

poesia  
francese

METZ

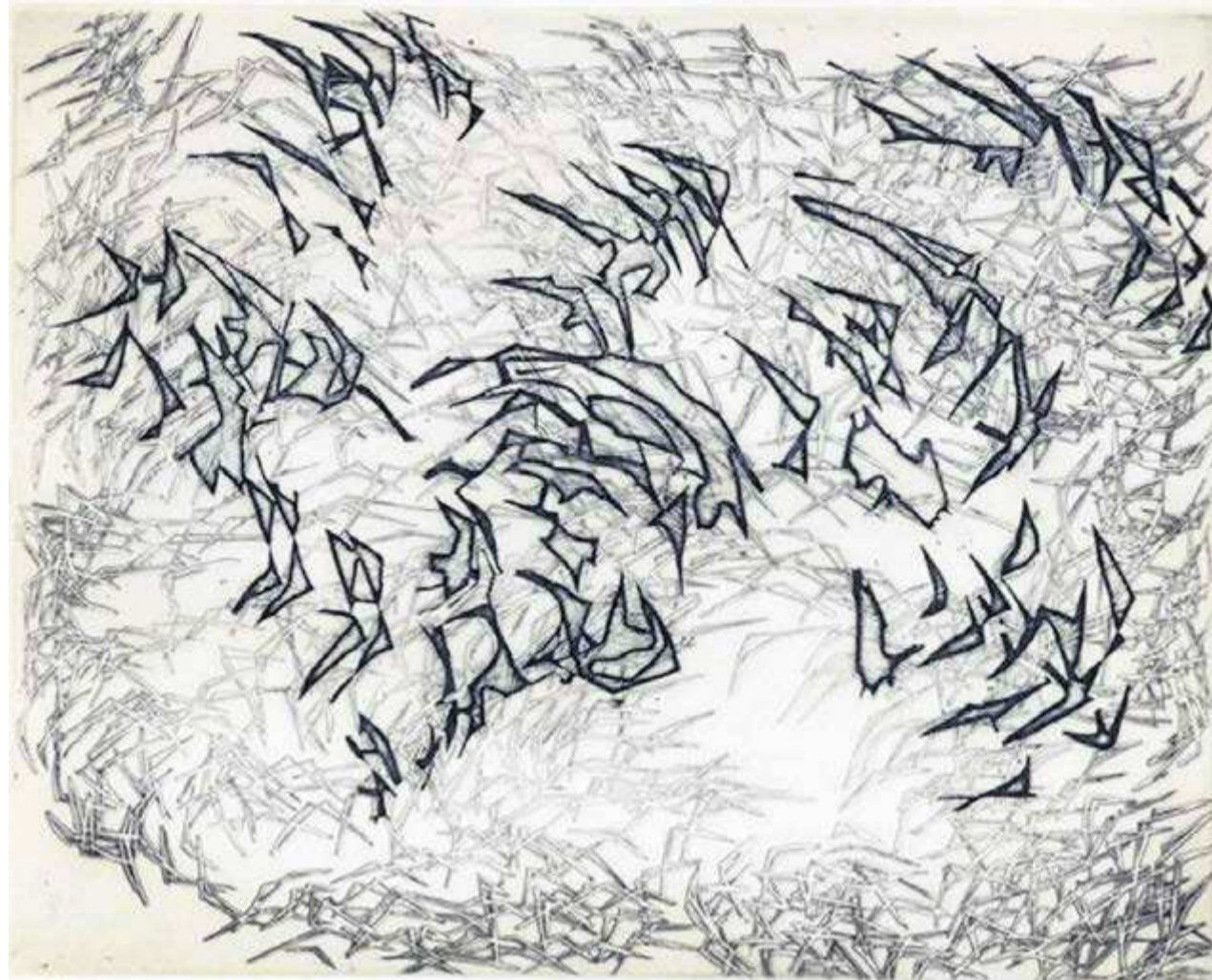
A partire dagli anonimi scavatori di una poesia di Paul Celan presente in *La rosa di nessuno*, nel 1993 Thierry Metz compose una disperata «variazione sul tema»: le Edizioni degli animali la traducono, a cura di Pasquale Di Palmo

di MASSIMO RAFFAELI

Nella raccolta baricentrica *Die Niemandrose* (*La rosa di nessuno*, 1963) dove Paul Celan torna per spasmi e violenza di immagini vitree sul tema ereditario della Shoah, c'è un componimento il cui titolo, *ES WAR ERDE IN IHNEN, und sie gruben*, l'insigne germanista Anna Ruchat traduce con *C'ERA TERRA IN LORO, e scavavano*. Si tratta, alla maniera tipica del maestro di Czernowitz, di una epigrafe scandita per brevi strofe e suggellata da una clausola che ne orienta il senso con un'immagine sì liberatoria ma tuttavia intransitiva nel suo comparire *ex abrupto*. La lettera del testo dice di anonimi che scavano e scavano da qualche parte, lontani da un Dio di cui pure hanno sentito lodare l'onnipresenza e l'onniscienza; il loro scavare è fine a sé stesso e non produce nulla, né una lingua né, tanto meno, un destino se non un progressivo sprofondare nella animalità più indigente, presto tutti quanti fatti simili a vermi: ma scavare, in un attimo impreveduto, comporta anche l'emersione dell'io rispecchiato nel *tu* che suggella (tumula? ostruisce?) lo scavo nello stesso momento, viene detto, in cui un anello brilla al dito. Un brillo che è la sola possibile immagine, per quanto istantanea e fugace, di una prossimità o di una qualche alleanza fra gli scavatori.

Chi ha letto in profondo questi versi, lasciandosene totalmente investire, è Thierry Metz, che nell'agosto del 1993 compone il poemetto *Su una poesia di Paul Celan*, ora edito nello splendore tipografico delle Edizioni degli animali (pp. 38+35, € 30,00): il volume si avvale dei disegni consonanti di Teresa Iaria e dell'apporto di Anna Ruchat che doppia il testo celaniano di avvio, mentre firma la traduzione e la curatela complessiva il poeta e francesista Pasquale Di Palmo, già curatore di un altro libro essenziale di Metz, *Lettere alla fidanzata* (1995), pubblicato nel 2022 da Il Ponte del Sale. Nonostante sia in catalogo da Gallimard, Metz è ignorato dai grandi editori italiani e resiste da noi grazie alla sola editoria di qualità che a suo tempo ha stampato i primi addendi di una produzione relativamente contenuta: *L'uomo che pende* (a cura di Michel Rouan e Lorian Gouffier), *Via del Vento* (2001), *Quaderno di Orfeo* (a cura di Marco Rota, Quaderni di Orfeo '12) e *Il muro* (a cura dello stesso Rota, ivi '15). È nota viceversa la parabola biografica, breve e bruciante, di un autore che nel senso comune è sinonimo di poeta-operai o *tout court* di poeta-manovale, giusto il titolo emblematico del suo libro più celebre, *Diario di un manovale* (1990) edito in Italia nel 2020 a cura di Andrea Ponso e ancora nelle Edizioni degli animali dello scrittore Riccardo Corsi cui si deve, nel '18, anche la cura diretta di *Sulla tavola inventata*, il volumetto che inaugura nel 1988 (lo stampò da vero e proprio complice Jacques Brémond) la bibliografia di Thierry Metz.

Il quale nasce a Parigi nel '56 e divide la propria formazione



## Il grido di Celan calato fra manovali e pastori

tra le letture disordinate dell'autodidatta (ma vi primeggia Arthur Rimbaud, comunque) e la passione per il sollevamento pesi. Appena ventunenne sposa una compagna di scuola, Françoise Fenautrigues, e lavora come sterratore e manovale nei cantieri ma soffre di lunghe fasi di depressione quando l'esercizio della scrittura, che nell'immediato gli appare un necessario lenimento, alla lunga si rivela lo specchio ustorio che moltiplica gli effetti della sofferenza. Nel 1988 il secondo dei suoi tre bambini, Vincent, gli muore accanto in un incidente stradale e per lui è il tracollo perché ai mali inveterati si aggiunge l'alcolismo, preludio a una deriva esistenziale che il 16 aprile del '97 si conclude con il suicidio nell'ospedale psichiatrico di Cadillac.

La struttura dei libretti di Metz è di continuo reiterata e sempre allude, in forma più o meno ufficiale, al diario o talvolta al flusso epistolare. Del poeta lirico Metz non possiede la metrica bensì la nuda e impellente prosodia, il battito che affiora sulla pagina in prosa e ne ordisce liberamente il ritmo, l'andirivieni delle immagini, gli istanti di pausa meditativa e gli affondi in clausola: «I frammenti di Metz – scrive Di Palmo – si configurano alla stregua di insistenti ricognizioni gnomiche intorno a un'area semantica circoscritta che in sé accoglie azioni isolate dalla particolare valenza metaforica». La sua, anche quando lo sembra, non è una poesia di oggetti ma di emblemi (e quanto a ciò la pietra, l'albero, l'uccello esauriscono i tre regni del crea-

to), è una ricerca di essenzialità/necessità, dura e scarnificata, che pone la Vita al cospetto del Libro, o viceversa, come è detto chiaramente in alcuni passi del *Diario di un manovale*: «La giornata si riempie lentamente, gesto dopo gesto, fino a traboccare» e poi «essere a mio modo quello che non sa, diventare sordo e muto per andare fino al Libro». Con tutto il suo amore dichiarato per Rimbaud, con tutto il suo portato di autodidatta e di lavoratore manuale, sottotraccia il riferimento di Metz non è altri se non Mallarmé e ciò viene confermato dalla lista degli affini e degli interlocutori, un suo personale *bricolage* metafisico che va da René Char a Edmond Jabès e per l'appunto a Paul Celan, sinonimi di quanto Antonio Prete (ecco un altro poeta che sentiamo affine allo sguardo del francese) definì una volta il pensiero poetante: non a caso Jean Grosjean, austero glossatore dei testi biblici, disse che la parola di Metz trascrive la parte «respirabile» delle ore passate nella nuda e sordida vita quotidiana. Una percezione dunque, la sua, che non rispecchia nulla in presa diretta ma esiste solamente al grado secondo dell'autoriflessione.

Ora, *Su una poesia di Paul Celan* al riguardo è un testo rivelatore perché simula la parafrasi ovvero la variazione sul tema, specie negli *incipit* che possono incorporare interi versi di Celan, ma in effetti ne riallaccia il contesto (si pensi alla parola dell'autore di *Todesfuge* calata fra i carpentieri e i muratori) e ne riceve la voce prepa-

rando un responsorio. Anche perché nella percezione di Metz il grido che annuncia la poesia di Celan non produce alcun suono, come il relativo testo a fronte sa esplicitare: «Sarebbe come se, là, fuori di mano, / ci fossero ancora parole. / E del sale. E ancora una casa. / Tutto uno scritto adesso può risentire. / Attraverso la lingua è uscito il canto, / ma resta un grido, / uno solo, che non rende suono». Di Palmo traduce con mano ferma senza però forzare, egli accompagna, asseconda in una lingua piana, netta senza essere austera, modulata nell'esatta pronuncia che fu di un suo conterraneo in tutto squisito e oggi troppo poco rammentato, Diego Valeri, poeta della leggerezza che non è fragilità.

In fondo al poemetto, quelli che nei versi di Celan rimangono degli anonimi scavatori, rintanati per sempre nel buio da talpe accocate, ridesti solamente per il brillare di un anello, in Metz viceversa sono individuati in sei (numero evidentemente pre-cabalistico), sei pastori perduti in montagna e impossibilitati a rincontrarsi, ma sempre in cerca di qualcosa o qualcuno. Però i versi terminali indugiano su una domanda ancora una volta lasciata in sospenso: «Se non fosse che questo: / che l'abbandono di una ricerca / che l'abbondanza di un sangue, / fino a dove andrà ciò che è vero / poiché tutto si appoggia sul compiuto?». Perché non è mai detto, purtroppo, che dal male di esistere si liberi un senso e la Vita sia pari ai responsi del Libro che le sta di fronte.

Gisèle Celan-Lestrange (Parigi 1927-1991), *Komposition*

■ POETI ITALIANI ■

Di Stefano,  
cerchio familiare  
e lacrimae rerum

Massimo Natale

«Fai che l'inizio e la fine si uniscano in un solo punto», dicono due versi di Goethe, citati da Paolo Di Stefano in una *plaque* intitolata *Negli anni* (Manni, pp. 95, € 16,00), impreziosita da 16 disegni di Tullio Pericoli. In effetti, l'esordio di Di Stefano – pubblicato da Scheiwiller, nel 1990 – si intitolava *Minuti contati*, e alla stessa clessidra del tempo che corre sembra ora tornare anche questa nuova prova. Un tale invito alla coincidenza fra inizio e (provvisoria) fine sembra in certo modo concretizzato dal ripescaggio, nella prima parte della raccolta, di alcune poesie tolte dallo stesso volumetto del '90, dedicate rispettivamente ai figli e a un amico scomparso. Che il cerchio familiare sia in ogni caso il centro della scrittura di Di Stefano non stupirà chi lo abbia seguito anche come romanziere, per esempio incrociando un suo lavoro recente come *Noi* (Bompiani, 2020), che tornava alla Sicilia delle sue origini. Basterà accostare, al romanzo, questo passaggio che si incontra al chiudersi di *Negli anni*: «Entro questo silenzio, / chi ha perduto chi? / Noi te, tu noi / noi in te, / te in noi / o ancora più perduto / noi in noi». Sono versi in morte della madre, scomparsa nel 2022: versi nei quali la seconda persona e la prima plurale – il *tu* e il *noi* appunto – sembrano rincorrersi inquieti, e infine si donano reciprocamente senso. Come Giorgio Orelli (che non a caso aveva tenuto a battesimo il primo libro, firmandone la prefazione), Di Stefano include anche i bambini nell'orizzonte della poesia, con il loro linguaggio, tenero e inventivo insieme («Ro-rologio / chippolino / ro-rologio / paolo-lino»): intermezzi che si alternano alla protratta, incantata osservazione dei propri figli, scomposti e divorati come un vero oggetto amoroso («Se ti prendo la mano e ne sfioro / i solchi i piccoli buchi / in fila ne pizzico il dorso / ne mordicchio la polpa il saliscendi / lungo le dita lungo / la vita che si perde / nei polsi»). E oggetto amoroso è, naturalmente, la moglie Daniela, anche lei dedicataria di alcuni testi. Su tutto aleggia un'ombra malinconica, come se la pagina trattenesse fatalmente alcune «impronte di tristezza»: aleggia, soprattutto, la presenza dei morti, per i quali le lacrime versate sono «perse» – come dice un proverbio popolare citato accanto ai già ricordati versi goethiani – ma sono al contempo inevitabili, *lacrimae rerum* che si insinuano anche nelle parole, solo apparentemente leggere, dei più piccoli («Papà andiamo via, non mi piace camminare sui morti», si legge in un verso datato 2001). Resta in fondo, a Di Stefano, la rassicurazione di aver affidato alla poesia – così discreta e però così persistente – una parte non banale di sé stessi, la propria «vera fedina penale», qualcosa che emerge inaspettato, come «il vortice della vita» improvvisamente «radiografato sul vetro». Forse, una specie di comprensione profonda di sé, autentica proprio perché lungamente attesa: «Ho capito che certe parole / fioriscono in autunno / come il gelsomino azzurro».