



MILLA MIGLIO, «VITA A FRONTE. SAGGIO SU PAUL CELAN»

Un libro di sottigliezze per il poeta di Czernowitz

...sia, molto semplicestrada maestra: per maggior poeta del Novecento analogico che ben così lettore di Celan (e di am, e di Ungaretti, e di co norme, in questa coe, che si sottragga allo della Miglio) viene da lui. In un appunto preparato. Il meridiano, la conferenza annunciata nel '60 in occasione del Premio Büchner, pronunciare poesie: qualcosa ene al di sopra degli abisogni. Ciò che unisce è il nella conferenza dirà del me ingresso nella poe-

già uno dei caratteri che eccezionalità di questo libro offre una straordinaria di materiali inediti in dai carteggi ma soprattutto, *achats* di appunti, iceberg bile nelle edizioni critiche (e tra in diversi casi le citazioni di prima mano, dagli di Marbach). Un altro è la (essa sottigliezza con cui viene allizzata ogni inflessione,

so; il modo in cui ci viene fatta capire - insomma - ogni singolare scelta traduttoria di Celan. Per poi passare al commento analitico di alcuni dei suoi testi più celebri, e ardui (dei quali si rende dunque necessaria, spesso, una riraduzione: che non si vuole in competizione con quelle storiche di Michele Rancetti e Giuseppe Bevilacqua ma, ponendosi a fronte di esse, mostra l'incredibile densità, la radiante ambiguità di quest'opera: «Parla - / Ma non distinguere il no dal sì. / Dona al tuo parlare anche il senso: / Donagli l'ombra [...] / È veridico, chi dice ombra»).

Capire un poeta come Celan è, al contempo, necessario e impossibile. Impossibile perché, come ha detto Derrida, vi permane sempre un «fuori-senso [...] in riserva, la cifra della cifra», e dunque non si può capirlo estensivamente ed esaurientemente (è impossibile, cioè, esaurirlo, come dice Miglio, «Celan segna la fine di un certo tipo di comprensibilità [...] ma ci fa intuire anche l'alba di un nuovo, parziale, comprenderlo»). Necessario perché ciò non deve giustificarsi l'irresistibilità di ordine del te-

sto senza capitolo (cioè tentare di capirlo, ovviamente). A parer mio giustificabile per nessun testo, in questo caso specifico - con l'intensificata ricettività nei confronti del significato di una poesia che non a caso si contrappone allo smalto sul nulla dell'altro grande del secolo, Gottfried Benn - una lettura del genere non solo è ingiusta, ha un che di protervo, quasi. Ecco invece che gli avvolgenti protocolli di lettura della Miglio - la quale circonda i testi di Celan, li interroga a più riprese, li inserisce in vastissime reti di relazioni - si rivelano gli unici adeguati (nonché, si scopre, assai simili a quelli con cui leggeva Celan: il quale per tradurre Valéry si valse dei suoi *brouillons*).

È quella di Camilla Miglio, insomma, una forma dell'attenzione rigorosa nella quale, con Ma-lebranche (citato da Benjamin nel saggio su Kafka), Celan identifica «la preghiera naturale dell'anima». È eloquente l'immagine della *Grata di parole*, che dà il titolo alla sua raccolta del '59 (capovolgendone una di Benn, appunto): «Il poeta vuole essere compreso, ma solo in

lontananza, oltre la grata [...] Speglie di mettersi dietro le sbarre», spiega l'interprete. In questo modo il lettore si trova, davanti alla poesia, come il poeta a fronte delle cose: dalle quali traluce, a sprazzi, il *deus absconditus* (in una lettera sostiene Celan che la poesia indaga le cose con una «Spektral-Analyse», producendo «interferenze» che ne rivelano i nessi, i palinestri segreti). Ed è per questo, pure, che il poeta non ammette radici linguistiche. Il suo scegliere il tedesco - la lingua di sua madre ma anche di coloro che l'hanno uccisa - è la scelta di un destino. Un destino di perenne (perché costitutiva) estraneità. (In questo senso in una poesia è citata Marina Cvetajeva: «Tutti i poeti sono ebrei».) Dopo una delle crisi di follia che nel '67 lo porteranno ad allontanarsi dalla famiglia, e a prenderne la strada che lo condurrà sulla Senna, Celan scrisse un biglietto alla moglie e al figlio, salutandoli in tedesco (lui che in casa parlava solo francese) come «Voi umani».

L'aveva capito - l'amico dalla voce irresistibile e dai malinconici occhi scuri che a Vienna, con lei, poté essere solo di passaggio - Ingeborg Bachmann. Che in *Malina*, l'anno dopo la sua morte, ritrae se stessa come «Principessa di Kargran». Chiede allo Straniero di restare con lei, di non lasciarla mai più. «Lo Straniero scosse la testa, e la principessa chiese: devi tornare dal tuo popolo? Lo straniero sorrise: il mio popolo è più antico di tutti i popoli ed è disperso in tutti i venti».

BERSAGLI

IN LIBRERIA

GÜNTER OHNEMUS,
UNA MONACO
DOSTOEVSKIJANA

di Anna Ruchat

Dostoevskijano questo finto poliziesco (*La cliente russa*, Voland, trad. di Monica Pesetti, pp. 251, € 14,00) di Günter Ohnemus, traduttore tedesco di William Burroughs e scrittore di libri per ragazzi, vuol esserlo nella superficie - i nomi: Ivan, Dimitri e Aljosa, Sonja, l'epilessia della madre del protagonista, per stare solo alle cose più evidenti - e soprattutto nella sostanza. Il tassista-scrittore protagonista del racconto è una scheggia impazzita, anima di sopravvissuto che si aggira per Monaco riflessa nello specchietto retrovisore del taxi, dove è impressa in molte sfaccettature l'immagine di un'Europa, di una Germania, di una generazione, o meglio di un'età, segnate dalla colpa, dalla paura, e dall'impossibilità del riscatto. La Sonja di questo ibricato racconto non può redimere il suo Raskolnikov e ha una sola consolazione da offrirgli, dopo che lui ha ucciso uno dopo l'altro due degli uomini della mafia cui lei era legata da vincoli familiari: «Moriremo tutti. Non devi avere paura». Ma chi vuole aggredire e chi mettere in salvo il protagonista Harry, e per quale ragione continua poi a uccidere se comunque, come sembra, non c'è scampo? C'è una storia, nel libro, che procede, ed è quella di un sopravvissuto, un uomo emerso da ventidue anni, tassista per caso, che di punto in bianco trova il nemico che ha sempre cercato: aiuta una sua cliente, una donna della mafia al servizio di una ditta «sangue e armi», a riprendersi i suoi soldi e ad andarsene dalla Germania, ed entra così senza esitazione nel gioco degli ammazzamenti e delle vendette. Privò, a quel punto, di scelta, si adegua alla logica della fuga, dell'astuzia e del tradimento ascoltando quell'istinto criminale che ogni uomo, anche il più mite, sembra portarsi dentro. Harry scappa dunque dalle sabbie mobili di un sempre identico presente la sua vita rappresa, senza però che questo comporti uno slancio verso il futuro. Anzi, via via che la storia procede, la prospettiva si stringe in un asfittico cuneo di paura e di persecuzione: «E stasera ho provato la stessa cosa. Non c'era più alcun futuro, soltanto la disperazione perché nessuno dimostra compassione, perché il mondo non ha più pietà. C'è poi l'altra storia, che sta ferma come una fotografia, ed è quella dello scrittore, dell'uomo che era il tassista prima di essere tassista. Con i suoi libri, la sua casa, una vita che sembrava migliore di tante altre... Quello stesso Harry, che è in fondo un animo candido, «nato per le donne», come gli diceva sua madre Tess, ha qui una donna al suo fianco, Ellen, una figlia, Jessie, una famiglia insomma, che per un oscuro impulso erotico, per gelosia o per un tacito, tanto banale quanto irrimediabile, tradimento, distrugge. Questa immagine, come detto, è fissa, anche se ne contiene molte: l'amore che finisce, la paura, il mondo che cola a picco negli occhi di Ellen, la sua partenza, l'incidente e la morte della bambina, Arcora Dostoevskij. «È atroce che niente sia atroce abbastanza». Il romanzo di Ohnemus ne contiene molte, appena abbozzati: molte chiavi, molte porte (troppe?), ma tutte aperte; una posizione di eccezione rispetto alla letteratura tedesca attuale.