

Paul Auster, *Disappearances*

a cura di Massimo Bocchiola

Si annuncia a medio termine la pubblicazione presso Einaudi di *Disappearances*, l'antologia di scritture poetiche (in versi e nella prosa molto rarefatta della sezione *White Spaces*) di Paul Auster. Farà seguito ad altri due libri austeriani che ho avuto la fortuna di tradurre, cioè *L'arte della fame* (una raccolta, già in libreria, di articoli e recensioni per lo più giovanili, ma anche recentissimi, di cui poesia e poeti sono il tema principale) e *Il libro delle illusioni*, in corso di pubblicazione

Disappearances, pubblicato nel 1988 da The Overlook Press, fuori catalogo anche negli Stati Uniti ma non difficile da reperire usato tramite Internet, è un volume di poco più di cento pagine che si apre con *Spokes* (un poemetto, o piuttosto una *suite*, del 1970, apparso su "Poetry") e seleziona quindi testi pubblicati via via nelle raccolte *Unearth* (Living Hand, 1974), *Wall Writing* (The Figures, 1976), *Fragments from Cold* (Parenthèse, 1977), *White Spaces* (Station Hill, 1980) e *Facing the Music* (Station Hill, 1980). Poesia, dunque, presumibilmente composta da Auster fra i venti e i trentatré

anni (ricordo che lo scrittore è nato nel 1947 a Newark, nel New Jersey), prima di dedicarsi alla prosa, con una scelta a oggi definitiva.

Ho accennato a *L'arte della fame*. Una prima considerazione a uso di chi segue Paul Auster con passione, o anche soltanto con l'interesse dovuto a un intellettuale dalle geometrie interne così tese e coese (di tanto maggior fascino, in quanto non necessariamente euclidee) è che leggere quella raccolta di saggi e questa antologia impone il piacere di continui andirivieni dall'una all'altra. L'intreccio – a quest'altezza di tempo – fra l'Auster critico e prefatore e l'Auster poeta o prosatore d'arte, in retrospettiva ci appare subito determinante, anche perché una faccia della raffinatezza di questo autore è il suo giocare a carte (relativamente) scoperte. Così l'interesse austeriano, ad esempio, per alcuni poeti francesi del Novecento, o per Paul Celan, o per Ungaretti, lega i testi di *Disappearances* con quello che, ben più di una mimesi d'apprendista, appare il primo filo di una trama di vita e letteratura – solida e impalpa-

* Massimo Bocchiola è nato e vive a Pavia. È traduttore professionista dall'inglese per Einaudi, Guanda, Rizzoli e altre case editrici. Di Auster ha tradotto *L'invenzione della solitudine*, *Trilogia di New York*, *Sbarcare il lunario*, *Lulu on the bridge*, *Timbuctù*, *Esperimento di verità*, *L'arte della fame* e, in preparazione, *Il libro delle illusioni*, oltre a opere di Kerouac, Pynchon, DeLillo, Amis, Welsh e

numerosi altri autori. Nel 2000 è stato premiato per la sua attività dal Ministero della Cultura. Ha collaborato a "Poesia", "Testo a Fronte", "Nuovi Argomenti" e altre riviste. È autore di tre raccolte di poesie.

Ringraziamo Paul Auster e l'editore Einaudi per questo estratto da *Disappearances*.

bile – da cui ancora oggi, oltre vent'anni dopo, prende sostanza l'arte dell'Auster romanziere.

Perché ogni tanto, ma sempre troppo spesso, succede di sentire rimproverare a questo scrittore un'ossessiva fedeltà ai propri temi e personaggi. È vero: Auster è un narratore che non sorprende, e questo può disamorare un lettore di narrativa anche colto e agguerrito. Soprattutto pensando all'apparente immutabilità della sua prosa (un'immutabilità, per l'appunto, quanto mai "apparente", considerando che quella prosa è diventata in effetti sempre più densa e accumulativa), a una costante identità enunciativa che alla fine, più che ad altri esempi americani, rimanda alla grande tradizione europea dello scrittore-personaggio-affabulatore. Ed è significativo come, per contro, l'io narrante di Auster assuma invece dalla tradizione statunitense le modalità ultracodificate – spesso al limite della paraletteratura o parodia – del poliziesco *hard-boiled*.

Personalmente, dai tempi in cui traducevo il mio primo libro austeriano, *L'invenzione della solitudine*, la ripetitività di cui si parla mi è sempre sembrata semplicemente quella connaturata al testo poetico, nei suoi elementi interni come nel suo statuto di coazione, di parto isterico per lo più (ma non sempre, come è noto) progettuale. Traguardata in questo modo, la recursività diventa scavo, la replica spirale a precipizio (*Vertigo*, appunto) dentro e in direzione di un vuoto che non sta solo di là dal muro compatto dell'esistenza, ma è quello stesso muro.

A *Disapperances* Auster ha assegnato palesemente un cuore, o se vogliamo una vite senza fine piantata nel centro: la sezione omonima, del 1975. Questa *Disapperances en abîme*, costituita dai sette componimenti che ho qui tradotto, si colloca esattamente a metà della diacronia editoriale dell'Auster poeta; dà il titolo (e che titolo: la

parola austeriana per eccellenza) all'antologia; e rappresenta una piccola raccolta autonoma, completa, evoluta e palindroma in andata/ritorno un *incipit* verbalizzato (il primo verso è *Out of solitude he begins again* e l'ossimoro finale *And it is the end of time // that begins*). La sequenza è dominata dall'onnivoro semantico del muro, esistenziale e sepolcrale: tutto trova una simbolizzazione in esso, poiché il muro è inconoscibilità, e dunque morte (*It is a wall. And the wall is death*); è mutismo ma è anche "orecchio" e potenziale interlocuzione (*he will tell it to the very wall / that grows before him*); e da ultimo parola (fino al paradigma sapienziale: *For the wall is a word*) e dunque vita.

D'altro canto, questi versi sono tanto scolpiti nella forma, con un rischio di acerba oracolarità, quanto nel significato descrivono condizioni di tenebra, di brancolamento. Se vogliamo riandare a classiche suggestioni austeriane, suonano come l'estrinsecazione in formule di una babelica ipocondria. La condizione umana è assoluta (im)permeabilità, negazione costante, insieme di pieni e di vuoti che, compenetrandosi o tenendosi distinti, appaiono ugualmente refrattari; un insieme di singolari e plurali che, separatamente oscuri, danno per somma il nulla. Così nell'unità compatta del muro (*In the face of the wall*) diviniamo la somma dei particolari (somma che è *monstrous*: una qualifica terribile, cogente in quanto *anche* valutativa in un ambito linguistico di dura neutralità), la quale però *is nothing*. / *And it is all that he is*.

Solo per sottolineare l'osmosi totale, in quegli anni Settanta, fra le ricerche tematico-formali dell'Auster narratore e dell'Auster poeta, ricordo la curiosa pièce beckettiana *Laurel e Hardy vanno in paradiso* (1976-77, pubblicata in *Sbarcare il lunario*) che ha come tema la grottesca edificazione di un muro (al culmine di questo lavoro di iconizzazione si porrà poi il ben più affasci-

nante romanzo *The Music of Chance*, del 1990, dove la costruzione di un altro muro ha i tratti della *poena* esistenziale). Ma affinità tonali non meno sostanziose affiorano in numerose pagine de *L'Invenzione della solitudine* e della *Trilogia di New York*.

Tornando ancora una volta ai saggi de *L'arte della fame*, se diamo una scorsa ai poeti europei frequentati dal giovane Paul Auster, non è difficile ritrovarvi l'immagine del muro come concrezione dell'angoscia novecentesca, satanica antibussola eruttata dalle trincee della Somme o del Carso e riprodotta nelle tante Maginot materiali e ideologiche edificate dopo. La parentela è lampante, dichiarata, nei confronti di un André du Bouchet (di cui mi permetto di segnalare la selezione di testi *Neve d'aprile* comparsa nel numero 162 di "Poesia", nel giugno 2002; e le note austeriane sulla sua poesia ne *L'arte della fame*); ma vorrei indicare anche, fra gli italiani, non tanto l'ovvio Montale quanto il meno immediato Ungaretti, fornitore di poetica scabra e di strazianti materie prime come la pietra del San Michele (su Ungaretti si legga, sempre ne *L'arte della fame*, l'ottima nota critica "Innocenza e memoria"). Ma poi, arruffando babelicamente i fili e giocando a dipanamenti più remoti, possiamo risalire all'ot-

tocentesca ossessione epilettica del seppellimento prematuro, così sedimentata in Auster che, ancora nel *Libro delle illusioni*, un personaggio minore si chiama Jim Fortunato (come il malcapitato di *The Cask of Amontillado* di Poe). Da cripte e stanze murate Auster fa balenare sempre lampi di luciferina intelligenza. Ma sottotraccia, per non alimentare troppo la presunzione che ci sia un senso.

Una parola sulla traduzione. Sembrandomi macchinosa, per non dire pedante, la ricerca di corrispettivi italiani adeguati ai fondamentali replicanti sonori *whole, hole e wall*, mi sono accontentato di usare quello che la musica del caso, inesorabilmente, mi porgeva su un piatto d'argento: cioè i tranci omofoni di *intero, foro e muro*. E per compensazione, ho preferito seminare i sette componenti di qualche frammento allitterativo in più. Ma sono anche convinto che, nel tradurre Paul Auster, sia meglio tener conto che il dominio stilistico sulla realtà da lui perseguito ha un carattere laico, possibilista: a differenza di altri maestri, non mi sembra che Auster usi la penna per mettere le briglie all'entropia, bensì per evocarla con la leggerezza di una disperazione strenua, vitale.

Paul Auster
***Disappearances* (1975)**

1

Out of solitude, he begins again –

as if it were the last time
that he would breathe,

and therefore it is now

that he breathes for the first time
beyond the gasp

Paul Auster
***Sparizioni* (1975)**

1

Per solitudine, comincia di nuovo –

come se fosse l'ultima volta
che respira,

e dunque è adesso

che respira per la prima volta
di là dalla portata

of the singular.

He is alive, and therefore he is nothing
but what drowns in the fathomless hole
of his eye,

and what he sees
is all that he is not: a city

of the undeciphered
event,

and therefore a language of stones,
since he knows that for the whole of life
a stone
will give way to another stone

to make a wall

and that all these stones
will form the monstrous sum

of particulars.

2

It is a wall. And the wall is death.

Illegible
scrawl of discontent, in the image

and after-image of life –

and the many who are here
though never born,
and those who would speak

to give birth to themselves.

He will learn the speech of this place.
And he will learn to hold his tongue.

For this is his nostalgia: a man.

3

To hear the silence
that follows the word of oneself. Murmur

del singolare.

È vivo, e dunque non è niente
se non quello che affonda nel foro insondabile
del suo occhio,

e ciò che vede
è tutto ciò che lui non è: città

dell'evento
indecifrato,

e dunque un linguaggio di pietre,
sapendo che per la vita intera
una pietra
farà posto a un'altra pietra

per dare forma a un muro

e che tutte le pietre
daranno la somma mostruosa

dei particolari.

2

È un muro. E il muro è morte.

Illeggibile
sgorbio dello scontento, nell'immagine

e post-immagine della vita –

e i tanti che sono qui
non essendo mai nati,
e quelli che parlerebbero

per darsi una nascita.

Lui imparerà la parlata di qui.
E imparerà a trattenere la lingua.

Perché è questa la sua nostalgia: un uomo.

3

Ascoltare il silenzio
che segue la parola di sé. Murmure

of the least stone

shaped in the image
of earth, and those who would speak
to be nothing

but he voice that speaks them
to the air.

And he will tell
of each thing he sees in this space,
and he will tell it to the very wall
that grows before him:

and for this, too, there will be a voice,
although it will not be his.

Even though he speaks.

And because he speaks.

4

There are the many – and they are here:

and for each stone he counts among them
he excludes himself,

as if he, too, might begin to breathe
for the first time

in the space that separates him
from himself.

For the wall is a word. And there is no word
he does not count
as a stone in the wall.

Therefore, he begins again,
and at each moment he begins to breathe

he feels there has never been another
time – as if for the time that he lived
he might find himself

in each thing he is not.

What he breathes, therefore,
is time, and he knows now

della minima pietra

formata a immagine
della terra, e quelli che parlerebbero
per non essere niente

altro che la voce che li parla
all'aria.

E lui dirà
di ogni cosa che vede in questo spazio,
e lo dirà al medesimo muro
che gli cresce di fronte:

e anche per questo, ci sarà una voce
se pure non sarà la sua.

Anche se parla.

E in quanto parla.

4

Ci sono i molti – e i molti sono qui:

e per ogni pietra che conta fra loro
esclude se stesso,

come se anche lui, prendesse a respirare
la prima volta

nello spazio che lo divide
da sé.

Perché il muro è una parola. E non c'è parola
che lui non conti
come pietra nel muro.

E quindi ricomincia,
e a ogni momento in cui comincia a respirare

sente che non c'è mai stato altro
tempo – come se per il tempo che ha vissuto
potesse trovare se stesso

in ogni cosa che non è.

Ciò che respira, quindi,
è il tempo, e adesso sa

that if he lives
it is only in what lives

and will continue to live
without him.

5

In the face of the wall –

he divines the monstrous
sum of particulars.

It is nothing.
And it is all that he is;
And if he would be nothing, then let him begin
where he finds himself, and like any other man
learn the speech of this place.

For he, too, lives in the silence
that comes before the word
of himself.

6

And of each thing he has seen
he will speak –

the blinding
enumeration of stones,
even to the moment of death –

as if for no other reason
than that he speaks.

Therefore, he says I,
and counts himself
in all that he excludes,

which is nothing,

and because he is nothing
he can speak, which is to say
there is no escape

from the word that is born
in the eye. And whether or not
he would say it,

che se vive,
lui, è solo in ciò che vive

e continuerà a vivere
senza di lui.

5

Nella faccia del muro –

divina la mostruosa
somma dei particolari.

Non è niente.
Ed è tutto ciò che lui è.
E se non fosse niente, allora che incominci
dove trova se stesso, e come ogni altro uomo
impari la parlata di qui.

Perché anche lui vive nel silenzio
che viene prima della parola
di sé.

6

E di ogni cosa che ha visto
parlerà –

l'accecante
enumerazione delle pietre,
fino ancora al momento della morte –

come se per nessun'altra ragione
salvo che parla.

Per questo, dice io,
e conta sé
in tutto ciò che esclude,

che è niente,

e se lui non è niente,
può parlare, e questo è come dire
che non c'è scampo

dal mondo che è nato
nell'occhio. E che lo dica
o no,

there is no escape.

7

He is alone. And from the moment he begins
to breathe,

he is nowhere. Plural death, born

in the jaws of the singular,

and the word that would build a wall
from the innermost stone
of life.

For each thing that he speaks of
he is not –

and in spite of himself
he says I, as if he, too, would begin
to live in all the others

who are not. For the city is monstrous,
and its mouth suffers
no issue

that does not devour the word
of oneself.

Therefore, there are the many,
and all these many lives
shaped into the stones
of a wall,

and he who would begin to breathe
will learn there is nowhere to go
but here.

Therefore, he begins again,

as if it were the last time
he would breathe.

For there is no more time. And it is the end of
time

that begins.

non c'è scampo.

7

È solo. E dal momento in cui respira

è in nessun luogo. Morte plurale, nata

tra le fauci del singolare,

e la parola che farebbe un muro
dalla pietra più riposta
della vita.

Perché ogni cosa di cui parla
lui non è –

e suo malgrado
dice io, come se prendesse anche,
a vivere in tutti gli altri

che non sono. Perché la città è un mostro
e la sua bocca non soffre
questione

che non divori la parola
di sé.

Perciò, ci sono i molti,
e tutte queste molte vite
formate nella pietra
di un muro,

e chi incomincerebbe a respirare
imparerà che non esiste altrove
dove andare, che qui.

Perciò, lui ricomincia,

come se fosse l'ultima volta
che respira.

Perché non c'è più tempo. Ed è la fine del
tempo

che comincia.