

Economia dell'imperduto

Anne
Carson

Utopia

Letteraria
Straniera

Traduzione dall'inglese di
Patrizio Ceccagnoli

Con uno scritto di
Antonella Anedda

Titolo originale: *Economy of the unlost*

© 1999 Princeton University Press

© 2020 Utopia Editore, Milano

Tutti i diritti sono riservati. Sono vietate la riproduzione, totale o parziale,
del presente libro, e la trasmissione dei contenuti,
qualunque sia il mezzo, senza il permesso scritto della casa editrice.

Prima tiratura: novembre 2020

PROLOGO

La vela sbagliata

L'umanità tiene l'economia in gran conto. Perché? Sia che si lodi una matematica per le sue dimostrazioni, un disegnatore per le sue linee o un poeta per le sue pepite di bellezza e verità, l'economia rimane un topos di valore intellettuale, estetico e morale. Perché troviamo conforto in una simile considerazione? Si potrebbe sostenere che il topos non preceda l'invenzione del conio. Di certo in una civiltà così incondizionatamente dedita all'avidità come la nostra, nessuno mette più in discussione la saggezza che si cela nel risparmio del denaro. Ma i soldi sono solo una mediazione per la nostra avidità. Cosa significa risparmiare tempo, risparmiarsi un problema, una figuraccia, risparmiare il fiato o le scarpe di cuoio? O le parole? I suoi biografi raccontano che, quando il poeta Paul Celan aveva quattro anni, fu preso dall'idea di inventarsi delle favole. Andava recitando questi suoi nuovi racconti a chiunque trovasse in casa finché un giorno suo padre non gli impose di finirla. «Se ci servono delle storie, l'Antico Testamento ne è pieno». Inventare nuove storie, pensava il padre di Celan, è uno spreco di parole.² Una simile disposizione non è insolita per un padre. Anche il mio era incline a commenti scettici quando mi vedeva ingobbata sul tavolo della cucina a

² Chalfen (1991), p. 41.

riempire pagine di parole in caratteri piccoli piccoli. Forse sono poeti coloro che sperperano ciò che i loro padri avrebbero risparmiato. Ma il problema rimane: cosa, esattamente, va perduto quando le nostre parole sono sprecate? E dove si trova l'umano deposito dove tali beni si accumulano?

C'è un testo di Paul Celan che sembra occuparsi della raccolta di alcune merci poetiche in un magazzino che il poeta chiama *tu*. Tra queste merci ci sono le tradizioni liriche della poesia cortese, del misticismo cristiano, di Mallarmé, di Hölderlin, per non parlare di Celan stesso. Celan ha scelto di contemplare queste tradizioni attraverso la focalizzazione su un passo, splendido e drastico, dal romanzo cavalleresco di Tristan e Isotta: l'episodio della vela sbagliata.³

MATIÈRE DE BRETAGNE

*Ginsterlicht, gelb, die Hänge
eitern gen Himmel, der Dorn
wirbt um die Wunde, es läutet
darin, es ist Abend, das Nichts
rollt seine Meere zur Andacht,
das Blutsegel hält auf dich zu.*

*Trocken, verlandet
das Bett hinter dir, verschilft
seine Stunde, oben,
beim Stern, die milchigen
Priele schwatzen im Schlamm, Steindattel,
unten, gebuscht, klafft ins Gebläu, eine Staude
Vergänglichkeit, schön,
grüßt dein Gedächtnis.*

*(Kannet ihr mich,
Hände? Ich ging
den gegabelten Weg, den ihr weist, mein Mund*

3 Celan (1983), v. 1, p. 171.

*spie seinen Schotter, ich ging, meine Zeit,
wandernde Wächte, warf ihren Schatten – kanntet ihr mich?).*

*Hände, die dorn-
umworbene Wunde, es läutet,
Hände, das Nichts, seine Meere,
Hände, im Ginsterlicht, das
Blutsegel
hält auf dich zu.*

*Du
du lehrst
du lehrst deine Hände
du lehrst deine Hände du lehrst
du lehrst deine Hände
schlafen.*

MATIÈRE DE BRETAGNE

*Gorselight, yellow, the slopes
suppurate to heaven, the thorn
pays court to the wound, there is ringing
inside, it is evening, the nothing
rolls its seas toward devotion,
the bloodsail is heading for you.*

*Dry, run aground
is the bed behind you, caught in rushes
is its hour, above,
with the star, the milky
tideways jabber in mud, stonedate,
below, bunched up, gapes into blueness, a bush-worth
of transience, beautiful,
greets your memory.*

*(Did you know me,
hands? I went
the forked way you showed, my mouth
spat its gravel, I went, my time,
wandering watches, threw its shadow – did you know me?).*

*Hands, the thorn-
courted wound, there is ringing,
hands, the nothing, its seas,
hands, in the gorselight, the
bloodsail
is heading for you.*

*You
you teach
you teach your hands
you teach your hands you teach
you teach your hands
to sleep.*

MATIÈRE DE BRETAGNE

Luce di ginestra, gialla, i pendii
marciscono in cielo, la spina
aspira alla ferita, risuona in essa,
è sera, il nulla
dispiega i suoi mari verso la preghiera,
la vela insanguinata termina con te.

Arido, interrato il letto
dietro di te, la sua ora
ricoperta di giunchi, in alto,
vicino alla stella, latte i canali
borbottano nel limo, il dattero di mare,
in basso, nel folto, si spalanca blu,
un arbusto caduco, bello,
saluta la tua memoria.

(Sapevate di me,
mani? Andai
lungo la biforcuta via che mi mostraste, la mia bocca
sputò ghiaia, andai, il mio tempo,
orologio errante, allungava la sua ombra – sapevate di me?).

Mani, la spina ferita
corteggiata, risuona,

mani, il nulla, i suoi mari,
mani, nella luce di ginestra, la
vela insanguinata
termina con te.

Tu
tu insegna
tu insegna alle mani
tu insegna alle tue mani tu insegna
tu insegna alle tue mani
a dormire.

Che significa «luce di ginestra»? L'espressione evoca il colore giallo dei fiori. Per un altro poeta potrebbero essere semplicemente belli, per Celan sono invece putridi. L'espressione riecheggia il primo verso di una poesia di Hölderlin, *Hälfte des Lebens* (*Metà della vita*): si comparino i suoni di «*Ginsterlicht, gelb, die Hänge*» e «*mit gelben Birnen hängen*».⁴ Ma mentre le gialle pere di Hölderlin sono intrise di bellezza, la ginestra di Celan secerne pus. Il contrasto suggerisce un diverso stato d'animo. Quello di Celan continua tranquillamente a svilupparsi nelle immagini della spina e della piaga, alla maniera in cui le convenzioni cristiane e cortesi sull'amore convergono verso l'idea di «preghiera» («*Andacht*»). Ma ciò che veleggia verso la preghiera è «il nulla» («*das Nichts*») e lo stato d'animo sbanda verso una teologia negativa. Come sa bene ogni lettore di Celan, il poeta si trova del tutto a suo agio in questo stato d'animo. Qui, tuttavia, si vuol forse rievocare quell'altro «poeta del nulla» i cui versi sono costellati di mari e di vele: Mallarmé.⁵ Si ricordi la decima pagina doppia di *Un coup de dés*, che inizia con la parola «rien» in alto sul lato

4 Il confronto è stato suggerito da Stanley Corngold. Conversando con lui su questa poesia, ho maturato l'idea di scrivere *Economia dell'imperduto*.

5 La definizione è di Sartre, che cita anche Georges Poulet: «Fin da subito la poesia di Mallarmé è come un miraggio... All'interno del quale il poeta si riconosce non per dove e come è, ma per dove e come non è». Sartre (1988), p. 112.

sinistro ed è composta, dal punto di vista tipografico, di modo che le restanti parole si dispieghino attraverso la pagina in flussi che terminano con «l'onda in cui tutta la realtà si dissolve», in basso a destra.⁶ E per finire, il mare di Celan è anche il mare di un romanzo cavalleresco che porta Isotta da Tristano su una nave dalla «vela insanguinata».

Tutte queste fluide tradizioni si arenano nella seconda strofa che, asciutta e fissa a terra, alloggia tra i giunchi e, increspata, blatera fango, generando la terza strofa: cinque versi in stallo tra due parentesi. Il pensiero del poeta si arresta su se stesso. Il suo sentiero è biforcuto, la sua espressione è ghiaia. Celan ha forgiato dall'immobilità questi versi centrali per evidenziare il movimento della parte restante. Mari ed eventi scorrono di nuovo nella quarta strofa dispiegandosi oltre la fine della pagina, senza sosta. Nel suo complesso la poesia, avendo ricapitolato la prima strofa, ha il ritmo di una tela sanguigna che veleggia in avanti a ondate, di «luce di ginestra» in «luce di ginestra», fino al tu.

Il tu di Celan è difficile da definire, così come la sua vela sanguigna ha un colore indefinibile. Se intende riferirsi alla leggenda di Tristano, la vela dovrebbe essere o bianca o nera. Tristano aveva stabilito un segnale col timoniere che gli portava Isotta per mare: una vela bianca qualora Isotta stesse bene, una nera in caso di disgrazia. Quando la gelosa moglie gli riferisce che la vela è «più nera di un gelso», Tristano volge la faccia contro il muro e muore.⁷ C'è del sangue nella versione in francese antico ma si tratta soltanto di sangue sognato; mentre Tristano giace in fin di vita, fuori in mare Isotta rievoca un incubo in cui tiene

sulle ginocchia la testa di un cinghiale che la macchia tutta col suo sangue, tingendole la veste di rosso.

Il sangue, senza dubbio, allude a una mera fatalità. La vela che uccide. Ma consideriamo la questione dal punto di vista storico. Il nostro più antico esempio letterario del topos della vela sbagliata risale al poeta greco Simonide (556-467 a.C.). Questi fa riferimento alla vela definendola rossa: «φοινίκειον». Infatti, Simonide menziona la vela proprio *con lo scopo di chiamarla rossa*, a dispetto della tradizione pregressa. In fin dei conti quella della vela sbagliata, al tempo di Simonide, era una storia già sentita, parte del mito di Teseo, del quale esistevano diverse versioni. Simonide non si fece scrupoli a sprecare qualche altra parola sull'argomento. La poesia che compose non ci è pervenuta, ma possediamo due citazioni frammentarie. Da Plutarco, per esempio, nelle *Vite parallele*, apprendiamo altri dettagli sulla vela: «Allora Teseo rallegrò il padre vantandosi che avrebbe sconfitto il Minotauro. Così suo padre diede al timoniere una seconda vela, bianca questa volta, dicendogli di issarla qualora stesse facendo ritorno con Teseo in salvo, altrimenti avrebbe navigato con la vela nera a indicare la catastrofe. Ma Simonide dice che la vela consegnata da Egeo era «φοινίκειον ιστίον», “non bianca ma rossa, tinta con i petali bagnati del leccio in fiore” e che quello doveva essere il segnale della loro salvezza».

Da uno scoliaste apprendiamo invece le parole del messaggero che Teseo invia al padre il giorno del ritorno. Secondo la leggenda, infatti, Teseo sta navigando verso il porto quando si rende conto di aver dimenticato di issare la vela bianca. Un messaggero viene mandato a rivelare la verità a Egeo, ma questi ha già letto la vela della morte e ha già accettato la sua versione. Si getta pertanto in mare. Il messaggero si rivolge così al cadavere di Egeo: «Βιότου κέ σε μάλλον ὄνασα πρότερος ἐλθών». Ossia: «Se solo fossi arrivato prima, ti avrei portato un profitto maggiore della vita».

6 Mallarmé (1977), pp. 290-291. Ci sono molti echi di Mallarmé nella poesia, specialmente in riferimento al risuonare (*Le sonneur*) e al blu (*L'azur*), per non menzionare lo spazio bianco in cui, alla fine, tutto scompare.

7 La moglie ha forse mentito o era stata issata la vela sbagliata? Nella versione tradizionale in francese antico (che, a giudicar dal titolo di questa poesia, è quella che Celan ha in mente), questo punto rimane irrisolto. Spector (1973), p. 85.

Il messaggero di Simonide si esprime in puri termini economici. Il verbo (ὄνασα, da ὀνίγημι, «trarre profitto») deriva dalla sfera del guadagno economico. Ma ciò che più conta è che la sua asserzione assume la forma di una condizione controfattuale. Perché l'economia della vela sbagliata dev'essere controfattuale? Perché è un'idea impossibile, compromessa da un evento negativo che si è già verificato. Due realtà al prezzo di una. Non c'è profitto che passi di mano, ma la sua sola idea, aggiunta al resoconto in maniera controfattuale, moltiplica il pathos e il nostro sapere. Nello scarno commento del messaggero, la salvezza di Egeo è allo stesso tempo prospettata e negata. Se soltanto le parole fossero realtà, potremmo avere la nostra vela e nel contempo contraffarla.

Bianco, nero, rosso, raccontare, mentire, mentito, dimenticato, fatale: tutto compreso, la falsità della vela sbagliata è una generosa proposta. È difficile dire in che modo simili proposte arrivino a costituire la forma interna di una poesia come *Matière de Bretagne*. Celan combina materiali bretoni delle tradizioni cortesi e dell'arte antica della navigazione con materiali locali fatti di pietrisco, ore, letti e pronomi personali, che si ripiegano gli uni sugli altri come mani. Adatta un ciclo di grande bellezza lirica, illuminato dalla «luce di ginestra», al nulla. «*Das Nichts*» occorre due volte nel testo, eppure tale espressione non oscura la poesia né guasta la sua luce. È semplicemente parte della *matière* del poeta. Allo stesso modo anche Simonide svela in termini negativi la verità sulla vela sbagliata. «Non bianca ma rossa», insiste il poeta greco, per poi continuare con dettagli di colore locale: «Tinta con i petali bagnati del leccio in fiore». Il rosso di questa vela sanguigna colora l'accaduto con il fissativo della sua controfattualità. Più rosso del rosso, più rosso del sangue di cinghiale in sogno, è il «φοινίκεον» che rimane sul bianco nulla.

La negazione accomuna i caratteri di Simonide e di Celan. Espressioni come «no», «non», «mai», «da nessuna parte»,

«nessuno», «nulla» dominano i loro testi poetici e aprono spazi di lettura senza fondo. Non bianco ma rosso. Non era forse Aristotele a dire che «un errore arricchisce la pura verità quando lo si riconosce come tale»? Sia Simonide che Celan sono poeti che la pensano allo stesso modo. E ci chiedono di fare altrettanto. Noi, nella «luce di ginestra».

Per questo l'intera poesia di Celan ci sospinge verso un movimento – verso il tu – che veleggia incontro alla fine. Eppure tu, nel momento in cui ti raggiungiamo, ti stai appena raccogliendo in un luogo dove noi non possiamo arrivare: il sonno. Al posto delle parole, intorno a te i versi sono riempiti da spazi vuoti come a suggerire il tuo graduale ritirarti, lontano dalla nostra comprensione. Cosa potrebbero insegnarci le tue mani, se tu non fossi scomparso? Il rimanere su questo confine, nel segno della bianchezza, sfinisce il nostro potere di ascolto e ci rende consapevoli di una tua crisi. Noi ci incamminiamo verso la tua crisi, arriviamo, eppure non possiamo trarne un senso: è terribile ma, dopotutto (e in termini strettamente economici!), noi siamo la vela sbagliata che tu stai aspettando.