, poesie che presupponevano una persona, o due persone, l'io e l'altro acquistavano fisionomie riconoscibili. Una era il poeta, Celan, morto suicida da ormai molti anni, l'altra Ilana Shmueli, che sapevo vivente in Israele, sempre dalla nota editoriale. Ero inoltre curioso di sapere se vi erano altre pagine scritte da lei, altre testimonianze della sua breve vita con lui. Nelle biografie di Celan, il suo nome non figurava (l'ho ritrovato più tardi, nella biografia di Felsiner), ma non poteva non essere vero che quel

viaggio aveva provocato un incontro, alcune poesie straordinarie, alcune lettere. Ho cercato il suo indirizzo, l'ho trovato e tramite un amico di Brema, Wolfgang Emmerich, autore di una breve biografia di Celan purtroppo non ancora tradotta in italiano e non apprezzata a sufficienza dalla critica dei celaniani di stretta osservanza ermeneutica, sono riuscito ad avere sue notizie, a leggere la parte del manoscritto non ancora pubblicata e infine a incontrarmi con lei. Ci siamo visti da allora più volte, insieme con la mia amica tedesca, Jutta Leskien, con cui ho tradotto le poesie. È una donna anziana, oltre gli ottanta, molto solida e determinata, sicura dei propri giudizi e della propria memoria. DeI resto, l'incontro con Celan in Israele, era avvenuto nel 1969, quando Ilana aveva quarant'anni, un marito e una figlia, e ormai una vita adulta: non un vagheggiamento giovanile, quindi, o una parentesi, ma una persuasione tra adulti. Ilana ci ha parlato di Celan come di un uomo sofferente ma vivo, anzi, quasi impetuoso nella sua vitalità, capace di ridere e scherzare, di cantare e di bere, vino rosso in particolare, diverso dal giovinetto bellissimo che aveva incontrato da bambina contornato da adolescenti in ammirazione amorosa, che voleva essere poeta a ogni costo, tutto il giorno e a tutte le ore, languido e infelice per corrispondere ad un modello letterario. Non si erano visti per moltissimi anni, Ilana era fuggita in Israele dove vive ancora. Avevano saputo poco l'uno dell'altra, poi Ilana aveva scoperto da un giornale che Celan era diventato famoso, aveva voluto rivederlo, si erano brevemente incontrati a Parigi e poi Celan era riuscito a realizzare quel viaggio in Israele che aveva sempre vagheggiato. Ma si era fermato pochi giorni, anzi era scappato da Israele. Le ragioni di questa fuga sono scritte nelle poesie, composte quasi tutte a Parigi. Ed è alla luce di queste ragioni che le poesie israeliane si possono intendere o almeno avvicinare. Ilana descrive i luoghi delle poesie, la luce di quel giorno particolare, gli itinerari del loro girovagare, gli edifici, gli odori, e la sua descrizione consente di riconoscere, in una parafrasi discreta, i nomi e i significati che ad una semplice lettura dei versi risultavano freddi e incomprensibili.

5) Mi sono chiesto se vi sono altri esempi di un commento del genere, nella ormai sterminata letteratura celaniana. Ne ho trovato uno solo, e anch'esso deriva dall'esperienza comune di una giornata vissuta insieme da Peter Szondi - forse il più grande critico letterario tedesco della prima metà del secolo scorso - e Celan. Da quella giornata è nata una famosa poesia di Celan, oscurissima ad una prima lettura. Szondi era presente e riconosce, nelle allusioni, nelle citazioni, momenti di cui era stato testimone. Ne riferisce, e aggiunge qualche nota di commento, ma non va oltre la poesia, si limita a fornire un contesto; la poesia risulta così comprensibile, o meglio sono resi noti così gli elementi costitutivi, la materia, mentre l'interpretazione può venire in un secondo tempo. Del resto, Celan stesso ha affermato più volte di essere un poeta realistico, ossia che tutte le sue poesie avevano un contenuto materiale. Solo che vi sono pochissimi esempi di una ricostruzione degli elementi "realistici" all'origine dei suoi versi; Peter Szondi, appunto, e Ilana Shmueli, e forse pochi altri che non conosco.

6) Ilana Shmueli riporta, nel suo libro, parte di alcune lettere di Celan a lei indirizzate, spesso insieme con le poesie. Vi è quindi uno stretto rapporto fra lettere e poesie, anche se non sempre nelle lettere si parla delle poesie. Ho pensato che quindi in assenza di testimonianze dirette sull'origine dei versi di Celan si potessero trovare motivi di riconoscibilità delle materie, delle occasioni materiali, nelle moltissime lettere di Celan che si conoscono, ma i risultati di questa ricerca sono stati modesti. Celan naturalmente parla di sé,

descrive anche i suoi stati d'animo, le sue sofferenze, offre qualche notizia di fatti e persone, ma, almeno nelle lettere che ho visto, solo raramente parla delle sue poesie, mai, credo, delle loro origini. In particolare nel corpus amplissimo delle lettere alla moglie, che copre quasi tutta la sua esistenza da Parigi alla morte, le poesie spesso accompagnano le lettere, ma Celan si limita a fornire qualche indicazione di lettura traducendo in francese alcune espressioni tedesche. La moglie Gisèle infatti non sapeva il tedesco, e Celan ha scritto in tedesco tutte le sue poesie, tranne alcune giovanili in rumeno. Non credo, però che si debba alla non conoscenza della lingua da parte di Gisèle l'assenza di "materiali" relativi alle poesie, quanto, piuttosto all'assenza di materiali emotivi nel corso del loro rapporto affettivo. Le lettere, tutte in francese, perdono, con la lingua, la poesia, per rimanere nel limite di una forte affettività. Gisèle assiste alla sofferenza di Paul, provvede ai suoi ricoveri in case di cura, sempre più frequenti, ma non prende parte alle sue poesie; tra di esse e Gisele vi è la barriera della gratitudine e soprattutto della malattia quale si è manifestata in episodi di violenta aggressività contro di lei e il figlio bambino.

7) Le lettere, quindi, non potrebbero contribuire, se non in misura minima, alla comprensione delle poesie. Vi è però un'eccezione al riguardo, forse determinante. Si sa che tra le relazioni affettive di Celan vi è quella con Ingeborg Bachmann. Si sono incontrati a Vienna, il secondo luogo di esilio, dopo la Rumania. Celan era giovane, aveva ventisette anni, la più celebre delle sue poesie, la *Todesfuge*, con il titolo *Todestango*, era già stata pubblicata nella versione rumena. Un anno dopo uscirà la sua prima raccolta. Si rivedranno, più volte anche dopo il matrimonio con Gisèle e i molti legami della Bachmann. Ma nessuna lettera è mai stata pubblicata delle molte che si sono conservate. Su questo che, probabilmente, costituisce il momento affettivo maggiore, nella vita di Celan, è calata una censura assoluta, da entrambe le parti. Gli eredi, e soprattutto gli eredi della Bachmann, hanno imposto il silenzio, quasi si desse un *mysterium* da svelarsi dopo la morte di tutti coloro che hanno preso parte alla vita di entrambi, e allorché ogni possibile curiosità privata sarà spenta e avrà il sopravvento la cultura neutrale dei posteri. Ci si deve dunque limitare alla trasposizione letteraria delle due figure e del rapporto tra di loro. In particolare si sa che nel romanzo della Bachmann *Malina* Celan è presente, ma oscurato dalla memoria e dall'invenzione narrativa.

8) Le altre lettere, tuttavia, se non danno notizia dei materiali costitutivi dell'occasione poetica, consentono di ripercorrere la vita di Celan e di individuare in essa alcuni momenti determinanti la sua vita, appunto, e la sua opera poetica. Di queste lettere molte sono già edite sia pure non ordinate a costituire un corpus degli epistolari. Le prime che io conosca riguardano il suo periodo rumeno. Celan ha già lasciato Cernovicz, ha già iniziato la sua vita di esule. I suoi genitori sono morti, Celan è giovane e libero, la paura della propria morte si è, per così dire, fissata nella morte dei genitori e vi rimarrà, atroce e non consumata, per tutta la sua vita. Le lettere hanno un tono allegro e del tutto diverso da quello delle lettere successive, i suoi pochi scritti in rumeno non assomigliano affatto alle poche prose in tedesco, si possono ascrivere, come è stato fatto, ad un'esperienza surrealista che appare sfocata ed estranea e insincera, in cui sono presenti gli aspetti e le figure di un cattivo gusto tra decadente e liberty che talvolta affiora anche nelle poesie della maturità, accanto a versi di tutt'altro rigore, come ad esempio, la *Todesfuge*, intitolata, però curiosamente, *Todestango*. Queste lettere, tuttavia, testimoniano di una fase "leggera", nella vita di Celan, di un tempo in cui la sua originaria vitalità di cui ci parlava l'amica Shmueli, prevaleva sul resto, e, con essa, un gusto

letterario diverso, non originale, tra il crepuscolare e il lezioso, in cui le Sulamite della *Fuga di Morte* avevano ancora atteggiamenti e vezzi di un orientalismo di maniera.

Le lettere infatti, pur nella loro letterarietà, sono sincere e ingenuie, come sincere e ingenuie e piuttosto brutte sono le sue poesie giovanili, poesie di un giovane che vuol fare poesie, che si vuole poeta, che si atteggia a poeta e non ha nulla da dire se non la poesia stessa, poesie che rimangono giovanili anche quando i fatti, i materiali della sua esperienza determinante (la morte dei genitori e la memoria dello sterminio) sono già avvenuti e si sono fissati nella sua vita, ma è come se essi si fossero nascosti alla sua vocazione poetica per consentire un esercizio letterario più leggero e gradevole. A Vienna vi è poi l'amore per la Bachmann, di cui, come ho detto, non abbiamo alcuna testimonianza scritta. Altre lettere successive, che conosciamo, lettere di amicizia amorosa per una ragazza olandese, Diet, non mostrano a prima vista un radicale mutamento; sono anch'esse giovanili e premurose. Nella prima, Celan aggiunge una sua poesia, che non commenta e che aveva già composto: la *Chanson einer Dame im Schatten*. Ma già nella seconda lettera, dell'agosto 1949, pur non alterando il carattere di comunicazione affettuosa, Celan ha modo di indicare alcuni di quelli che ho chiamato materiali o elementi della sua poesia: il primo è il tempo, il secondo, la percezione di un'ostilità nei suoi confronti in quanto ebreo da parte di un nemico, in questo caso un norvegese, probabilmente un collaborazionista incontrato in un caffè, che si meraviglia, dal suo accento austriaco, di vederlo lì, a Parigi, mentre avrebbe dovuto essere un reduce della Wehrmacht. Il tempo, nella breve osservazione di questa lettera, è, per Celan, una dimensione non compresa, estranea. O meglio vi è in lui un confronto, che si rivelerà insanabile e che lo condurrà ad alterazioni gravissime del suo equilibrio mentale, tra la fissità, si potrebbe dire l'eternità, dell'istante, in cui si vive, e lo scorrere del tempo che, in un certo senso, viola il presente. Questi due elementi, questi due materiali, diverranno costanti nella sua produzione poetica successiva e nella sua vita di esule. Mi sembra evidente, quindi, che già in quegli anni, in queste lettere "minori", per questa occasione affettiva "minore" - anche se l'affetto, per sua natura, direi, non si può misurare - Celan in qualche modo presagisse una differenza incolmabile tra il suo presente di esule ebreo scampato ad un destino di morte che ha colpito i suoi cari e, in un certo senso, tutti gli altri come lui ebrei, escludendolo, e il tempo storico, in cui gli altri continuano a vivere, senza prenderne atto. In un certo senso contrapponendosi radicalmente all'asserzione sin troppo famosa di Adorno, secondo cui non è più possibile fare poesia dopo Auschwitz, Celan si propone, o meglio non può fare altro che fare poesia, perchè solo il linguaggio della poesia può forse porsi al livello dell'accadimento tragico e distruttivo che si è dato ad Auschwitz, e nella lingua degli esseri umani (Celan dirà dei "Lupi Mannari") che l' hanno compiuto.

9) Purtroppo, le lettere di Celan non sono pubblicate nel loro ordine cronologico, ma per singoli corrispondenti. Si individua così, certamente, il tipo di relazione e di confidenza che la istituisce, ma si perde il progredire dello scrivente, ed il mutarsi del suo carattere, della sua disposizione nei confronti dell'altro e di sè stesso e, in genere, della vita. Nel caso di Celan, i due elementi che mi è sembrato di individuare in quella lettera all' amica olandese, costituiscono, mi sembra, una costante. In particolare, la paura del risorgere dell'antisemitismo si verrà trasformando gradualmente in ossessione, nella certezza di una persecuzione privata nei suoi confronti, in quanto ebreo e anche in quanto poeta, quando l'accusa di plagio da parte della vedova dell'amico Ivan Goll, di cui Celan aveva tradotto mirabilmente alcuni versi,

colpirà Celan nella sua duplice identità, di poeta e di ebreo. Non ha, mi sembra, alcuna rilevanza, misurare, come è stato fatto, la veridicità dell'accusa (Claire Goll non era una qualsiasi vedova che difende la sua proprietà personale senza distinzioni di merito,- e le somiglianze formali sono davvero presenti): l'accusa colpisce a morte, direi, proprio per la sua intenzione persecutoria promossa, se non giustificata dalla perdita dell'evidenza dello sterminio, come fatto reale, nelle generazioni successive; l'accusa colpisce il progetto di testimonianza nella poesia, in cui Celan veniva riconoscendo e fissando il senso della propria esistenza. Vi si connette, quindi, anche, la perdita, per lui, del senso della presenza, del tempo, appunto. La sua malattia è una reazione a tutto questo, e riveste, come quasi sempre, ogni forma di malattia mentale, il carattere di rifugio protettivo, di affidamento. Ilana Shlmueli ci diceva che Celan rifiutava di parlarne, non perché ne provasse vergogna o altro, quanto perché la considerava un elemento trascurabile, nella sua esistenza, in un certo senso, un male minore, a cui lui stesso faceva consapevolmente ricorso nei momenti di debolezza.

10) Non ho certo esaminato tutte le lettere di Celan, ormai moltissime e in continua crescita: lettere "private" e lettere letterarie, in particolare lettere di confronto critico. Di singolare rilievo, a questo riguardo, le poche lettere ad Adorno, e le risposte di Adorno, di evidente reticenza, come se anche lui non volesse prendere atto della richiesta d'aiuto che gli veniva posta e preferisse disconoscerne l'evidenza rifugiandosi in un giudizio critico, non favorevole, sulla poesia di Celan. Vi sono anche alcune lettere ad Heidegger e di Heidegger. Celan era un lettore accanito di Heidegger, come si vede, ora, da un'edizione francese delle sue sottolineature dei suoi libri, conservati a Marbach. Vi è stato poi un incontro tra i due, in occasione di una lettura pubblica delle sue poesie, a Friburgo, a cui Heidegger era presente, ed una visita di Celan alla Hutte, il famoso "santuario" della filosofia in cui Heidegger si rifugiava per scrivere. Vi è anche una poesia di difficile comprensione, *Todnauberg*, e interpretata più volte. Nell'edizione francese delle sottolineature di Celan ai volumi di Heidegger che riporta, anche in facsimile, tutto il carteggio, la lettera più lunga di Heidegger viene tradotta in francese in un modo, mi sembra, non giusto. Si sa che Celan condivideva con molti altri, in particolare gli amici e gli allievi di Heidegger che non sapevano giustificare il suo silenzio sui fatti e gli orrori del nazismo, il desiderio di una sua parola che lo assolvesse o almeno che potesse chiarire il suo silenzio. Che non venne. Dai documenti conosciuti, non risulta chiaro quale fosse il "responso" tratto da Celan dai silenzi e dalle parole di Heidegger. Dopo la visita alla Hutte, Heidegger gli scrive: «Seitdem haben wir Vieles einander zugeschwiegen». Credevo che si dovesse tradurre in italiano: «Da allora ci siamo taciuti l'un l'altro molte cose». Il traduttore francese invece traduce: «Depuis, en silence, nous nous sommes confié l'un à l'autre beaucoup de choses». Non è un errore, ma non è proprio la stessa cosa porre l'accento sul silenzio o sulla comunicazione. Non credo sia dovuto ad un abbellimento linguistico o letterario, e mi è sembrato di cogliere un'ombra di quella intenzione non persecutoria ma interpretativa di parte, cui ho accennato all'inizio.