

JEAN BOLLACK, *Paul Celan. Poetik der Fremdheit*. Aus dem Französischen von Werner Wögerbauer, Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2000, 376 p.

«Es ist vielleicht nicht nur für mich wichtig, die persönliche Situation festzuhalten, in der dieser breit angelegte Versuch entstanden ist, die Grundlagen eines künstlerischen Werks gleichzeitig als Analyse unserer eigenen Gegenwart zu verstehen» (p. 11). Se è importante anche per noi lettori, il recensore non può esimersi da un cenno di carattere personale. Jean Bollack è un filologo classico alsaziano (Strasburgo, 1923), ha studiato a Basilea e a Parigi, ha lavorato sui presocratici e sui tragici, è stato professore all'Università di Lille. Come in apertura di libro ci racconta, è stato in rapporto di amicizia con Paul Celan negli ultimi undici anni di vita del poeta. E ce ne ha dato un'interessante testimonianza in una sua pubblicazione¹. Questa contiene, in facsimile e in traduzione francese, una poesia di Celan fino ad allora inedita: *Le Périgord*, con dedica *Für Mayotte und Jean Bollack*, un'introduzione e un commento dello stesso Bollack e anche una documentazione fotografica, poiché la poesia era stata occasionata da due brevi, amichevoli soggiorni in comune, risalenti all'agosto 1964, nella casa di campagna dei Celan in Normandia e di seguito in quella dei Bollack — il torrione di un antico castello — in Dordogna; peccato soltanto che in queste istantanee non abbia potuto comparire anche il fotografo, un insigne comune amico che era della compagnia: Peter Szondi, della cui opera Bollack diventerà postumo editore. L'introduzione a questo volumetto pubblicato in edizione limitata fu poi ripresa in versione tedesca nella «Frankfurter Allgemeine Zeitung» del 21 agosto 1993.

Per lungo tempo la poesia di Celan era stata un libro chiuso per Bollack, come egli stesso dichiara: «Ich hatte [Celans Gedichte] zur Zeit ihrer Entstehung vielleicht intensiver als andere gelesen, aber nicht eigentlich verstanden» (p. 11). Dobbiamo supporre che il vantato rapporto d'amicizia con Celan e magari una lettura ancora più *intensiv* gli abbiano poi dischiuso completamente quel libro, poiché in questi ultimi anni la sua ermeneutica celaniana, esposta in vari congressi e pubblicazioni, è venuta assumendo un atteggiamento sempre più apodittico e insofferente di tutte le prese di posizione divergenti. Ne è prova anche la severa bibliografia posta in appendice al volume. Da tutta la sterminata messe di studi celaniani Bollack ha scelto non più di un'ottantina di titoli; ma va specificato che sedici di questi sono titoli dello stesso Bollack.

Alla suddetta apoditticità il Nostro è approdato dopo lunga riflessione, poiché la sua scesa in campo come 'celanista' si ebbe a un quindicennio dalla morte del poeta. Il teatro del debutto, se non sbaglio, fu il convegno celaniano organizzato dalla benemerita Amy D. Colin a Seattle nell'ottobre del 1984. A quell'incontro, cui parteciparono Beda Allemann, Ernst Behler, Bernhard e Renate Böschenstein, Jacques Derrida, Michael Hamburger, Bernd Witte e parecchi altri qualificati studiosi, Bollack contribuì con due interventi: una conferenza dal titolo *Paul Celan sur sa langue*, che era un'analisi intessuta di rimarchevoli annotazioni sul complesso poema *Einem, der vor der Tür stand*, e un'interpretazione del commentatissimo testo, dalla raccolta *Atemwende*, intitolato *Keine Sandkunst mehr*².

¹ J. BOLLACK, *Pierre de cœur*, Périgueux 1991.

² «Argumentum e Silentio». *International Paul Celan Symposium*, a cura di A.D. Colin, Berlin-New York 1987, pp. 113-153.

E qui subito emerge quello che è uno dei tratti essenziali dell'approccio di Bollack all'opera di Celan: intendere quest'opera, nella sua ultima sostanza, come la ricerca e la ricostruzione *per exempla* di una poetica. A monte di questa impostazione sta un continuo riferimento alla lezione di Mallarmé, il che sembra essere il presupposto fisso di una pratica piuttosto bollackiana che celaniana. È infatti risaputo che il poeta considerava l'autore di *Hérodiade* una sorta d'invadente 'feticcio', ossia — bisogna intendere — come l'oggetto di un culto esorbitante e il capostipite di una poetica cui Celan aveva forse indulto ai suoi inizi, ma nella quale decisamente non si riconosceva più, tanto da adontarsi se qualcuno *voleva* aggregarlo compiutamente a quella scuola³. Del resto questo dato di fatto risulta anche dalla seconda strofa di *Keine Sandkunst mehr*, ove è chiaro che, ripensando ai suoi primi tentativi poetici ancora soggetti all'influsso di 'maestri', quale poteva essere appunto Mallarmé, Celan fa capire che la poetica del *coup de dés* non l'ha condotto a nulla di buono. Ovviamente questa lettura del passo in questione è negata da Bollack, che a Seattle affermava con strano paradosso: «Et le nom de Mallarmé peut-il simultanément symboliser pour Celan une écriture combattue et sa propre manière d'écrire depuis *Sand aus den Urnen*». Mi sia permesso di ricordare che in quel seminario di Seattle io proposi un'interpretazione di *Keine Sandkunst mehr* non solo da me ritenuta semplice e corretta. In sostanza quei versi venivano letti come una pensosa ritrattazione della prima maniera e, nell'ultima strofa, come l'angosciata previsione che la 'neve' — metonimico scenario del genocidio — avrebbe finito per soffocare la sua voce⁴. Fu a tutti evidente che dal mio intervento Bollack fu colto del tutto di sorpresa; ma nel testo della sua relazione, pubblicata l'anno dopo, la mia tesi è ripresa come da lui precedentemente considerata e debitamente scartata. *Nichts für ungut*, ma fu così.

Tralascio di riferire su altri successivi scritti celaniani di Bollack per vedere se mi riesce di circoscrivere in breve il senso del ponderoso volume che qui si segnala, un'edizione di esemplare accuratezza del viennese Paul Zsolnay Verlag. È tutt'altro che facile. Forse dunque è preferibile lasciarlo fare anzitutto all'autore stesso, che nella prefazione c'informa: «Tägliche Notizen, fast ein Journal, begleiteten die Interpretationsübungen, die ich mit mir selbst und im Laufe der Jahre auch mit anderen betrieb; es war wie ein Expeditionsbericht, in den ich meine Beobachtungen am Gegenstand eintrug und fortwährend korrigierte. Der Gegenstand zeigte sich und entzog sich immer wieder. Sie sind zum Logbuch dieser Erkundungsreisen geworden, in dem sich die praktischen Einsichten in die Komposition und die Reflexion über ihr Zustandekommen gegenseitig bedingten und kaum mehr unterscheiden ließen. Die Verbindung der beiden Elemente hat zu dem Versuch geführt, eine Poetik zu entwerfen, wie sie sich aus einem Werk extrapolieren läßt. Es sollte gezeigt werden, wie etwas überhaupt hatte geschrieben werden können. Die Frage führte deshalb auch über das Werk hinaus» (p. 11 ss.). Appunto; direi anzi parecchio al di là dell'opera esaminata. Il libro di Bollack è composto di sette parti, articolate

³ Cfr. G. BAUMANN, *Erinnerungen an Paul Celan*, Frankfurt a.M. 1986, p. 84 ss.

⁴ A questo proposito mi permetto di rinviare ai miei due saggi: *Celans 'Keine Sandkunst mehr'*, in *Wissenschaftskolleg zu Berlin. Jahrbuch 1985-1986*, pp. 233-241 e *'Keine Sandkunst mehr': un bilancio e una prospettiva*, in *Lecture celaniane*, Firenze 2001, pp. 175-192.

in numerosi paragrafi — in tutto circa 120 — ognuno contrassegnato da un titolo. Ma non ostante questo tentativo di gettare una fitta griglia sulla massa di riflessioni e annotazioni asistematiche e più o meno estemporanee, l'insieme non è, e non vuol essere, una monografia coerentemente strutturata e meno che mai una guida alla lettura di Celan; il libro è piuttosto il diario critico di un incontro che ha fruttato lunghe elucubrazioni, secondo l'intento che appare dal brano citato e ancora più chiaramente dal titolo dell'edizione francese: *L'Écrit. Une poétique dans la poésie de Celan*.

Nessuna contesta il diritto di leggere un'opera poetica con l'intenzione di trovarvi una conferma alla propria idea di poesia. Ma a due condizioni: che la ricerca non tenti di piegare alla propria tesi, più o meno sofisticamente, i dati riscontrabili; e che la poetica da cui muove la ricerca sia sufficientemente coerente, salvo altrimenti a proiettare la propria incongruenza sull'oggetto stesso, ossia, in questo caso, sulla poesia di Paul Celan. Mi sembra che entrambe queste condizioni non siano pienamente osservate nel libro di Bollack. Per motivare questa impressione, relativamente alla prima condizione, dovrei mettere ampiamente a confronto i testi celaniani estrapolati con il loro contesto, un impegno esorbitante dai limiti di una breve recensione. Osserverò soltanto che Bollack fa bensì menzione di un centinaio di poesie, ma di ben poche offre un completa lettura esplicativa. Quanto alla seconda condizione di cui sopra, cioè quella della congruenza, si può dire succintamente quanto segue. Da un lato, nel paragrafo *Die reflexive Dimension* con cui si chiude il terzo capitolo intitolato *Die Kunst*, Bollack scrive: «Celans Gedichte sind *abstrakte Kunst*; seine Dichtung konstituiert sich durch Abstraktion, in gleicher Ferne von der gewöhnlich bezeichneten Welt und von den sie bezeichnenden Worten. Der Dialog etabliert sich in der Spannung zwischen einem abgelegenen Ort, der wahrer und wirklicher ist, weil er neu geschaffen wurde, und der allgemeinen 'Wirklichkeit', die auch dort, wo sie als solche kenntlich gemacht ist und also identifizierbar bleibt, von einem externen, durch einen unüberwindlichen Graben abgetrennten Standpunkt aus in den Blick genommen wird» (p. 135). Nel sottofondo agisce una poetica neo-ermetica di ascendenza mallarmeana; qualcosa che — come già detto — veniva nettamente ripudiato da Celan. L'alsaziano Bollack ha ben assimilato la cultura del modernismo francese in cui è immerso e, allo stesso tempo, si accosta a tendenze presenti in Germania verso una immunizzazione poetologica della poesia di Celan. Dall'altro lato, come potrebbe l'ebreo Bollack degradarne il concreto contenuto storico? dissolvere in puro formalismo l'imponente significato testimoniale dell'opera di Celan?

Una posizione esclude l'altra. A tratti non si sa più se certe pagine siano state scritte dalla stessa mano che ha scritto un capitolo precedente. Si legge con vivo consenso quanto ci viene incontro nel sesto capitolo *Reden ohne Verstehen*, e in particolare le prime righe del paragrafo *Abwege des Formalismus*, in cui criticamente si fa riferimento a prese di posizione di Thomas Sparr, autore di *Poetik des hermetischen Gedichts. Zur Lyrik Paul Celans*, e di Winfried Menninghaus, autore di *Paul Celan. Magie der Form*: «Die rein äußerliche, formale und formalistische Beschreibung tötet den Sinn. "Erst die letzte Strophe setzt statt des unpersönlichen Pronoms ein *ich*" [citazione da Th. Sparr], heißt es von einem Gedicht. Was für ein Ich? Man wird es nicht erfahren, und auch das 'es' wird nicht definiert. Die Lektüre hätte an und für sich vorausgehen müssen; sie beginnt aber damit, daß sie

eine nicht zu enträtselnde Dunkelheit bewahrt» (p. 217). Parimenti da sottoscrivere è quanto si legge nel successivo paragrafo dal significativo titolo *Die vermeintliche Korruption der Sprache*, in cui si contesta che la singolarità del linguaggio celiano sia addebitabile a una generica e consolidata corruzione della lingua: «Die Ungewöhnlichkeit von Celans Dichtung ist so interpretiert worden, als sollte sie von diesem Zustand der Sprache Zeugnis ablegen. Der Dichter übersetzte die Unfähigkeit, die ihm auferlegt war, er wurde auf diese Weise zu einer Aphasie und Dyslexie getrieben. Man hatte sich solcherart des Problems, die Bedeutung zu fixieren, enledigt» (p. 219). E poco oltre: «In einer fatalen Verwirrung hat man in der Sprache ein Instrument gesehen, das geeignet ist, die Geschichte ungeschehen zu machen, sie mit ihren Schrecken aufzuheben. Es ist zu befürchten, daß die Ambivalenz eher absichtlich als unbewußt unterhalten wurde. Man löschte die Erinnerung an die Greuel aus, sie durften nicht überleben». Ma allora come si può anche consentire alla perentoria affermazione dell'astrattezza della poesia celiana quale risulta dal brano del terzo capitolo precedentemente citato?

Certe incongruenze di fondo si scontano, inevitabilmente, a livello di scrittura. Diventano uno scrivere a tratti affannoso, tortuoso, in un proliferare di punti di vista, un ragionare zigzagante, talvolta un'oscurità di formulazione che costringe il lettore a una ginnastica mentale faticosa. Che a una poesia ritenuta, a torto o a ragione, ermetica debba affiancarsi una critica anch'essa ermetica è un vecchio equivoco che già altre storie hanno provveduto a condannare. Per noi italiani valga l'esempio della poesia tra anni Trenta e Quaranta: della sua oscurità ci si è fatta una validissima giustificazione; ma chi cura più certa critica para-ermetica cresciuta a ridosso? Con questo non voglio dire che il libro di Jean Bollack sia da accantonare a priori. Nella sua massa piuttosto disordinata sparse valutazioni e aperture critiche sono condivisibili e qualche volta acute; ad esempio là dove è affrontata la vessata questione dei rapporti del poeta con Heidegger. Tuttavia dispiace che Bollack non ci abbia dato piuttosto una *sintesi* lineare, lucida e coerente della sua lunga e appassionata riflessione sull'opera di Paul Celan.

GIUSEPPE BEVILACQUA

