

SOVRAPPOSIZIONI

## QUELLA LINGUA A NORD DEL FUTURO

25 FEBBRAIO 2020

ONLINE: <https://www.sovrapposizioni.com/blog/quella-lingua-a-nord-del-futuro>

DI A.H. TOSKA



Sviluppi significativi negli studi teorici e descrittivi della traduzione di poesie sollevano nuove questioni a lungo esplorate dalla critica letteraria, offrendo nuove possibilità di un apprezzamento critico per le poesie tradotte. Tuttavia, il legame tra il quadro teorico e metodologico e la traduzione in sé deve ancora essere esplorato in modo più chiaro e ulteriormente verificato sul campo. È intenzione dell'ultimo libro di Federico Dal Bo (*Qabbalah e traduzione. Un saggio su Paul Celan traduttore* per Orthotes, 2019) tentare un

passo in questa direzione, analizzando un caso esemplare ed unico nella “letteratura”: la poetica di Paul Celan.

Benedetto da Bach e da Hölderlin, Paul Celan è conosciuto soprattutto per essere stato un poeta ebreo e rumeno di lingua tedesca e, solo secondariamente, per essere stato un infaticabile traduttore da molte lingue (Celan conosceva nove lingue). È facile constatare che le questioni di vitale importanza che incalzarono la vita e l’opera del poeta della Bucovina, e che Dal Bo analizza minuziosamente, si rendono già esplicite in queste poche righe. Ripetiamo: un ebreo nato in Romania, la cui madre è stata fucilata nel campo di concentramento di Michajlovka, che conosceva nove lingue e viveva in Francia, dove è morto suicida annegandosi nella Senna, sceglie come patria d’elezione la lingua tedesca e traduce quasi esclusivamente *in* tedesco. Nella poliglotta Bucarest, definita la “Parigi dell’Est”, vita e poesia potevano allacciarsi alla quotidianità sia che la lingua fosse rimasta il rumeno o che fosse diventata il tedesco. Nella “Parigi dell’Ovest”, invece, questo legame si infrange irrimediabilmente: si tratta di immergersi letterariamente in una lingua che non avrebbe mai coinciso con l’idioma quotidiano o familiare (p. 27). Di fatto, Celan acuisce quel *sentimento dell’Irreparabile* che radicalizza la distanza tra vita e poesia, tra autore ed opera, tra “io mondano” ed “io artistico”: un vero e proprio attacco *contro Sainte-Beuve*. Paul Antschel (vero cognome di Celan), infatti, comincia a venire meno nel 1946, quando gli viene affidato dalla casa editrice Cartea Rusă (Il libro russo) la traduzione di *Un eroe del nostro tempo* di Lermontov; Paul, dopo aver usato in precedenza diversi pseudonimi, sceglie di firmarsi col nome proprio, che trasposto in grafia rumena è Paul Ancel<sup>1</sup>. Ma il poeta *Celan*, un facile anagramma di Ancel, nasce ufficialmente a Bucarest nel maggio del 1947; è questo il nome “d’arte” che Paul sceglie per firmare la versione rumena della celebre *Todesfuge, Tangoul Mortii*, “Fuga della morte”. Con questo piccolo esperimento linguistico,

Pawel Lwowotsch Tselan,

Russkij Poët in partibus nemetskich infidelium

(Paul Lwowotich Celan

Poeta russo nelle terre degli infedeli tedeschi)(p.34)<sup>2</sup>

marca definitivamente la distanza tra vita e poesia, tra lingua del *luogo* e lingua della  *lirica*.

Secondo l’interpretazione di Dal Bo, *Lwowotich* viene adoperato da Celan per qualificarsi in modo esplicito come ebreo, poiché “figlio di Lev”, per la stretta

affinità fonetica e ortografica, non è troppo differente da “figlio di *Levi*”, levita. Al tempo stesso però, Celan, da poeta russo ed *ebreo errante*, da ebreo tedesco ed ebreo giudeo deboemizzato, proveniente dalla Bucovina del Nord (p.36), non può che *parlare* in tedesco, scelta che non ha mai messo in discussione; il dolore causato dalla miseria di Auschwitz, direttamente vissuto attraverso le deportazioni che condussero gli ebrei di tutta Europa all'Olocausto, non può che essere *detto* in tedesco. Il poeta si trova quindi costretto a vivere in un esilio (voluto (forse)) nella lingua dei carnefici nazisti. La lingua di Hölderlin e dell'amato Rilke era stata oltraggiata ben due volte: da prima era divenuta la lingua dell'ideazione della soluzione finale e, successivamente, la lingua della sua realizzazione nei campi di sterminio.

L'impresa poetica di Celan, dunque, nasce da questo confronto con la “grammatica dell'inumano”, con l'eredità del decaduto *Reich* (p.69); pertanto, scrivere in tedesco comportava dei costi e degli sforzi etici importanti:

*come sai, continuo a scrivere in tedesco (scriu tot pe nemțește), ovvero senza doină e senza troscot, ma spesso ripenso al privilegio di potersi servire di parole a tal punto inimitabili (inimitabile). Forse mi hanno comunque lasciato qualcosa in eredità.*<sup>3</sup>

Una lingua *residua*, quindi, a cui Celan si aggrappa e che, tuttavia, sembra sfuggire al principio dell'economia della redenzione. Recuperare il tedesco dalla violenza in cui l'avevano gettato anni di retorica nazista e la distruzione degli ebrei d'Europa significa in primo luogo, per Celan, risollevare la lingua da quel “sottobosco del linguaggio” in cui era precipitata e, in definitiva, ricostruire un'integrità linguistica andata perduta nelle storture del gergo nazista. Tuttavia, il compito del poeta non si esauriva qui. Era necessario riportare il linguaggio poetico ad una neutralità assoluta, avvicinarlo ad una condizione cristallina e permettere l'edificazione di una lingua “a Nord del futuro”.

Solo in questa condizione la poesia poteva tornare a posarsi su un linguaggio candido, redento e purificato:

IN DEN FLÜSSEN nördlich der Zukunft  
werf ich das Netz aus, das du  
zögernd beschwerst  
mit von Steinen geschriebenen  
Schatte.

NEI FIUMI a Nord del futuro  
getto la rete che tu,  
esitante, aggravi  
di ombre scritte  
da pietre.

Secondo Dal Bo, emerge in questa poesia un implicito progetto disperante di rinvenire una dimensione finalmente separata dalla violenza e dalla malvagità. Celan mostra chiaramente di non concepire il tedesco semplicemente nei termini di una lingua orfica che è incaricata di riportare alla vita i morti. Il compito del poeta, come sostiene anche la poetessa ed amica Nelly Sachs, è indubbiamente quello di avvicinare la terra al dolore che consuma l'esistenza ("impregnare di dolore la polvere"), ma la filosofia del linguaggio di Celan mostra altri due aspetti piuttosto appariscenti: la singolare centralità del tedesco, «*die Muttersprache*», e la sottile dialettica tra le altre lingue che circondano la sua opera poetica (p. 71). Emerge, inoltre, una dimensione più profonda che si ricollega alla mistica ebraica. La Qabbalah, cui Celan aveva accesso attraverso gli studi di Scholem, era profondamente animata dal concetto di esilio divino: Dio non solo accompagnava Israele in esilio, ma Egli stesso si trovava in esilio ontologico da Sé Stesso. L'esito di questa catastrofe era, giust'appunto, l'esilio della Parola.

Tutti ricordano il ritornello adorniano secondo cui *scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie*, ma l'impossibilità di fare poesia dopo i campi di sterminio contemplava un recupero della musica in vece della scrittura poetica e letteraria, la creazione di una "controparola". D'altronde, un tedesco non redento poteva solamente condannare a morte.

Ma, come ricorda Celan in un suo breve testo (p.129),

*il linguaggio della poesia tedesca è diventato sobrio, più concreto, diffida del "bello", cerca di essere vero. È quindi un linguaggio "più grigio", che tra l'altro vuole anche sapere se la sua "musicalità" si è stabilita (ingesiedelt) in un luogo in cui non significava più nulla con una "melodia" che suonava ancora più o meno indifferente e al di là del più terrificante.*

È necessario affermare che la lingua tedesca è diventata più sobria grazie all'opera poetica Celan, il quale sembra reclamare a sé il ruolo di unico fedele custode della lingua tedesca, unico erede di Bach e Hölderlin: opera poetica che non include solamente le poesie di Paul Celan, ma anche le poesie da lui tradotte. Il saggio di Dal Bo nasce, infatti, dalla convinzione che la poetica di Paul Celan viva della complessa dialettica tra poesia e traduzione; d'altronde, Celan stesso riteneva che poesia e traduzione fossero complementari.

Occorre sottolineare nuovamente che Celan traduce poesia quasi esclusivamente in tedesco; inoltre, il poeta non intrattiene con le nove lingue da lui conosciute il medesimo rapporto poetico e traduttivo: il fortissimo amore per la poesia francese, per Shakespeare, Emily Dickinson e Osip Mandel'stam riflettono l'autentica alacrità spesa nelle traduzioni. Mandel'stam, tra gli altri, è uno dei poeti *celanisiert*, "celanificati"; adottati come fratelli di

sangue, Celan non si limita a rendere in tedesco le poesie d'altri, ma vi imprime un tratto del tutto personale. Fin troppo facile e banale sarebbe affermare che Celan scrisse poesia per vivere e tradusse per guadagnarsi da vivere; altrettanto piatta sarebbe la convinzione che tradusse unicamente per omaggiare un poeta da lui ammirato. Di rado, invece, ci si chiede se un poeta non senta piuttosto la *necessità* di tradurre: Celan stesso afferma di considerare la traduzione di Mandel'stam in tedesco un compito tanto importante quanto i suoi stessi versi. Quale è, allora, il rapporto tra poesia e traduzione in Celan?

Così come il poeta la concepisce, la traduzione è un processo che va ad influire anche sulla lingua poetica d'arrivo, esponendo così la poesia tradotta alla vitalità di un'altra lingua. L'occasione di una *traduzione* non mostra affatto tratti della ricerca erudita, libresca, bensì manifesta una netta inquietudine esistenziale, un vigore intellettuale teso a realizzare i termini di un'appartenenza che Celan sente in termini spirituali, non concreti, non effettivi, ma "pneumatici", come amava affermare. L'atto stesso di tradurre per Celan sembra suscitare da un senso di affinità spirituale o persino di "affinità elettiva" tra le lingue e le letterature. *Tradurre*, dunque, non significa semplicemente volgere qualcosa in un'altra lingua, bensì stabilire un legame essenziale tra sé e l'altro, tra la propria poesia e la poesia altrui (p. 108). La traduzione viene vista come un *atto* poetico fondamentale che nutre il sentimento poetico e addirittura ne drena le impurità nella felice collisione delle lingue. La Poesia, si sa, non deve avere nulla di "auto"-"biografico", sebbene possa nascere dalla propria esperienza personale e si nutra tanto della "storia" individuale quanto di quella collettiva, come nel caso di *Todesfuge*. Essa deve necessariamente tendere ad un atto puro, all'ineguagliabile unicità della scrittura, alla sua irripetibilità. *Tradurre* non è un'eccezione: per Celan significa fare poesia, nel senso più nobile, con le parole d'altri.

Dal punto di vista strettamente biografico, questo modo di intendere la traduzione ha causato a Celan non pochi guai: *l'affaire Goll* testimonia la grande disputa tra plagio e creazione, come specifica Dal Bo. La polemica tra Celan e Claire Goll, moglie del poeta alsaziano Yvan Goll, nasce infatti da una semplice questione di traduzione di alcuni testi di quest'ultimo, ma si trasforma presto in un vero e proprio caso letterario ultradecennale che muove tutta l'intelligenza tedesca e francese dell'epoca (p.39).

Celan, incaricato di occuparsi del lascito del defunto Yvan Goll, riceve una lettera:

Egregio Sig. Celan,

[...]

Mi dica per favore se ho ragione a ritenere che nelle sue poesie abbia trovato tracce (*Spuren*) di Iwan Goll...<sup>4</sup>

[...] In effetti, sono stati ripresi versi interi in particolare dalle opere di Yvan, che per ora sono ancora sconosciute in Germania [...] Celan: “Der malenfarbene Tod” [la morte color di malva]. Goll: “Der veilchenfarbene Tod” [la morte color violetta]

Su istigazione della signora Goll, la traduzione in tedesco di Celan viene respinta dall’editore perché inadeguata e troppo distante dall’originale.

*Ma: questi umani – che imbecilli, ma anche che bastardi*<sup>5</sup> non potevano ancora capire nel ’49, quando scoppia il caso, la grandezza di un progetto letterario che vive tanto dell’autonoma scrittura in versi, quanto della riformulazione in traduzione dei versi altrui.

La verità profonda, insiste l’autore di *Qabbalah e traduzione*, è che in Celan vi è *continuità* tra poesia e traduzione (p.44).

Così come il tedesco doveva essere redento, così come la propria lingua poetica doveva essere *depurata* dei vari residui biografici che ne avrebbero oscurato la limpidezza, anche le poesie d’altri avevano bisogno di un’*igiene linguistica*.

In tal senso, l’esito del processo traduttivo non è la semplice *riproduzione*, bensì una decostruzione dell’originale: una decostruzione che avviene attraverso *più* traduzioni. Per quanto riguarda le traduzioni dall’italiano al tedesco di Ungaretti, ad esempio, Celan fa spesso ricorso alle traduzioni in francese; per le traduzioni di Shakespeare dall’inglese sempre al tedesco, usa sempre una traduzione russa intermedia. L’intervento di una terza lingua aveva lo scopo poetico di amplificare le potenzialità retoriche del testo di partenza; non si tratta di un aiuto per la comprensione del testo originale, bensì di un *inganno* linguistico che si configura come un’acuta contemporaneità delle lingue usate, una sovrapposizione che si adagia sulla lingua prescelta: il tedesco. La poesia *fatta* di una lingua «a Nord del futuro» vive quindi di un *plurilinguismo esterno*, fatto di mescolanze e citazione da altre lingue. Dall’altro lato, le sue traduzioni sorgono da questo gioco poliglotta difficile da ricostruire.

Questo processo di decostruzione-purificazione, lascia sprofondare le imperfezioni della propria lingua attraverso il percorso traduttivo, imprimendo così un orientamento inedito alla lingua tedesca, sollevandola sia dal gergo

nazista, sia dalle banalità linguistiche del «disboscamento totale»: rendendola effettivamente poetica (p. 152).

---

<sup>1</sup> Si veda la nota 31 a p. 28.

<sup>2</sup> Firma elaborata da Celan alla fine del 1961 e impiegata in una lettera indirizzata allo scrittore Reinhard Federmann

<sup>3</sup> Citato in *Paul Celan et la langue roumaine*, in *Biographie und Interpretation. Biographie et interprétation*, a cura di A. CORBEA-HOISIE, Suger, Bucaresti 2000, p.91.

<sup>4</sup> 54 Lettera di Richard Exner a Paul Celan, datata 1/8/53

<sup>5</sup> Lettera di Paul Celan a Gisèle Celan-Lestrange, datata 26/3/54