



storia ormai non può comunque essere sopportata né espressa, né direttamente né indirettamente indirettamente, nella sua fuga multidirezionale dal senso. Celan si esprime dunque in un sistema di forme o terremoto di forme, consapevole di portarsi verso la mutezza (come egli stesso ebbe ad affermare). Questa mutezza è qualcosa di diverso dal silenzio, il quale può essere anche una forma di raggiungimento, essa svela e insieme evidenzia una specie di «braccio di ferro» in cui una forza deteriora lentissimamente ma inesorabilmente prevale.

(...)Egli aggruma e smembra le parole, crea numerosi e impennati neologismi, sovverte la sintassi pur non distruggendone una possibile giustificazione fondante, usa fino alle estreme latenze il proprio sistema linguistico, il tedesco: ma nello stesso tempo si avvede che questi suoi meravigliosi disegni, queste incredibili «fughe» e «strette» lungo scale (musicali e non), queste geologie e doppi fondi improvvisamente tranciati, partono verso un qualcosa che non è né un imperscrutabile aldilà della lingua né il ritorno a una casa natale. (...) Non ci sono più né nascite né ritorni veramente salvifici, né c'è Heimat per quanto anelata, soprattutto nel senso di forti riferimenti culturali, sia lungo una linea della tradizione tedesca che va da Hölderlin a Trakl, sia per un profondissimo elemento ebraico progressivamente assunto e patito in tutto il suo straordinario e atroce destino. Quello di Celan si può dire allora in ogni suo momento un dramma-azione coattamente sacro (soprattutto nel senso di sacer latino) in cui la maledizione permea la benedizione di ogni inventum poetico e umano.

E la stessa sua negazione della sacralità che in un clima di azzerramento resterebbe comunque sottintesa, è per lui stata pur sempre qualche cosa di sacro e intimatorio, di minaccioso e rapinoso, di accecato-ipnotizzante; ed è stata la piena forma di assunzione di un destino nello stesso momento in cui sembrava cessare qualunque significato anche per questo stesso termine. Restava sulla pagina la traccia di una immane fatica e di un eccelso dono creativo e amoroso in ossessiva autofrustrazione, che era tuttavia fecondissimo e anche periodizzabile in una serie di svolte, nelle sue screziate raggieri di surrealità/irrealtà/sub-realtà, violenza patita e sedimentata sulla pagina nella stigmata dei suoi terribili rebus, quasi detriti dell'innominabile massacro.

Esistevano altre possibilità, altri atteggiamenti di fronte a problemi e situazioni analoghe, anche se non di tale necessario oltranzismo, che i nu-

In libreria Un'antologia di versi sparsi



**Poesie sparse
pubblicate in vita**
Paul Celan
pagine 160
euro 8,00
nottetempo
collana gransassi

A cura di Dario Borso, questa raccolta di poesie contiene un saggio di Andrea Zanzotto che pubblichiamo in gran parte in questa pagina.

merosi e motivati sperimentalismi del nostro tempo hanno tentato. La loro premessa era considerare dati come quelli dell'esperienza celaniana quasi inclusi in una specie di sfera da investire dal di fuori, da smontare e profanizzare (profanare) incrinandola nel confronto con una serie di atteggiamenti psichici e soprattutto di codici che le fossero profondamente alieni, desunti da ogni campo del sapere (o dissapere) attuale. Si trattava in ogni caso di smontare, di aggredire dall'esterno questo «modo di mondo», per cogliere anche le più improbabili possibilità di instaurare un diverso rapporto fra storia e parola-poesia. Per Celan è stato questo un problema che si è ripresentato di continuo, che egli pienamente percepiva ma sul quale non poteva non sentirsi oscuramente impedito, nonostante le sue sterminate conoscenze, specie linguistiche, e la sua capa-

L'emozione L'avvicinamento ai suoi versi è sconvolgente

L'analisi Non solo scrive poesie dopo Auschwitz ma dentro quelle ceneri

cità di ardente simbiosi con altri mondi poetici e di esperienza (basterebbe ricordare il suo fervido, connivente rapporto con il fantasma di Mandel'stam). (...) Ma sebbene tutto il suo lavoro si fosse svolto a stretto contatto con le più varie forme di sperimentalismo, anche col più profanizzante, favorito dal suo aver voluto Parigi come città di elezione per la sua vita quotidiana, egli aveva dimora esclusiva in una sua fedeltà in-

catenata a una Parola che, per di più, si configurava per lui nella materna/assassina lingua tedesca.

(...) È quasi impossibile seguire Celan nelle migliaia di stazioni del suo calvario che sbocciava in infinite seduzioni, in intere selve di bagliori e morsi di agglomerazioni glaciali, di oggettualizzazioni deturpanti, di vegetalizzazioni ambigue, di storia imbavagliante e insieme esplosa in pronunce «parallele», in devastanti xenoglossie. Ma un'ostinata forza raggrumava ogni fuoriuscita intorno al non-nucleo verticalistico, perché, in fondo, quella che non viene mai meno in Celan è la violenza di un amore, assoluto proprio perché sempre più «senza oggetto». Celan non poteva uscire da questo atteggiamento potentemente, paurosamente monocorde, per entrare in quelli che dovettero apparirgli come doppi giochi, non poté superarsi (se pur ne fosse valsa la pena) in quella pulsione a una forma di sublimità, per quanto più volte sconfessata, quale si ritrovava nelle «sue» tradizioni sovraccennate, della linea «hölderliniana» e di quella ebraica, specie chassidica, fino ad «appiattirsi» nella realtà (...).

Non resta che ascoltare per Celan le parole di Nelly Sachs: «Celan benedetto da Bach e da Hölderlin, benedetto dai Chassidim», traendone ragioni per una vera e propria devota gratitudine che dovrebbe tributargli tutto il nostro secolo. E che avrebbe dovuto tributargli qualcuno che, pur ammirandolo e avendo tutti i titoli per essergli vicino nel massimo della sapiente partecipazione, lo seppellì nella più stonata discontinuità di atteggiamenti e discorsi, lo ferì commettendo forse la peggiore delle sue non irrilevanti colpe: si parla di Heidegger. E sul componimento celaniano intitolato a Todtnauberg (località montana dove il filosofo soleva ritirarsi e dove Celan si recò nel 1967 (...)), grava quasi il senso di una delusione definitiva. Anche se poco si sa sui particolari del colloquio, (...) Celan non poteva non sperare di sentir pronunciare dal filosofo un'aperta deplorazione del genocidio o una qualche dichiarazione di rimorso per i suoi silenzi in proposito. Ma non ne fu nulla. Dalle bellissime e misteriose parole del componimento traspaiono un Heidegger chiuso quasi ai limiti dell'autismo e un Celan travolto in un angoscioso smarrimento. Resta il senso di una scissione, di uno stridore, e quasi di un ultimo tradimento commesso da tutta una cultura a danno del poeta fiducioso e innocente, che tutto aveva osato, nel suo scrivere, per porsi al di là della disperazione assoluta, pur senza poterlo ammettere, e finì col perirne. (...)●

I vincitori nel nome di De André

Ha avuto il suo bel da fare la giuria del Premio Fabrizio De André «Parlare musica» 2011, per arrivare al verdetto finale. Tutta colpa dei 14 finalisti, così bravi e meritevoli da mettere in serio imbarazzo i giurati. La manifestazione, conclusa dalla consueta due giorni in Piazza Fabrizio De André, nel quartiere romano della magliana, ha visto infine assegnata la palma di Miglior interprete a Sara Pionati e quella di Miglior canzone d'autore ex aequo a Naelia e Matteo Sperandio, mentre il Premio nella sezione poesia è andato a Giuseppe Orlandi per la poesia *Cronaca*. Nel corso delle due affollate serate, numerosi ospiti si sono alternati sul palco a suonare le loro canzoni e quelle di De André. Fra loro Vinicio Caposella (Premio alla carriera) e Mauro Ermanno Giovanardi (Premio per la Miglior reinterpretazione dell'opera di De André). Belle ed emozionanti tutte le riproposizioni di

Parlare di musica 2011 Sara Pionati miglior interprete, Sperandio miglior canzone

canzoni scritte dal grande autore e poeta ligure, mai di circostanza, sempre partecipate. Ascoltare *Inverno* da Giovanardi in una splendida versione per archi, tromba e voce, *La città vecchia* e *Valzer per un amore* da un Caposella in versione tex-mex, *Bocca di rosa* in una incredibile, velocissima versione hardcore per voce e contrabbasso dal duo Musica nuda (Petra Magoni e Ferruccio Spinetti) o *Sally* cantata in arabo da Nour Eddine, risentire *Verranno a chiederti del nostro amore* o *Preghiera in Gennaio* dalla voce di Giulio Casale, capace di vibrare delle stesse intensità degli originali pur proponendo versioni molto personali, ha costituito, per i tanti estimatori dell'autore un piacere speciale, destinato a rinnovarsi il prossimo anno. Intanto i giovani premiati porteranno nuova linfa a quella canzone d'autore che nel nome di De André e degli altri nostri grandi autori, continua ad essere un fervido bacino di creatività e qualità musicale.