

Quodlibet Studio

Scienze della cultura

Camilla Miglio

Ricercar per verba

Paul Celan e la musica della materia

Quodlibet

Prima edizione: marzo 2022

© 2022 Quodlibet srl

Via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata

www.quodlibet.it

Stampa a cura di NW srl presso lo stabilimento di Legodigit srl, Lavis (TN)

ISBN 978-88-229-0728-8

Quodlibet Studio. Scienze della cultura

Collana a cura di Francesco Fiorentino

Comitato scientifico: Luca Crescenzi, Tiziana Crivelli, Franco D'Intino, Werner Frick, Hans-Thies Lehmann, Gabriele Pedullà, Giovanni Sampaolo.

I testi della Collana sono sottoposti a un sistema di valutazione paritaria e anonima (peer-review).

## Indice

7	Elenco delle abbreviazioni
11	Avvertenza su porte e passaggi
19	Introduzione
	I. Intavolatura
31	1. Punctus contra punctum. Contromusica, controparola, controlloce
31	1.1 Parole con, contro
41	1.2 Ripetere, rieseguire
45	1.3 Divergere, dissonare
65	2. Le coincidenze e il segreto degli incontri
65	2.1 Ricercar
72	2.2 ... per verba, per mani
81	2.3 Tastare, risuonare
83	2.4 «Esumando, inventando / Da capo a fondo il tempo»
88	2.5 Chi ricerca viene trovato
90	2.6 Parlare a, con, da
93	3. Aura e materia. La parola <i>circoncloutée</i>
93	3.1 Aloni del tempo e dello spazio: <i>Hof, Gehöft, Zeithof</i>
120	3.2 Cortile e soglia: <i>Hof, Schwelle</i>
124	3.3 Bacino sotterraneo e aura astrale: <i>Kontaktthof, Sternhof</i>
132	3.4 Aura, alone della parola: <i>Worthof</i>

Illustrazioni di Nicola Morawski (pp. 101, 175, 214, 255, 256).

## II. Conglomerati cantabili

- 139 4. Le voci della materia  
 139 4.1 Canto nel fango e nella pietra  
 154 4.2 Arca degli elementi: *Voci*  
 186 4.3 *Tenebrae*, senz'alba  
 198 4.4 *Albae* oscurate: *Matière>matière*  
 223 5. Contrappunto nello spazio e nel tempo  
 223 5.1 Granulare, sedimentario, quantico. Il cosmo in una «stretta»  
 269 5.2 Su e giù per la scala del tempo: *Ricercar*

## III. «Da capo». La grana della lingua

- 315 6. Soggetto: il proprio è estraneo  
 316 6.1 Due autoritratti  
 325 6.2 Nato e vissuto in traduzione  
 334 6.3 Estranea vicinanza  
 343 7. Controsoggetto: l'estraneo è proprio  
 343 7.1 La *Gestalt* di chi parla  
 349 7.2 Vasi comunicanti  
 353 7.3 *Munus*: offrire l'uno all'altro qualcosa che non ci appartiene  
  
 357 *Ricercar per ritmi, pietre, verba*  
 359 Bibliografia  
 377 Indice dei nomi

## Elenco delle abbreviazioni

- AI Paul Celan, *L'antologia italiana*, a cura di Dario Borso, nottetempo, Roma 2020.  
 BPC Paul Celan, «*Etwas ganz und gar Persönliches*». *Briefe, 1934-1970*, a cura di Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Berlin 2019.  
 DEM *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, 14 voll., a cura di A. Basso, Utet, Torino 1983.  
 DG Paul Celan, *Die Gedichte. Neue Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, a cura di Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Berlin 2018.  
 DLA Deutsches Literaturarchiv Marbach, Marbach am Neckar.  
 DRI Vladimir Kovalev, *Dizionario russo-italiano*, Zanichelli, Bologna 2020.  
 DW Jacob e Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Hirzel, Leipzig 1984 (reprint dell'edizione in trentaduesimo 1845-1960), 16 voll.  
 FN "Fremde Nähe". *Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Stadthaus Zürich*, a cura di Axel Gellhaus und Rolf Bücher, Sabria Filali, Peter Goßens, Ute Harbusch, Thomas Heck, Christine Ivanović, Andreas Lohr, Barbara Wiedemann con Petra Plättner [FN] (Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1987).  
 FW Paul Celan, *Das Frühwerk*, a cura di Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989.  
 GN Paul Celan, *Die Gedichte aus dem Nachlass*, a cura di Bertrand Badiou, Jean-Claude Rambach, e Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997.  
 GW Paul Celan, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, a cura di Beda Allemann, in collaborazione con Stefan Reichert e Rolf Bücher, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000 (edizione accresciuta della precedente in cinque volumi, 1983).

- M Paul Celan, *Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß*, Kritische Ausgabe, a cura di Barbara Wiedemann e Bertrand Badiou, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005.
- Microliti* Paul Celan, *Microliti*, a cura di Dario Borso, Mondadori, Milano 2020.
- P Paul Celan, *Poesie*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998.
- PC|GCL Paul Celan - Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance (1951- 1970), avec un choix de lettres de Paul Celan à son fils Eric*, a cura di Bertrand Badiou con il concorso di Eric Celan, II voll., Seuil, Paris 2001.
- TCAAW Paul Celan, *Atemwende. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Tübinger Ausgabe*, a cura di Jürgen Wertheimer, Heino Schmuß e Christine Wittkopp, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000.
- TCAM Paul Celan, *Der Meridian. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Tübinger Ausgabe*, a cura di Jürgen Wertheimer, Bernhard Böschstein e Heino Schmuß, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999.
- TCANR Paul Celan, *Die Niemandrose. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Tübinger Ausgabe*, a cura di Jürgen Wertheimer, Heino Schmuß e Michael Schwarzkopf, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1996.
- TCASG Paul Celan, *Sprachgitter. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Tübinger Ausgabe*, a cura di Jürgen Wertheimer, Heino Schmuß e Michael Schwarzkopf, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1996.
- STP Paul Celan, *Sotto il tiro di presagi*, a cura di Jutta Leskien e Michele Ranchetti, Einaudi, Torino 2001.
- SU Paul Celan, *La sabbia delle urne*, a cura di Dario Borso, Einaudi, Torino 2016.
- SW Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke in 12 Bänden*, pubblicato dal Rilke-Archiv in collab. con Ruth Sieber-Rilke, a cura di Ernst Zinn, Insel, Frankfurt am Main 1976.
- VP Paul Celan, *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Einaudi, Torino 1993<sup>1</sup>, 2008.

## Ringraziamenti

Questo libro non avrebbe mai preso forma se non avessi avuto la possibilità di immergermi nella biblioteca di Celan custodita al Deutsches Literaturarchiv di Marbach. La mia gratitudine va a Eric Celan e Bertrand Badiou, che generosamente hanno autorizzato l'accesso ai materiali e la pubblicazione di citazioni importanti. Anche il riscontro materiale, nella corporeità grafica e grafologica, di materiali già pubblicati è stato per me fondamentale per avvicinarmi al passo, alla mano di Celan. Per questo ringrazio anche gli archivisti bibliotecari Herr Kemme e Frau Fink per il loro supporto. Ringrazio il Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali per avermi concesso il congedo dalla didattica per potermi dedicare alla scrittura. Sono particolarmente riconoscenti a Francesco Fiorentino per avermi sostenuta sin dal primo momento, accogliendo il libro nella collana da lui diretta e per il lampo di genio con cui mi ha suggerito il sottotitolo. Le amiche e gli amici che hanno letto, riletto e discusso sono tante, tanti, e conoscono la mia immensa gratitudine.

Dedico questo tempo di scrittura alla memoria di mia sorella Francesca.

Come l'occhio speculativo ha una visione d'insieme, così l'orecchio speculativo ha un ascolto d'insieme<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Søren Kierkegaard, *Aut / Aut I*, citato in *exergo* da Adorno nel saggio *Die Funktion des Kontrapunkts in der neuen Musik* cit., p. 145.

6.

Soggetto: il proprio è estraneo

Questo “da capo” è dedicato alla grana della lingua di Celan, composita e polifonica, attraversata dalla memoria di uno spazio di confine, con-cresciuta in una esistenza esposta alla voce dell’altro, anche molto altro da sé. Poesia e traduzione si possono immaginare come due voci «complementari»<sup>1</sup> del Ricercar *per linguas* celaniano.

<sup>1</sup> Cfr. Federico Dal Bo, *Qabbalah e traduzione. Un saggio su Paul Celan traduttore*, Orthotes, Salerno 2019, p. 13: «[poesia e traduzione] sono reciprocamente complementari. L’opera poetica di Celan testimonia quasi direttamente la distruzione degli ebrei d’Europa, mentre l’opera traduttiva ne pone le basi dal punto di vista poetico e linguistico. In altri termini, l’opera traduttiva di Celan sembra costruire quella gerarchia linguistica cui l’opera poetica s’affida per testimoniare la distruzione degli Ebrei d’Europa». Dal Bo riconosce nell’insieme dell’opera traduttiva di Celan un ruolo mistico che risponde ai principi della qabbalah e recepisce il pensiero di Benjamin e Scholem. Nella visione «mistica» celaniana, tradurre era «produrre un testo in tedesco che di fatto dovesse affiancarsi al testo originale, senza sostituirlo», rivelando così una implicita finalità mistica: «mostrare che la traduzione è sempre e solo un fatto plurilingue. In altri termini, la traduzione non annulla la differenza reciproca tra le lingue bensì la rilancia, la moltiplica o l’amplifica». Dal Bo inserisce la questione del plurilinguismo all’interno di una interpretazione complessiva della «mistica» della traduzione celaniana a partire dal ripensamento della teoria di Benjamin e della storiografia di Scholem. Dal Bo ricostruisce il costituirsi della lingua poetica di Celan *in tedesco*, ma in uno spazio che *resta plurilingue*. Egli segue le tracce dell’impossibile recupero della madre-lingua perduta, il trauma del plagio legato alla traduzione, il tedesco come lingua d’esilio, come lingua dei morti; passa poi alla lettura della poesia celaniana come scrittura mistica, nella ricezione della *qabbalah* (il rapporto con Nelly Sachs, la lettura dei libri cabalistici, della ricostruzione storiografica di Scholem, fino al viaggio a Gerusalemme, il confrontarsi con la cultura israeliana e il ri-trovarsi con Ilana Shmueli). Dal Bo, in una sapiente tessitura tra testi e appunti celaniani e letture benjaminiane, con riferimenti a Heidegger e Derrida da un lato, e al pensiero ebraico da Benjamin a Rosenzweig-Buber a Scholem dall’altro, ricostruisce una «mistica celaniana della traduzione» lungo il «meridiano del plurilinguismo» (p. 151). Nelle conclusioni, Dal Bo pone le basi di una «poetica della trasformazione» a partire da Celan e oltre Celan, che comprenda letteratura e traduzione. Ulteriori punti di riferimento sono Matte Blanco e l’idea dell’inconscio come dominio strutturale della simmetria, per cui la «funzione di

Riprendo i temi affrontati nella prima parte di questo studio, in cui ho provato a porre l'«intavolatura» del celaniano *Ricerca per verba*.

Riannodo da un'altra estremità le questioni sviluppate analiticamente nella seconda parte: la «dicibilità» ritmica, dissonante e contrappuntistica di «resti» conglomerati in poesia; il riconoscimento di forme visibili e invisibili nella vita organica e inorganica terrestre e cosmica; il tracciare una possibile morfologia, discontinua e senza origine; l'inseguire una musica in questa materia, che cita e insieme nega criticamente la tradizione musicale.

Interrogo qui il ruolo della lingua, concrezione geologica e sedimentazione storica in continua trasformazione, viva nel suo movimento; in essa cerco di registrare forme e manifestazioni della polifonia dissonante, del dire e contro-dire. Diverse lingue con-parlano (*mit-sprechen*) nel tedesco di Celan.

Anche la sua lingua, per la sua particolare grana, si può immaginare come conglomerato di microliti di provenienza linguistica eterogenea. Per la sua capacità di risonanza tiene insieme dissonanze e contro-voci, ma lascia a ciascuna la propria inalienabile singolarità.

Diverse lingue, più o meno evidenti, risuonano nel parlare di Celan, ne sgranano la compattezza, la rendono porosa. Esse rendono visibili movimenti nel tempo, nella memoria (consapevole o inconscia) individuale e collettiva.

### 6.1 *Due autoritratti*

Ich angehörmter Deutsch- und Judenjude aus der Nordbukowina<sup>2</sup>.

La Bucovina del Nord, diversamente da quella del Sud (al tempo prevalentemente rumena e moldava), fino alla fine della Prima guerra mondiale è un *Kronland* dell'Impero austroungarico. Lo spazio

traduzione» consisterebbe nell'«esprimere l'essere simmetrico in relazioni asimmetriche» (p. 159); Bertolt Brecht e l'effetto di straniamento, studiato da Celan, interessato a una idea di trasformazione perturbante, non di imitazione; Roland Barthes, nella visione del traduttore scrittore di secondo grado, capace di imprimere un cambiamento di direzione all'opera tradotta, secondo un desiderio nuovo, non più rivolto all'opera tradotta ma al linguaggio «proprio» della traduzione (p. 169).

<sup>2</sup> M, Nr. 102.1, p. 57: «Io, ebreotedesco ebreoebreo boemizzato di origine nordbucovina».

immaginario dei nordbucovini, qualunque sia la loro appartenenza etnica o religiosa, si raccoglie nella composita rete di «nazioni» e territori della monarchia danubiana. Si potevano dunque immaginare, e realizzare spostamenti tra un *Kronland* e l'altro senza «sconfinare» rispetto alla propria comunità immaginata, quella che Musil avrebbe definito *KaKania*.

Lo stesso discorso vale per le appartenenze religiose o etniche: si può essere ebreoebreo, ebreotedesco, nordbucovino, e se la necessità lo chiede, ci si può boemizzare, e restare «kakanici». In questa chiave lo stesso Celan ricorda le vicissitudini di sua madre durante la Prima guerra mondiale: era fuggita dal fronte che correva sulla linea galiziano-bucovina per riparare in Boemia, nelle zone interne dell'Impero, lontane dal clamore delle armi<sup>3</sup>. In una lettera del 9 giugno del 1962 Celan spiega così la sua «fissazione boema» a Klaus Wagenbach, redattore, poi editore, e studioso del rapporto di Kafka con l'ambiente praghese:

Sa, anche io sono «fissato con la Boemia», e per molti motivi, tutto cominciò per me con Lubenz e Aussig sull'Elba, dove mia madre ha trascorso qualche anno da rifugiata, decisivo per me che dovrei rinascere in Ka(f)Kania. (Era una di quei profughi ebrei orientali di cui ha ben avuto da raccontare il diario di Kafka<sup>4</sup>).

Celan tratteggia elementi di memoria in un sé composito: ebreotedesco-boemo; un sé che è anche altro, intersoggettivo: assume come proprie caratteristiche ed esperienze vissute da altri (in questo caso dalla madre, in un determinato tempo, antecedente alla sua nascita, in un determinato luogo, la Kakanìa distrutta anch'essa prima che lui venisse al mondo). Egli fa emergere lacerti di una carta geografica interiore e letteraria, il *Winter Tale* di Shakespeare, che aveva spostato «la Boemia sul Mare»<sup>5</sup>, e il *Wintermärchen* (Fiaba invernale) di Heine<sup>6</sup>. Ma anche localizzazioni storico-geografiche concrete – che rimandano alla Praga di Franz Kafka, da Celan mai visitata ma presente attraverso le letture e l'esperienza vissuta dalla madre. Questa

<sup>3</sup> Cfr. commento a questo aforisma in M, p. 442.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Se ne ricorderà nel 1964 Ingeborg Bachmann nella poesia *Böhmen liegt am Meer*, in Ingeborg Bachmann, *Sämtliche Gedichte*, Piper, München 1978, p. 177.

<sup>6</sup> Cfr. commento in DG, pp. 838-839.



memoria riemerge nel luglio 1962, nella poesia *Es ist alles anders* [È tutto diverso]<sup>7</sup>, in una sorta di rituale di rinascita plurale:

Wie heißt es, dein Land  
hinterm Berg, hinterm Jahr?  
Ich weiß, wie es heißt  
wie das Wintermärchen, so heißt es,  
es heißt wie das Sommermärchen,  
das Dreijahreland deiner Mutter, da war es,  
das ists<sup>8</sup>,

«Tutto è diverso», ma anche «lo stesso», trasferito in un luogo altro, “*entangled*” in altri luoghi e tempi. Luoghi accessibili *nella* lingua e *in forma* di lingua poetica, errante ed erratica, in cui risuonano molte lingue:

das ists,  
es wandert überallhin, wie die Sprache<sup>9</sup>,

Il luogo scomparso nel passato [*fort*], e cercato ostinatamente con la lampada di Diogene, è il luogo del dire umano. Un dire in scrittura, poesie e traduzioni, ma anche lettere, messaggi in bottiglia verso l’ignoto e richieste d’aiuto, per lo più vane. La poesia enumera, riaggrega e apre passaggi scavati nelle parole (pronunciate in tedesco ma pensate in più lingue). La poesia riattiva i vasi comunicanti in un luogo che è «da» [che significa: “là”, ma in russo: “si”]. Questo avverbio di luogo è quindi – nella lingua “altra” – una improvvisa accettazione dell’impossibile, una sillaba che diventa controparola, aggrega in sé luoghi lontani (Normandie-Njemen<sup>10</sup>), l’angolo dietro

<sup>7</sup> Composta a Parigi il 5 giugno 1962 e pubblicata nel 1963 in *Die Niemandrose*; vedi commento in DG, pp. 836-839: 836. Sulla centralità di questa poesia nella metariflessione celaniana su poesia, lingua e traduzione cfr. Natascha Timoschkowa, *Ein Mandeltraum*, Frank & Timme, Berlin 2015, pp. 68-76.

<sup>8</sup> «come si chiama, la tua terra | dietro il monte, dietro l’anno? | Io so come si chiama. | Come la fiaba d’inverno si chiama, | si chiama come la fiaba d’estate, | la terra materna dei tre anni, era questo.»

<sup>9</sup> «è questo | che va errando ovunque, come la lingua.»

<sup>10</sup> Convergono in questa parola composta l’area geografica di Moisville in cui la famiglia Celan-Lestranger aveva una seconda casa, il film franco-sovietico così intitolato sulle battaglie combattute sul fronte orientale sul fiume Njemen (Memel, Nemunas) al confine tra Bielorussia e Lituania (cfr. il commento di Barbara Wiedemann in DG, p. 839). Si pensi però anche alla valenza simbolica dello sbarco in Normandia per gli esiti della Seconda

e davanti «casa» (a Parigi, ma anche in Normandia, a Moisville), e la Boemia<sup>11</sup>.

längst  
ist er fort, wie die Briefe,  
wie alle Laternen, wieder  
mußt du ihn suchen, da ist er,  
klein ist er, weiß,  
um die Ecke, da liegt er,  
bei Normandie-Njemen – in Böhmen,  
da, da, da,  
hinterm Haus, vor dem Haus<sup>12</sup>,

Celan evoca il luogo della poesia, allora è possibile che rinasca la terra boema, e risplenda la luce inscritta nel nome del fiume *Elba*, e nelle parole *Alba*<sup>13</sup> (la soglia tra notte e giorno, ma anche l’antico

guerra mondiale, e al valore simbolico sedimentato nei secoli, che fa del fiume «Njemen» un luogo di memoria. Njemen, Nemunas, Memel: un ponte galleggiante sul fiume fu teatro della pace di Tilsit nel 1807, che stabilì il confine che spartiva l’Europa orientale tra Russia e Prussia. Sempre lo stesso fiume fu varcato dalle truppe napoleoniche dando inizio alla campagna di Russia nel 1812. La Memel è citata anche nella prima strofe dell’inno nazionale tedesco, a segnare un confine, come lo segna, in seguito, il fiume Elba citato nella poesia. Un ulteriore collegamento tra «Njemen» e la tematica «boema» viaggia invece sul livello fonico, nell’assonanza tra Njemen e «Bemen» (“dizione” tipica della Boemia nell’Europa centro-orientale, certo presente a Celan; su questo commento in DG, p. 839). Cfr. la lettera di Celan del 23 giugno 1962 all’amico Erich Einhorn, che viveva da anni in URSS, nella traduzione di Anna Ruchat in Paul Celan - Erich Einhorn, *Tu sai cosa sono le pietre...*, a cura di Anna Ruchat, con un testo di Domenico Brancale, inchiostri di Sophie Ko, Prova D’Artista - Galerie Bordas, Venezia 2020, p. e: «andiamo per qualche giorno in campagna, in Normandia, in un paesino tra Nonancourt e Damville, dove tutto è tranquillo e ci sono persone semplici e vere [...]. Recentemente, quando siamo stati a Damville, davano il film Normandie-Njemen. – Rimaniamo sempre a casa». Il film è del 1960, per la regia di Jean Dreville, e celebra l’amicizia tra soldati francesi e sovietici sul fronte orientale. Un esempio raro in tempi di guerra fredda, forse un accenno di disgelo.

<sup>11</sup> Cfr. C. Miglio, *Vita a Fronte* cit., pp. 115-136; Ead., «*l’Est – Il y est*» / «*Jerusalem ist*»? Paul Celans geopoetischer Osten, in Chiara Adorisio - Lorella Bosco (a cura di), *Zwischen Orient und Europa. Orientalismus in der deutsch-jüdischen Kultur im 19. und 20. Jahrhundert*, Narr Francke Attempto, Tübingen 2019, pp. 297-315.

<sup>12</sup> «da tempo | se n’è andato, come le lettere, come | le lanterne, devi | cercarlo di nuovo, è là | è piccolo, è bianco, | dietro l’angolo, sta là, | in Normandia-Njemen – in Boemia, | là, là, là, | dietro la casa, davanti alla casa.»

<sup>13</sup> «Weiß ist er, weiß, er sagt: | heute – es gilt. | Weiß ist er, weiß, ein Wasser- | Strahl findet hindurch, ein Herzstrahl, | ein Fluss, | du kennst seinen Namen, die Ufer hängen voll Tag, wie der Name, du tastest ihn ab, mit der Hand: Alba. [è bianco, bianco, dice: | Oggi

nome dell'Elba, fiume che divide il mondo occidentale dall'est europeo), *Morgen* (mattino e domani), *Weiß* (il bianco della luce, dei ciottoli e la voce del verbo sapere), *Widder* e *wieder* (il nome del capro da cui si trae il *Widderhorn*<sup>14</sup>, lo *shofar*, il corno che “suona” l'alleanza tra Dio e l'uomo, e la rinascita<sup>15</sup>; ma sul suono *wieder* viaggia anche l'avverbio che indica la ripetizione, il ritorno, la restituzione)<sup>16</sup>.

Il movimento memoriale e geopoetico della memoria e della rinascita è innescato in questa poesia da una traduzione<sup>17</sup>: la «via per la Russia» che solca le mani e il corpo di Celan, traduttore di Mandelštam, chiamato per nome «Ossip», facendo di lui un fratello: per lui, figlio unico, il «Bruder Ossip»<sup>18</sup>. Celan scrive e scriverà sempre Ossip *Mandelstamm*, raddoppiando la «s» e trasformando ortografia e pronuncia del nome del poeta, dandogli il proprio timbro, la

– vale. | È bianco, bianco, un raggio | d'acqua vi si apre la strada, un raggio del cuore, | un fiume, | tu conosci il suo nome, le rive | cariche di giorno, come il nome, | lo tasti con la mano: | Alba. »].

<sup>14</sup> «Windmühlen | stoßen dir Luft in die Lunge, du ruderst | durch die Kanäle, Lagunen und Grachten, | bei Wortschein, | am Heck kein Warum, am Bug kein Wohin, ein Widderhorn hebt dich || – *Tekiah!* – || wie ein Posaunenschall über die Nächte hinweg in den Tag, [mulini || ti gonfiano d'aria i polmoni, remi | per canali, lagune e fossi, | al lume di parola, | la poppa senza perché, la prua senza mete, un corno d'ariete ti solleva || – *Tekiah!* – || come squillo di tromba al di là delle notti nel giorno, »].

<sup>15</sup> «die Auguren zerfleischen einander, der Mensch | hat seinen Frieden, der Gott | hat den seinen, die Liebe | kehrt in die Betten zurück, das Haar der Frauen wächst wieder, | die nach innen gestülpte | Knospe an ihrer Brust | tritt wieder zutage, lebens-, | herzlinienhin erwacht sie | dir in der Hand, die den Lendenweg hochklomm, –|| [gli auguri | si sbranano tra loro, l'uomo | ha la sua pace, Dio | ha la sua, l'amore | ritorna nei letti, i capelli | delle donne ricrescono, | la gemma accartocciata | nel loro seno torna alla luce, si ridesta | lungo le linee della vita e del cuore, | nella tua mano che ha risalito i fianchi, – || »].

<sup>16</sup> V. *supra*, pp. 232, 246, 267.

<sup>17</sup> A dire il vero, da più traduzioni. Come spiega Wiedemann nel commento in DG, pp. 838-839, questa poesia è iscritta nel tempo in cui Celan lavora all'antologia di poeti russi (Mandelštam, Esenin, Blok, in Paul Celan, *Drei russische Dichter*, Fischer, Frankfurt am Main 1963). Le poesie, e le traduzioni, allo stesso titolo sono risposte dialogiche al latore del messaggio che rovescia la sua posizione in destinatario. Il saggio sull'interlocutore di Mandelštam è come se segretamente parlasse a lui stesso. Lunghi brani del saggio di Mandelštam vengono interpolati con minime variazioni nel *Meridian*, quasi a mostrare una coincidenza di punti vista e poetiche. Sulle traduzioni celaniane da Mandelštam e dai poeti russi cfr. C. Ivanović, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung* cit.; Annette Werberger, *Paul Celan und Osip Mandelštam oder “Pavel Tselan” und “Joseph Mandelstamm” – Wiederbegegnung in der Begegnung*, «Arcadia», XXXII, 1 (1997), *Celan in/und Europa*, pp. 6-27; N. Timoschkowa, *Ein Mandeltraum* cit.

<sup>18</sup> Cfr. FN, p. 353.

propria dizione, il segno udibile della sua semantizzazione del nome. Rendendolo un nome parlante (*Mandelstamm*: ramo di mandorlo) apre un cognome, lo sottrae alla sua casualità e lo rende interno alla necessità della sua rete<sup>19</sup>; lo traduce nel proprio presente, e traduce sé stesso nell'universo altrui. Lo rende “citazione” che risuona, lo rende, come diceva Mandelštam delle citazioni dantesche, «una cicala».

*Es ist alles anders* esprime nel modo più esplicito la relazione osmotica che si realizza attraverso il tempo. In questa poesia il dialogo tra i due poeti passa esplicitamente attraverso la traduzione, l'assimilazione di temi e modi poetici, l'identificazione biografica ed esistenziale spinta fino ad autodefinirsi in termini russi, con patronimico e appellativo, in una situazione di tensione tra cultura russa e cultura tedesca.

der Name Ossip kommt auf dich zu, du erzählst ihm,  
was er schon weiß, er nimmt es, er nimmt es dir ab, mit Händen,  
du löst ihm den Arm von der Schulter, den rechten, den linken,  
du heftest die deinen an ihre Stelle, mit Händen, mit Fingern, mit Linien,

– was abriß, wächst wieder zusammen –  
da hast du sie, da nimm sie dir, da hast du alle beide, den Namen, den Namen,  
[die Hand, die Hand,

da nimm sie dir zum Unterpfund,  
er nimmt auch das, und du hast  
wieder, was dein ist, was sein war<sup>20</sup>

Il secondo autoritratto è strettamente connesso al primo proprio grazie alle maglie “genetiche” della poesia *Eine Gauner- und Gano-venweise gesungen zu Paris emprés Pontoise von Paul Celan aus Czer-*

<sup>19</sup> In un senso già humboldtiano: sul rimando alla lingua come «rete di analogie» cfr. Wilhelm von Humboldt, *La diversità delle lingue*, trad. it. Donatella Di Cesare, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 228; citato dalla stessa Di Cesare, *Utopia del comprendere* cit., p. 276, a proposito della «grata» del linguaggio celaniano, rete di nessi che restano sempre aperti, in cui «la differenza resta sempre accanto all'identità»; la grata esprime il paradosso di una «chiusura liberatrice. La barriera della grata è qui la condizione della libertà» (p. 277).

<sup>20</sup> «il nome Ossip ti viene incontro, gli narri | quello che sa, lo accoglie, lo coglie da te con le mani, | gli stacchi le braccia dalle spalle, il destro, il sinistro, | attacchi le tue al loro posto, con le mani, le dita, le linee, || – ciò che era strappato si rinsalda – | eccoli, prendili, li hai tutti e due, | la mano, la mano, il nome, il nome, | prendili in pegno come | li prende lui, riavrà | di nuovo ciò che è tuo, ciò che era suo, || ».

nowitz bei Sadagora<sup>21</sup>. Tra gli abbozzi si trova un titolo diverso: *Eine Gauner- und Ganovenweise, gesungen von Pawel Lwowitsch Celan, Russkij poët in partibus nemetskich infidelium*<sup>22</sup>. Qui è citato nome e cognome di chi dice io, ma anche dell'interlocutore poetico, il tu chiamato, vocato, evocato. È il nome proprio a farsi avanti, risalendo la linea del tempo, fino all'oggi del traduttore-lettore. Il nome proprio marca un paradosso: è una singolarità inalienabile (*Einmaligkeit*) che tuttavia, in un salto nel tempo, si riattualizza nel nome di un altro. L'osmosi poetica con Mandel'stam-Mandelstamm percepita da Celan risveglia la sua identità più profonda, attraversata da una compresenza in diversi luoghi della lingua, cultura e geografia interiore. La propria identità, espressione della *Nähe*, è collocata ad est (un est perduto, scomparso), in quella grande metonimia che «*le mot Russie*» rappresenta per Celan<sup>23</sup>. Ma la vicinanza trova la sua *pars*, il suo luogo, la sua casa, ovvero luogo e spazio in cui si situa, per paradosso, nella *Fremde*, tra gli *infidelibus* tedeschi, indicati in una crasi tra il sostantivo *Nemetski* e la desinenza aggettivale tedesca *-ch*. Nelle lingue slave la parola *niemec* significa «che non sa parlare, che balbetta, che è muto»; in una poesia raccolta nello stesso volume, *Und mit dem Buch aus Tarussa* (E con il libro di Tarussa)<sup>24</sup>, l'area occupata dalle

<sup>21</sup> DG, pp. 139-140; P, pp. 386-389.

<sup>22</sup> TCANR, p. 43. In questa poesia-autoritratto, si attuano multiple riscritture, incisioni e cancellazioni in margine. In questa poesia si raccolgono diverse e mai casuali lingue, di diversi e mai casuali autori, che accompagnano la tormentata stesura dell'unica poesia in cui Celan cita sé stesso per nome e cognome, qui messo in risonanza con Villon e Heine da un lato, e con la sua origine al margine d'Europa dall'altro, con un continuo capovolgimento e ripiegamento dei Bordi d'Europa come pure del rapporto città-provincia. Pontoise luogo d'origine di Villon, centro rispetto alla capitale secolare, Parigi; Sadagora, luogo d'origine della madre di Celan, capitale del Chassidismo europeo orientale. Vedi anche in F. Dal Bo, *Qabbalah e traduzione* cit., il paragrafo *Diaspora e identità. Il nome e i nomi di Paul Celan*, pp. 28-36, in cui oltre che le diverse redazioni della plurilingue «firma» celaniana si affrontano le questioni dello pseudonimo, del rapporto tra «verità» e «finzione» del proprio nome, della cifra diasporica e del rapporto coi «gentili». Sulle valenze del nome «Paul», con riferimento a Paolo di Tarso, e dell'espressione *in partibus infidelium* cfr. T. Gennaro, *Il testimone barbaro* cit. <https://antinomie.it/index.php/2021/01/16/il-testimone-barbaro-paul-paulus-celan-e-le-parole-per-lassemblea/> (ultimo accesso 22.02.2021).

<sup>23</sup> Cfr. Philippe Jaccottet, *La parola Russia*, a cura di Antonella Anedda, Donzelli, Roma 2004.

<sup>24</sup> Nome di un luogo e di un fiume legato alla memoria della moglie di Mandel'stam, Nadjeszda, e della poetessa Marina Cvetaeva. L'occasione, riporta Wiedemann nelle note a DG, p. 840, è la lettura dei «Fogli da Tarussa» di Konstantin Paustowskij, «un importante documento dell'opposizione sovietica contro la censura», inviatogli dall'URSS dall'amico Erich Einhorn.

genti tedesche è definita con una simile circolocuzione: zona di popoli muti [*Stummvölkerzone*]<sup>25</sup>. Il tedesco, visto dalla prospettiva etimologica slava, è un linguaggio ammutolito. Il suo in particolare, è scritto, non pronunciato, in terra francofona. La ripetizione del nome dalla vita alla scrittura comporta un rovesciamento di ogni proporzione. Lo insegnava già Villon, modello non troppo nascosto del titolo, nel suo *Quatrain*: «je suis François, dont il me poise | Né de Paris emprès Pontoise»<sup>26</sup>. Qui viene messo al centro il villaggio di Sadagora, cittadella piccola ma di grande importanza per l'ebraismo orientale, città sacra alle porte di Cernowitz, da cui proveniva la madre di Celan.

Questi due autoritratti risalgono all'inizio degli anni Sessanta, momento in cui Celan pensa retrospettivamente sé stesso in uno spazio-tempo più che mai polifonico, dispiegato nella maniera più ampia nella raccolta *Die Niemandsrose*. Conviene a questo punto fare un passo indietro, per ricostruire i passaggi che Celan attraversa, passando da una polifonia oggettiva, alla quale si possono applicare le categorie di Bachtin, a una eteroglossia in cui le diverse voci che lo abitano vengono modulate e ri-cercate consapevolmente. Le diverse voci e lingue passano da uno stato di entropia naturale a una forma di traduzione culturale che Michael Cronin, prendendo in prestito il termine dalla fisica, chiamerebbe «negentropica»<sup>27</sup>.

Dare ordine e organizzare il proprio plurilinguismo è il modo per costruire il luogo spaziale e temporale in cui soggiornare, abitare, nel tempo dell'esilio a occidente, fino in Francia, «*in partibus infidelium*». In Francia, luogo di prossimità familiare e insieme di estraneità, e in costante tensione verso «Est», Celan continua a scrivere nel suo tedesco «minore» parlando e vivendo in francese. «Un cittadino della repubblica francese: una via tedesca, una ebraica – oppure – perché no?, fra tutti i segnali stradali far prevalere la X del chiasmo: una via ebraica, una tedesca» – scrive Celan in un appunto del 1964<sup>28</sup>. Ancora, in un colloquio con Karl Schwedhelm, Celan ricorda come il rumeno fosse per lui un «cappottino» da riporre una volta tornati

<sup>25</sup> DG, p. 169; AI, pp. 170-177.

<sup>26</sup> Cfr. François Villon, *Lascito. Testamento e poesie diverse*, a cura di Mariantonia Liborio, Rizzoli, Milano 1990, pp. 470-471.

<sup>27</sup> Michael Cronin, *Translation and Identity*, Routledge, London 2006; vedi anche Federico Italiano, *Translation and Geography*, Routledge, London 2016, pp. 5-9.

<sup>28</sup> *Microliti*, p. 153.

a casa dopo la scuola. Conferma anche il grande fascino del francese, dovuto al suo vivere «a fronte del francese» nella vita parigina, in uno stato di tensione e polarità, ma anche di approfondimento e affinamento del suo «senso della lingua»<sup>29</sup>.

Nella quotidianità degli affetti e delle relazioni innanzitutto familiari («*dans notre maison*» – così nella dedica di *Sprachgitter* a Gisèle)<sup>30</sup> Celan vive in francese, da «poète français d'expression allemande», come dice provocatoriamente Claude David, ripreso nel recente «Cahier de L'Herne» a lui dedicato<sup>31</sup>.

Lascia che il suo cognome risuoni in un incrocio di lingue, sicché il suo stesso nome, in trasparenza, diventa un sostegno per il figlio: «*ton père t'épaule*»<sup>32</sup>, scrive Celan su un *Blatt* (foglio) su cui ha impresso la traccia di un *Blatt* (una foglia) di Pawlownia, mettendo in moto una triplice ripetizione del nome tra tedesco e francese, in un movimento che è anche linguistico, tra *Blatt* (oggetto per la scrittura) e *Blatt* (creatura nella natura).

<sup>29</sup> M, p. 189.

<sup>30</sup> PC|GCL, p. 126.

<sup>31</sup> Werner Wögerbauer, *Avant-propos*, in Bertrand Badiou - Clément Fradin - Werner Wögerbauer (a cura di), «Cahiers de L'Herne», 130, *Paul Celan*, 2020 (e-book), pos. 2. L'introduzione di Wögerbauer ricostruisce un quadro critico-biografico che mette in relazione le principali stazioni della vita di Celan con opere e svolte della sua poetica, della sua concezione della lingua e della traduzione, il suo senso della storia e del luogo. Contiene documentazione edita e inedita, come lettere, interviste e documenti, che accompagnano diversi versanti della sua interlocuzione con l'origine e il côté rumeno (vedi lettera a Nina Cassian curata da Badiou, lo scrittore Ierunca curato da Wiedemann); o ancora, con la cultura tedesca (vedi lettera a Ernst Jünger curata da Fradin); con l'ambiente del Sessantotto parigino (Daniel Bournoux); o poeti e scrittori (Cioran). Nello stesso «Cahier» da segnalare lo studio del rapporto tra dialogicità biografica e dialogicità poetica, su intra- e intertestualità, tra scritti pubblici e privati (May); dei passaggi tra poesia e vita (Olschner), sul compito del biografo e quello del traduttore: «L'enjeu crucial est de prudemment rapprocher le privé et le public, non pas pour expliquer l'espace public par l'espace privé, mais pour constater le passage vers le domaine poétologique et le rendre perceptible dans la lecture» (pos. 1496-1497); sul rapporto tra scrittura e disagio psichico, con attenzione particolare ai soggiorni in clinica (Réfabert); sulla dimensione ebraica (Wiedemann); infine, una interessante sezione su Celan traduttore (lettere di Celan in cui si esprime sulla traduzione (saggi di Fradin, Dueck); testimonianze delle sue «crisi», con lettere di Celan a colleghi scrittori e interventi critici (Andersch, Mohler, Szondi); conclude il «Cahier» una anticipazione importante dal lavoro di Badiou, che ricostruisce gli ultimi dieci anni di vita e scrittura del poeta.

<sup>32</sup> Cfr. Michael G. Levine, *A Weak Messianic Power: Figures of a Time to Come in Benjamin, Derrida and Celan*, Fordham University Press, New York 2014.

## 6.2 *Nato e vissuto in traduzione*

Vivere in una «translation zone»<sup>33</sup> è fatto congenito per Paul Pesch Antschel da Cernowitz, già capitale dell'autonomo *Kronland* Bucovina dell'impero asburgico – e va considerato, innanzitutto, che all'epoca della sua nascita, nel 1920, la città era già stata già rinominata, ossia tradotta, nella rumena Cernăuți, e nel 1941 avrebbe attraversato una ulteriore traduzione in ucraino: la Cernivici parte dell'URSS. La situazione della città natale di Celan risuona nella sua consapevolezza poetica che è innanzitutto una coscienza linguistica. Tra la fine degli anni Venti e la fine della Seconda guerra mondiale fu un luogo in cui l'egemonia linguistica significava anche esercizio del dominio e del potere politico. La normalizzazione di un contesto multilingue verso un monolinguismo rumeno nazionalistico distrusse di fatto il *milieu* translinguistico che aveva caratterizzato la città e l'intera regione da secoli. Nella sua pratica di scrittura e traduzione Celan ricostruisce la zona culturale e linguistica scomparsa da ogni carta geografica, proiettandola verso il futuro, e privandola di ogni retorica nostalgica. Possiamo applicare alla zona aperta ed evocata da Celan le parole di Emily Apter:

a broad intellectual topography that is neither property of a single nation, nor an amorphous condition associated with postnationalism, but rather a zone of critical engagement that connects the “l” and the “n” of transLation and transNation<sup>34</sup>.

La costituzione della «po-etica»<sup>35</sup> celaniana è sostanziata da una coscienza plurilingue ed eterolinguistica<sup>36</sup>, della propria, originaria e permanente, traduzione culturale. Tale costituzione è animata da un

<sup>33</sup> Riprendo la definizione da Emily Apter, *The Translation Zone: A New Comparative Literature* Princeton UP, Princeton 2006.

<sup>34</sup> E. Apter, *The Translation Zone* cit., p. 5: «una vasta topografia intellettuale che non è né proprietà di una singola nazione, né una condizione amorfa associata a forme di post-nazionalismo, quanto piuttosto una zona di impegno critico in grado di connettere la “l” e la “n” di transLatio e transNatio».

<sup>35</sup> Michael Eskin riprende Bachtin, Levinas, Mandel'stam, mettendo in relazione la filosofia morale e l'etica del dialogo con la poesia di Celan, nel quadro di una «po-ethic» che si realizza nella ricerca dell'altro. Cfr. Michael Eskin, *Ethics and Dialogue: In the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'stam, and Celan*, Oxford UP, Oxford 2000.

<sup>36</sup> Sull'eterolinguismo cfr. Boris Buden - Stephan Novotny, *Cultural translation*, «Translation studies», 2 (2009), pp. 196-219.

continuo differimento, o trasferimento degli elementi principali della propria soggettività: il nome, la mano che scrive, il luogo da abitare, la casa linguistica<sup>37</sup>.

Figlio della piccola borghesia ebraica delle periferie ex asburgiche, Paul Antschel cresce nello Hochdeutsch, la *Bildungssprache* coltivata soprattutto dalla madre Fritzi Schragel. Per volere del padre, segue la scolarizzazione in ebraico, a cui il bambino si sottrae dopo appena tre anni. «Czernowienersich» si definiva orgogliosamente il tedesco locale, pur presentando influenze dello jiddisch, «dialetto incolto» per gli ebrei borghesi, ma rivalutato dal laico movimento jiddishista, a cui partecipano la sua ragazza Ruth Kraft e Bruno Schragel, lo zio materno. L'iter di studi secondari di Celan avviene in rumeno, la nuova lingua nazionale, lasciandosi alle spalle gli attriti linguistici che rispecchiano le tensioni identitarie familiari.

Queste, tuttavia, sono iscritte nel suo stesso nome: nei suoi adattamenti e nelle sue traduzioni. Paul è il nome *goj* comunemente associato all'ebraico Pessach, nome ereditato dal nonno paterno. Il cognome del padre, Antschel, trasformato prima in Anczel, poi rovesciato in Celan, e infine trasmesso al proprio figlio Eric: Celan, speculare, e «occupabile» (*besetzbar*) e traducibile, da una pronuncia rumena, tedesca, francese.

Paul Antschel da Cernăuți (non più Czernowitz e non ancora Cernivici) nasce e cresce in traduzione, in una situazione di continua ripetizione differenziale della propria lingua e identità. Impara a scrivere in ebraico per volere paterno, ma già recita a memoria la *Glocke* di Schiller per volere materno. Perfeziona la scrittura in rumeno, ma sempre anche in tedesco, poi inglese e francese.

Il tedesco che Celan porta con sé corrisponde in parte alle categorie di Deleuze e Guattari circa una lingua e letteratura «minore» (lingua dominante culturalmente in un contesto in cui la maggioranza della popolazione parla una lingua diversa), con la precisazione che Celan si ritrova (a differenza di Kafka, p.e.) una lingua madre che sin dalla nascita va incontro al proprio declino politico e simbolico, e assiste alla perdita traumatica definitiva del *milieu* – sia pure «minore» e «deterritorializzato» – in cui era nato e cresciuto.

<sup>37</sup> *Microfili*, p. 89, appunto del 1959: «ogni cosa designata mediante una parola reca la traccia del poeta; il poeta abita nelle sue parole».

Celan fu sempre piuttosto reticente riguardo alle vicende private<sup>38</sup>. Tanto maggiore attenzione merita dunque l'*incipit* dell'*Allocuzione* per il Premio Brema, inaugurata da un autoritratto di esule dall'Est, scampato alla tempesta che ha travolto la sua terra, sprofondandola nella condizione di terra senza storia: la Bucovina, un paesaggio dove convivevano «uomini e libri»<sup>39</sup>. Professa l'appartenenza a un mondo già in parte tramontato al tempo della sua stessa infanzia, quello della Czernowitz austroungarica. La città nella quale avevano risuonato, familiari, i racconti hassidici della tradizione jiddisch, e insieme i versi della grande letteratura tedesca, da Goethe e Schiller, fino a Büchner, fino a Kraus e Rilke, Hofmannsthal e George. E ancora i canti ruteni, le leggende transilvane, la poesia romena. Per strada si commerciava oltre che in rumeno, ucraino, jiddisch e tedesco, anche in polacco, russo, ungherese. Czernowitz, estremo baluardo orientale di quello che fu l'impero austroungarico, non era stata solo una piccola Vienna, rappresentava sé stessa, non senza mistificazioni ancora oggi efficaci<sup>40</sup> – come una piccola Babele dell'Est.

L'enclave multilinguistica fu in effetti particolarmente feconda e non priva di tensioni. A Czernowitz nel 1904 ebbe luogo il primo convegno sulla lingua jiddisch, che significativamente non venne ospitato nell'elegante *Jüdisches Haus*, ma nella Casa della lingua rutena, indizio ulteriore delle tensioni che attraversano il variegato mondo ebraico. I sionisti si impegnavano nella rinascita dell'ebraico, gli ebrei assimilati erano del tutto germanizzati. I due gruppi convergevano nel giudizio negativo sullo jiddisch, idioma popolare cui non veniva attribuito alcun capitale simbolico. Gli ultimi trent'anni di dominazione asburgica in Bucovina furono segnati da un andamento oscillante tra rivendicazioni di identità nazionali o nazionalistiche e capacità di recepire e integrare nelle proprie le culture altre e limitrofe. La prima rivista di ampio respiro della regione (critica letteraria, politica, storia ed etnografia) era intitolata «Bucovina», ed era bilingue, in tedesco e in rumeno.

<sup>38</sup> Cfr. B. Badiou, *D'une main* cit., p. 13.

<sup>39</sup> Cfr. P, p. 34.

<sup>40</sup> Sul mito di Czernowitz e sulle implicazioni politiche e culturali nella percezione contemporanea cfr. Martin Hainz, *Nostallergie. Die Czernowitzer Inkongruenzkompensationskompetenz*, «CAS Working Papers», 1, FU, Berlin 2010.

Nel periodo tra le due guerre, la dominante germanofona, in cui l'*élite* economica e culturale era rappresentata dalla comunità ebraica assimilata<sup>41</sup>, subisce l'impatto della dissoluzione dell'impero asburgico. Nei primissimi anni Venti il governo rumeno mostrava ancora una certa disponibilità nei confronti delle vecchie *élite* e dei diversi gruppi etnici della regione. Lingua ufficiale era il rumeno, ma venivano tollerate le scuole più antiche di lingua e tradizione tedesca o ucraina. Rimase aperto anche l'istituto scolastico privato ebraico *Ssafa Iwrija*, che Celan frequentò negli anni della istruzione elementare.

Da un canto poeti ruteni scrivevano ancora in tedesco, anzi sceglievano il tedesco per esordire, assumendo pseudonimi tedeschi e traducevano la letteratura tradizionale rutena in tedesco<sup>42</sup>. La spinta nazionalista si fece poi così forte da riportarli nell'alveo ucraino, mantenendo però nella loro scrittura temi e motivi tratti dal romanticismo tedesco. D'altro canto, autori di lingua tedesca usavano temi e motivi tradizionali della cultura e letteratura romena e ucraina, traducendo anche importanti testi dalle due culture. Alcuni autori romeni scrissero la loro intera produzione letteraria in tedesco<sup>43</sup>, altri solo in rumeno, mantenendo però un forte riferimento alla tradizione germanica. La coppia di autori di fine secolo più eloquente è costituita da Mihai Eminescu e Karl Emil Franzos, che erano persino stati insieme a scuola.

Ma lentamente le cose cambiavano. Il teatro cittadino – *Deutsches Theater* – venne chiuso nel 1922 (quando Paul aveva 2 anni), in seguito a una contestazione del famoso attore Alexander Moissi. Di lì a poco venne ribattezzato Teatro nazionale rumeno. Fu uno dei primi sintomi di quello che il giovane Antschel dovette percepire chiaramente a scuola alla fine degli anni Venti. Ormai la sola lingua accettata per l'istruzione era il rumeno. Durante i giorni degli esami

<sup>41</sup> Una realtà eminentemente tedesca viene ricordata nelle memorie di due esuli nativi di Czernowitz, Wilhelm Reich e Ninon Ausländer, futura moglie di Hermann Hesse. Cfr. Wilhelm Reich, *Leidenschaft der Jugend. Eine Autobiographie 1897-1922*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1994, e i frammenti di manoscritti citati da Gisèle Kleine, *Ninon und Hermann Hesse. Leben als Dialog*, Thorbecke, Sigmaringen 1982.

<sup>42</sup> Gli scrittori ucraini Felix Niemchewski, Osip Jurii Fed'kovych, Alexander Popovich, Isidor Vorobkiewich cominciarono la loro carriera letteraria in tedesco. Popovich adottò persino uno pseudonimo tedesco, Waldburg, e Niemchewski, Schwarz.

<sup>43</sup> Victor Wittner cominciò in rumeno per poi passare al tedesco. A Vienna diresse la rivista «Die Bühne», a Berlino «Der Querschnitt», e si considerava poeta «tedesco».

di maturità del 1926, in seguito alle proteste dei candidati bocciati per insufficienti conoscenze di rumeno, in maggioranza ebrei germanofoni, venne ucciso lo studente ebreo David Fallik per mano di un estremista rumeno<sup>44</sup>. Tra molte difficoltà, riviste e case editrici continuavano comunque a pubblicare in tedesco. Ancora fino alla metà degli anni Venti insegnavano all'Università di Cernăuți, fondata da Franz Joseph in persona, eminenti professori di Vienna e Berlino. Il tedesco rimase lingua privilegiata di comunicazione in molte famiglie cittadine; soprattutto gli ebrei assimilati della città continuavano a sentirsi eredi defraudati dell'impero austro-ungarico. Fioriva ancora un certo espressionismo di matrice tedesca, e la pubblicistica guardava ancora a Kraus per trarre ispirazione dai suoi caustici commenti sulla miseria del presente<sup>45</sup>. Solo lo sguardo nostalgico e retrospettivo di autori in esilio come Rose Ausländer e Georg Drozdowski (traduttore, tra l'altro, di Eminescu e Arghezi) consegnò all'Europa occidentale il quadro idilliaco di una Bucovina multiculturale in cui si conviveva pacificamente. Il volto della Bucovina venne definitivamente sfigurato dalle occupazioni nazista e sovietica. La prima eliminò la maggioranza delle famiglie ebraiche. Gli stessi tedeschi bucovini (*Volksdeutsche*) vennero deportati in Germania, la seconda causò spostamenti forzosi di interi gruppi etnici (verso la Romania, o verso la Siberia).

In questo contesto Celan imparò sulla propria pelle a vivere in spazi di difficile convivenza interlinguistica e interculturale. La *translation zone* di Cernăuți era da tempo una *war zone*, nel senso inteso da Apter<sup>46</sup>. Più legato alla tradizione ebraica rivisitata in chiave sionista il padre Leo, più propensa al culto laico della *Humanität* tedesca la madre Friederike, Paul fu educato nel segno materno. Adolescente, si sentì a pieno titolo parte dell'ampia cultura cosmopolita di Goethe e Schiller, autori prediletti dalla madre. Al ginnasio componeva versi in tedesco con grande facilità, secondo la vena rilkeana molto seguita dalla gioventù della provincia bucovinense. Il suo *curriculum studiorum* conferma l'educazione multipla,

<sup>44</sup> Cfr. Andrei Corbea-Hoise, *Paul Celan et la langue roumaine*, in Id. (a cura di), *Paul Celan. Biographie und Interpretation / Biographie et Interprétation*, Hartung Gorre - Suger - Polirom, Constanza - Paris - Iași 2000, pp. 98-118, qui 109.

<sup>45</sup> Cfr. A. Corbea-Hoise, *Paul Celan et la langue roumaine* cit., pp. 106-108.

<sup>46</sup> E. Apter, *The Translation Zone* cit.

così come le alterne fortune della cospicua popolazione ebraica a Cernăuți-Czernowitz tra le due guerre. Dal 1925 al 1927 frequentò scuole tedesche fino alla seconda elementare, poi fu costretto a completare gli ultimi tre anni in una scuola ebraica (con lezioni in lingua ebraica). Dal 1930 al 1935 frequentò un rinomato ginnasio rumeno, dove tra l'altro si avvicinò al francese, nuova *Kultursprache* introdotta in seguito alla rumenizzazione. Assieme al nazionalismo e all'antisemitismo di cui si lamenta in una lettera alla zia Minna<sup>47</sup>, cui reagisce frequentando giovani comunisti e antifascisti clandestini, il giovane Antschel assimila il rumeno molto meglio dei suoi compagni di studi ebrei o germanofoni<sup>48</sup>. Dal 1935 al 1938 conclude gli studi in un liceo statale più liberale, dove si tengono lezioni anche in tedesco, secondo il vecchio ordinamento asburgico, e si studiano francese e italiano. Nel 1937 comincia a studiare l'inglese e scopre Shakespeare. Furono anni fecondi anche per la scrittura e le amicizie. Testimonianze di amiche e amici ci restituiscono un Paul Antschel rililiano, ma anche affascinato dal primo Tudor Arghezi, un modello per molti giovani poeti della sua cerchia<sup>49</sup>. Immaginiamo un giovane impegnato in tenzoni poetiche e traduttive con l'amico e collega Immanuel Weissglas (col quale, tra l'altro, gareggiava nelle traduzioni da Eminescu e da Shakespeare<sup>50</sup>); immerso in letture nella grande biblioteca del padre dell'amica Edith Horowitz; curioso di lingue ed esperienze straniere. Dal 1938 al 1939 s'iscrive alla facoltà di medicina di Tours, in Francia. Paul non ha difficoltà a visitare Parigi e Londra; ha modo di avvicinare i protagonisti del surrealismo francese – fatto che avrà conseguenze sulla scelta delle amicizie a Bucarest nel biennio 1945-1947. L'*Exposition Internationale du Surréalisme* ha luogo a Parigi proprio nel 1938. Nello stesso anno Breton e Trotskij redigono insieme il manifesto surrealista: *Pour une art révolutionnaire indépendant*. Nell'autunno del 1939 non potendo continuare gli studi a Tours (in settembre la Francia aveva dichiarato guerra alla Germania nazista dopo che questa ebbe

<sup>47</sup> Cfr. Israel Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1979, p. 51.

<sup>48</sup> Cfr. I. Chalfen, *Paul Celan* cit., p. 43, che cita il suo professore di lingua e letteratura rumena al liceo.

<sup>49</sup> Cfr. Edith Silbermann, *Begegnung mit Paul Celan*, Rimbaud Verlag, Aachen 1993.

<sup>50</sup> I. Chalfen, *Paul Celan* cit., pp. 72-73.

invaso la Polonia), si iscrive alla facoltà di Lettere dell'università di Cernăuți, ai corsi di lingua e letteratura francese. I suoi colleghi erano impressionati dalla quantità di versi di Breton che andava recitando a memoria. All'epoca sprizzava entusiasmo intrattenendo gli amici anche con letture e commenti da e intorno a Éluard e Aragon<sup>51</sup>. In seguito al patto Molotov-Ribbentrop (1939) la Romania fu costretta a cedere insieme alla Bessarabia (oggi Moldova) parte della Bucovina settentrionale ai sovietici, che la incorporarono nella Rss Ucraina. Nel giugno 1940 le truppe sovietiche entrarono in Cernăuți. L'Armata rossa fu inizialmente accolta con sollievo. Ma le nuove autorità sovietiche non agirono con mano leggera: cacciarono i giovani comunisti ucraini ed ebrei; requisirono case, fabbriche, banche e commerci; nazionalizzarono le scuole che divennero ucraine o russe. Nonostante tutto questo, Antschel decise di non ripartire per la Francia. Si iscrisse ai corsi di letteratura e filologia romanza presso l'università ribattezzata "*Dell'Ucraina sovietica*". Nel giugno 1941 Hitler lanciò la campagna di Russia. La Romania, ormai Stato nazionale legionario, entrò allora nella Seconda guerra mondiale a fianco delle Potenze dell'Asse, attaccando anch'essa l'Unione Sovietica con l'obiettivo di recuperare la Bessarabia e la Bucovina. Le due regioni tornarono romene. Dal 1941 al 1943 il governo filonazista del *conducator* Antonescu inasprì le persecuzioni nei confronti di ucraini, comunisti ed ebrei bucovini. A Cernăuți fu edificato il ghetto. Iniziò una stagione durissima. Nella notte di un sabato estivo del 1942 la porta di casa Antschel nella via Masaryk venne divelta, i genitori deportati per non fare più ritorno. In luglio Paul stesso venne deportato in Moldavia, dove rimase fino al febbraio 1944 lavorando alla costruzione di strade, lastricandole a mano. In un piccolo quadernetto nero annotava poesie e traduzioni dai sonetti di Shakespeare, che ricordava a memoria. Nello stesso periodo progettava la traduzione dei versi romeni di Tudor Arghezi<sup>52</sup>. Dimesso dai campi di lavoro, tornò a Cernăuți. In autunno riprese gli studi, scegliendo però l'anglistica, presso l'università di Černivci. La città, ridiventata ucraina e sovietizzata in aprile, aveva cambiato ancora nome. Invece di prendere la nuova nazionalità ucraina, all'inizio del

<sup>51</sup> Cfr. Amy D. Colin, *Paul Celan. Holograms of Darkness*, Indiana UP, Bloomington 1991, p. 75.

<sup>52</sup> Cfr. E. Silbermann, *Begegnung mit Paul Celan* cit., p. 57.

1945 Antschel saltò su un camion militare russo e passò la frontiera occidentale. A Bucarest si adattò immediatamente a un *milieu* linguistico dominato dal rumeno<sup>53</sup>. Vi rimase fino alla fine del 1947<sup>54</sup>. Trovò lavoro come traduttore per la rivista «Scînteia», organo del partito comunista rumeno. Non era un iscritto, tuttavia lo assunsero per le sue competenze in lingua russa necessarie alla traduzione quotidiana di articoli dalla «Pravda» e dalla «Izvestija». Il caporedattore e commissario politico, Alexander Buican, a disagio al cospetto di Antschel, sospetto per le sue origini bucovina, ebraica, germanica<sup>55</sup>, trovò il modo di licenziarlo. Antschel continuò a tradurre, per la casa editrice Cartea Ruşa, classici della letteratura russa come Lermontov e Checov, ma anche autori certamente meno affini ai suoi gusti<sup>56</sup>. Anche la prima pubblicazione della sua poesia più famosa, *Todesfuge* apparve nella traduzione rumena di Petre Solomon, *Tangul mortii*, sulla rivista «Contemporanul», e passò inosservata al suo “persecutore” perché firmata da Paul Celan, «poeta tedesco»<sup>57</sup>. Per la prima volta a Bucarest Antschel si firmò con diversi pseudonimi: Aurel, Ancel, Celan, A. Pavel. Celan pervenne così a sé stesso attraverso l'esperienza di una lingua estranea eppure familiare, liberatoria, nel biennio successivo al suo grande lutto, ma alla fine aderì alla lingua della (trasmessa dalla) madre: il tedesco, lingua di cultura già minoritaria e minacciata, ma di forte impatto identitario per gli ebrei borghesi di Cernăuți. La portò con sé come unico bagaglio nella Vienna del dopoguerra, dove il tedesco tuttavia era impregnato della violenza antisemita e delle «mortifere tenebre» di un passato

<sup>53</sup> Si vedano, oltre alle memorie di Petre Solomon e al saggio di Corbea-Hoise, anche i testi degli amici Marcel Aderca, Maria Banuș, Ion Caraion, Nina Cassian, Ovid Sache Crohmalniceanu, Horia Deleanu, Alfred Kittner, presentati nel convegno celaniano tenutosi al Goethe Institut di Bucarest nel 1981 e pubblicati sulla «Zeitschrift für Kulturautausch», 3 (1982).

<sup>54</sup> Cfr. Barbara Wiedemann, *Antschel Paul-Paul Celan. Studien zum Frühwerk*, Niemeyer, Tübingen 1985, pp. 91 sgg.; I. Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie* cit., pp. 144 sgg.; Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Kriterion, București 1987, p. 58.

<sup>55</sup> Cfr. Ovid S. Crohmalniceanu, *Paul Celan et la Mélancholie*, in A. Corbea-Hoise (a cura di), *Paul Celan. Biographie und Interpretation / Biographie et Interprétation* cit., pp. 69-73.

<sup>56</sup> Cfr. A. Corbea-Hoise, *Paul Celan et la langue roumaine* cit., p. 111, Barbara Wiedemann, *Celans Übertragungen ins Rumänische*, «Celan-Jahrbuch», 5 (1993), pp. 139-163.

<sup>57</sup> Gli episodi correlati a Buican sono O. S. Crohmalniceanu, *Paul Celan et la mélancholie* cit.

niente affatto trascorso. Il tedesco di Celan era diverso, di «espressione minore» e deterritorializzata anche rispetto al Bundesdeutsch austriaco o tedesco.

In sintesi: le lingue della cerchia familiare: tedesco (matrilineare) ebraico (legge e tradizione paterna), jiddish (dei parenti poveri o extracittadini, ma anche quello culturale di Ruth Kraft e dello zio Bruno Schrager, e degli avi di ascendenza materna provenienti dalla sacra città chassidica Sadagora, alle porte di Cernăuți), vanno a costituire una costellazione linguistica privata e comunitaria che rispecchia concretamente e simbolicamente i conflitti in cui Celan cresce. Non si tratta solo dell'antitesi tradizione-osservanza vs. secolarizzazione (un caso che si potrebbe riscontrare ad esempio in Kafka, o nella storia esemplare narrata da Israel J. Singer nei *Karnowski Brothers*<sup>58</sup>), ma anche delle due antitetiche reazioni politico-culturali a un'assimilazione borghese giudicata fallimentare. Da un lato il sionismo del padre, dall'altro i movimenti jiddishisti a cui partecipano delle persone da lui amate. Interessante è che Celan verosimilmente ne approvasse le istanze socialiste e emancipatorie, ma ritenesse impossibile fare dello jiddish una lingua letteraria vera e propria.

Le lingue fuori dalla cerchia familiare e comunitaria sono: ruteno e ucraino, rumeno. Le prime facilitano l'apprendimento del russo, così importante per la formazione letteraria e politica di Celan.

Il rumeno imposto sul tedesco asburgico restituisce la violenza di un nazionalismo sciovinista e antisemita. Ma al tempo stesso è una lingua che permette all'adolescente Antschel di perfezionare uno spazio autonomo, in cui il suo talento letterario e linguistico venga riconosciuto nel suo valore. Inoltre, il rumeno, lingua periferica, si fa apripista verso le altre lingue romanze, francese e letteratura francese in primis.

Celan approfitta dunque delle porte laterali trovate «per strada» a Czernowitz per acquisire la cultura e lingua russa e quella francese in una costruzione di sé emancipatoria. Di queste, finirà per recuperare in maniera diffusa ma tardiva solo l'ebraico, grazie alla linea di rivalutazione della mistica che passa da Buber a Scholem (ossia dalla cultura tedesca dell'anteguerra), un recupero che ingloba anche lo jiddish

<sup>58</sup> Israel J. Singer, *La famiglia Karnowski*, trad. it. Anna Linda Callow, Adelphi, Milano 2013.



(la rivendicazione mitopoietica dell'eredità dei rabbini chassidici di Sadagora, che arriva nell'ampio complesso poetico di *Niemandsrose*).

E siamo di nuovo, «da capo», all'Antschel che per diventare Celan deve rovesciare le proporzioni e le posizioni. Czernowitz «presso Sadagora», pensando però nello stesso istante alla Parigi presso Pontoise di Villon, e al fratello russo, Ossip «Ramo di Mandorlo» (Mandelstamm)<sup>59</sup>.

### 6.3 Estranea vicinanza

Il tedesco deterritorializzato, differente e differito, il «metagerman»<sup>60</sup> di Celan tiene certamente conto dell'origine, del polifonico Bukowinerisch, dello Hochdeutsch di provincia, ma anche, sempre, della lezione di tenebra del tedesco nazionale, nazionalsocialista e distruttivo della LTI, della *Lingua Tertii Imperii*<sup>61</sup>. La polifonia interlinguistica nel Celan traduttore si «arricchisce» di una polifonia intralinguistica e diastratica di forte segno storico, politico ed esistenziale. Rivendicare un tedesco della differenza, marcato e ferito, ne determina la portata etica e politica dopo il 1945. Gli autori e i testi tradotti vengono fatti «passare attraverso» questa esperienza.

Tedesco: una lingua che non dimentico. Una lingua che mi dimentica<sup>62</sup>.

Deleuze e Guattari hanno modellato la loro teoria della *déterritorialisation* e della *littérature mineure* intorno al caso Kafka<sup>63</sup>. La condizione di Kafka, sempre fuori luogo, tuttavia senza altro luogo che la lingua tedesca, è ben presente a Celan, che nell'autore praghese ha sempre trovato una lettura di riferimento per la poesia,

<sup>59</sup> Suggestiva la definizione della raccolta antologica delle traduzioni celaniane da Mandel'stam suggerita da N. Timoschkova, *Ein Mandeltraum* cit., p. 19: le 45 poesie tradotte sono «Mandelstämme», ciascuna un «ramo di mandorlo».

<sup>60</sup> Così George Steiner in *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford UP, Oxford-New York 1975, p. 409; trad. it. di R. Bianchi e C. Béguin, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano 1992.

<sup>61</sup> Cfr. V. Klemperer, *LTI. La lingua del Terzo Reich* cit.

<sup>62</sup> *Microliti*, p. 143.

<sup>63</sup> Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Éd. Minuit, Paris 1986; trad. it. di A. Serra, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 2021.

per lo studio, per la vita. In Celan, però, la questione della lingua e letteratura «mineure» si carica di un supplemento di differenza e dolore<sup>64</sup>. In *Dein vom Wachen*<sup>65</sup> (scritta nel 1963, ma pubblicata nel 1967, in *Atemwende*), un nome si incide nella carne di chi scrive come una ferita. Quella ferita va «tradotta»: in una scena di dolore e strazio fisico torna, forte, il pattern della traduzione. Non è solo questione di un corpus linguistico che si fa corpo sofferente, come per Kafka, ma di uno spazio interlinguistico ampio in cui raccogliere (*sammeln, lesen*<sup>66</sup>) diverse voci, ciascuna con una valenza identitaria e di memoria. Tutte voci, anche quelle che risuonano in tedesco, che vengono da un «non più», e tendono a riattualizzarsi in una scrittura, in una parola a venire, che «è pur sempre»<sup>67</sup>, e si manifesta in uno stato di attesa, tensione, ricerca di direzione; che si accende in contatto con un interlocutore lontano, diverso. Il «traghetto» viaggia e risale tra due «poli», il meridiano segna qui la via di una lunga ferita («sie setzt wund- | gelesenes über [traghetta ferite: ciò che, ferito, | ferisce chi legge]»<sup>68</sup>).

Die in der senk-  
rechten, schmalen  
Tagschlucht nach oben  
stakende Fähre:

Sie setzt  
Wundgelesenes über<sup>69</sup>.

La poesia è fatta di una scrittura ferita, che a sua volta ferisce, come se il testo fosse impresso sul corpo di un condannato nella colonia penale kafkiana.

Il movimento è di risalita attraverso una gola [intesa come parte del corpo attraverso cui passa la fonazione, ma anche come gola,

<sup>64</sup> Cfr. M. Levine, *A Weak Messianic Power* cit.; Jacques Derrida, *Schibboleth. Per Paul Celan*, trad. it. G. Scibilia, Gallio, Ferrara 1989.

<sup>65</sup> DG, p. 182.

<sup>66</sup> Cfr. *supra*, il cap. *Lesen*, pp. 269-271.

<sup>67</sup> V. P, p. 15.

<sup>68</sup> Celan, P, pp. 536-537.

<sup>69</sup> «Nella ver- | ticale, stretta | gola del giorno verso l'alto | s'inerpica la chiatta: || Tra- | ghetta letture ferite».

«crepaccio dei tempi»]<sup>70</sup>. Traduce, trasferisce, la parola letta in una ferita, o la cui lettura procura ferite.

Il risalire non avviene solo su per il corpo, o per lo spazio geologico di un crepaccio, ma anche e soprattutto attraverso il tempo.

Hättest du in der eigenen Sprache: das *Fremdnahe*-Nah-Gefremdete – ein AltJudenDeutsch aus Mitthimmelsüden, aus der Atem-Provence - : so - : Zitieren, L i t t r é- Übersetzung ins Altfranzösische<sup>71</sup>

Gellhaus ha documentato da un punto vista filologico-genetico questa annotazione, legata alla stesura della *Walliser Elegie* (Elegia del Vallese)<sup>72</sup>. Rimasta inedita, essa fa parte dell'ambito di *Niemandrose*<sup>73</sup>. Il riferimento è al provenzale del poeta Arnaut Daniel, cui Dante riserva uno spazio importante nella *Divina Commedia*. Dante lo lascia parlare secondo la sua maniera, il *trobar clus*<sup>74</sup>. La frase riportata da Dante, è *sovenha vos a temps de ma dolor*. Il *trobar clus*, la poesia oscura e apparentemente ermetica, è il sintomo, la cifra di un dolore che rende opaco il significato. Opaco, non impenetrabile. In una lingua lontana, altra, «fremdester Sprache», Dante recupera la possibilità di fare memoria di un dolore dicibile solo attraverso un filtro. La lingua lontana, estranea, è così posta in relazione profonda con una lingua italiana ancora da venire, la lingua che Dante, con la sua scrittura, andava costruendo da un tessuto plurilinguistico fortemente connotato da memoria e impegno politico, religioso ed estetico. In un movimento che risale il tempo, le lingue, le opere e le circostanze storiche, ogni incontro traduce e riscrive, re-incide la traccia del dolore, «Tra- | ghetta letture ferite»: Dante-Arnaut, accompagnati da Virgilio, Celan-Dante, accompagnati da Mandel'stam. Celan ne scrive a Gisèle, osservando come nella scrittura e riscrittura, nei rapporti segreti e sorprendenti tra poeti «tout revient, secrètement, tout se retrouve, “Come . . . le stél-

<sup>70</sup> Cfr. DG, p. 78; P, pp. 184-187.

<sup>71</sup> DLA Marbach, Nachlass Paul Celan, *Signatur* D. 90.1.227; citato anche in FN, p. 395. Su questo cfr. C. Miglio, *Vita a fronte* cit., p. 86: «E se lo avessi anche tu nella tua madrelingua: ciò che è *estraneovicino* vicino-estraniato – un Antico-EbreoTedesco immerso in un sud dal cielo meridionale, in una Provenza di respiro – : così – : | citare L i t t r é – traduzione dall'antico francese».

<sup>72</sup> DG, pp. 423 sgg.; STP, pp. 58-65.

<sup>73</sup> Cfr. *supra*, p. 114.

<sup>74</sup> Qui di nuovo Celan usa in contro-argomentazione un poeta del *trobar clus* per antonomasia per opporsi a chi lo accosta al poetare chiuso e oscuro. Vedi *Microliti*, p. 91.

le” – «Wer nicht sucht, wird gefunden [tutto torna, segretamente, tutto si ritrova, “Come . . . le stéllle” – “chi non cerca viene trovato”]»<sup>75</sup>.

Nello spostamento spaziotemporale e traduttivo, che è anche un percorso di esilio e riapertura di una ferita (per Dante come per Celan), l'apertura alla lingua e alla voce-altra segna anche una possibilità di liberazione, di tornare «a riveder le stelle». Ed è questo un messaggio di speranza inviato a Gisèle nella lettera affettuosa che riguarda la lettura di Dante e la scrittura della *Walliser Elegie*.

Ancora una volta va osservato uno spazio segreto di «incontro»: Dante col provenzale, e in controluce, il substrato memoriale jiddisch (*AltJudenDeutsch*).

Il motto di Arnaut è compreso anche tra quelli, poi scartati, da anteporre alla poesia autoritratto *Eine Gauner und Ganovenweise*, in cui si attuano multiple riscritture, incisioni e cancellazioni. La scrittura delle varie versioni fa pensare a un palinsesto medievale, anche per la natura corporea dello stesso supporto, la pelle di capra, incisa e obliterata più volte. Alla immaginaria contiguità «russa» con Mandel'stam, francese con Villon, tedesca con Heine, va aggiunta quindi una ulteriore stratificazione, sedimentata nella citazione in provenzale da Arnaut. L'evocazione di nomi lingue e tempi diversi è l'unico modo per dire, attraverso una grata, il dolore; la cognizione del dolore arriva in traduzione.

Negli anni che corrono tra *Sprachgitter* e *Niemandrose* si collocano traduzioni importanti che contribuiscono alla costruzione del suo lessico poetico e della sua idea di poesia come «incontro» [*Begegnung*], «stretta di mano» [*Händedruck*]<sup>76</sup>, relazione [*Gegenüber*]<sup>77</sup>.

Accanto all'attraversamento dei mondi naturali Celan si sposta tra universi poetici, storici, religiosi e linguistici. La musica della materia è da intendere anche come musica, polifonia, dissonanza e consonanza della memoria linguistica personale e collettiva, tra est e ovest dell'Europa e non solo.

Tra il 1959 e il 1960, oltre a concludere il lavoro sulle traduzioni da Mandel'stam, Celan intraprende il suo corpo a corpo con la *Jeune Parque* di Paul Valéry, per «dire qualcosa contro l'arte [*Kunst*]»

<sup>75</sup> DLA Marbach, Nachlass Paul Celan, *Signatur* D. 90.1.3294.

<sup>76</sup> Cfr. la risposta a Hans Bender in cui Celan scrive di non vedere differenza tra una stretta di mano e una poesia, in VP, p. 58.

<sup>77</sup> Titolo della traduzione di Celan del saggio *Sull'interlocutore* di Osip Mandel'stam.

contro l'arte come arte-fatto, meccanico e impersonale, preciso e ol-treumano; e nello stesso tempo per innestare quella *Kunst*, così centrale nella tradizione francese, nel discorso della poesia "dopo Auschwitz". Può bastare l'esempio della traduzione della *Jeune Parque* di Paul Valéry per constatare, in ogni fibra delle parole, delle immagini e dei metri, la rottura sistematica dell'armonia; Celan trasporta su un altro territorio la poetica di Valéry, accentuando le rotture e le interruzioni, mettendo in evidenza il rapporto tra forma e dolore, distruzione e costruzione<sup>78</sup>.

Il progetto celaniano di scrittura critica e di traduzione metapoe-tica degli autori francesi assume il ruolo di *Gegenschrift*, *Gegenwort* (contro-scritto e contra-detto), rispetto alla tradizione della lirica europea messa a fuoco nel saggio, ancora oggi considerato una pietra miliare della storia letteraria e della critica, di Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*<sup>79</sup>. Anche le traduzioni sono contro-parola, sono ripensamento critico della tradizione. Nello stesso tempo gli appunti, le trasmissioni radiofoniche, le introduzioni ai poeti russi, in particolare Mandel'stam, rappresentano un vero e proprio recupero e transfer nel campo letterario e nella tradizione poetica europea occidentale, della generazione sommersa di poeti morti nei gulag, scomparsi nelle purghe staliniane degli anni Trenta e dimenticati – nel mondo sovietico come nel mondo dell'Europa occidentale<sup>80</sup>.

Soprattutto a partire dalla metà degli anni Cinquanta la scelta degli autori tradotti e le strategie traduttive adottate hanno sempre più a che fare con problemi poetologici propri, non inquadrabili esclusivamente attraverso l'osservazione stilistica. Vanno presi in considerazione gli specifici contesti della ricezione, responsabili spesso della resa poetica delle traduzioni e delle scelte adottate<sup>81</sup>. In parte è così

<sup>78</sup> Ne ho scritto in *Celan e Valéry. Traduzione di una distanza*, Ed. Scientifiche Italiane, Napoli 1997; e in *Vita a fronte* cit.; v. anche i più recenti studi di U. Harbusch, *Gegenübersetzungen* cit. e Florence Pennone, *Paul Celans Übersetzungspoetik*, Niemeyer, Tübingen 2007.

<sup>79</sup> Sulla valenza critica delle traduzioni dai simbolisti francesi rispetto a Friedrich, ma anche a Hocke, vedi U. Harbusch, *Gegenübersetzungen* cit., pp. 37-42 e C. Miglio, *La funzione Friedrich nella poetologia antilirica di Paul Celan* cit.

<sup>80</sup> Cfr. C. Ivanović, *Das Gedicht im Geheimnis* cit., pp. 89-91: 165.

<sup>81</sup> Cfr. gli studi di Leonard Moore Olschner, *Der feste Buchstab. Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen*, Vanderhoeck & Ruprecht, Göttingen 1985; U. Harbusch, *Gegenübersetzungen* cit.; F. Pennone, *Paul Celans Übersetzungspoetik* cit.

anche per la *Jeune Parque*. La differenza tra testo di partenza e traduzione diventa per Celan «tematica e strutturante»<sup>82</sup>.

Nella mai realizzata antologia poetica *Fremde Nähe*, che comprendeva autori russi e francesi<sup>83</sup>, messi insieme in una sorta di contrappunto interlinguistico, l'elemento della vicinanza convive con la differenza, il differimento del dire. Si potrebbe immaginare una struttura polisistemica che metta insieme i due cosmi, quello del traduttore e quello dell'autore tradotto, ma anche dei riferimenti storici, poetici, linguistici ed evenemenziali, le rispettive relazioni che trasformano un testo a fronte in uno spazio di polifonia allargata, una zona di interazione, in cui si osservano e avvengono processi di aggregazione, che lo stesso lettore è chiamato a scomporre e ricomporre.

Le traduzioni sono parte integrante dell'opera di Celan ciascuna per un particolare dialogo intrapreso con un poeta o con una tradizione, con una lingua e con una cultura<sup>84</sup>. Ma lo sono per un motivo più profondo, osservabile analizzandone l'intero *corpus*<sup>85</sup>. L'insieme delle

<sup>82</sup> Cfr. M. May, *Ein Klaffen* cit., p. 62.

<sup>83</sup> «Titolo per il volume delle traduzioni: FREMDE NÄHE» – è l'annotazione di Celan scritta nel 1966 e pubblicata nel 1997 nel catalogo della mostra omonima realizzata a Marbach am Neckar presso il Literaturarchiv – Schiller Museum; lo stesso catalogo documenta la lunga gestazione di questa mai realizzata antologia, per esempio in una lettera del 4 giugno 1958 inviata da Celan a Joachim Moras, co-fondatore ed editor della rivista «Merkur», in cui il poeta delinea il progetto di pubblicare un volume di poeti russi e una antologia di lirica francese (FN, p. 389). Come scrive Dal Bo in *Qabbalah e traduzione* cit., p. 12, il russo e l'inglese (e aggiungerei il francese in cui viveva immerso ogni giorno) appartengono «alla cerchia più stretta delle lingue» tradotte e praticate da Celan.

<sup>84</sup> La cura con cui Celan mantiene in serbo le varianti e l'uso che ne fa può documentare una medesima considerazione di traduzioni e opere. È anche vero che – visto che il caso Goll fu in prima istanza un caso di traduzione, Celan decide di documentare ogni passaggio della propria scrittura, sia essa primaria o traduttiva; M. May, *Ein Klaffen* cit., p. 66.

<sup>85</sup> In questa direzione tra i primi, gli studi di Leonard Olschner (*Der feste Buchstab* cit.) che individua le costanti dello stile traduttivo celaniano («paratassi, contrazione, enfasi»). Dal Bo (*Qabbalah e traduzione*) si spinge oltre le acquisizioni di una «poetica del nome implicita» nelle analisi di Olschner, e individua per ognuna delle caratteristiche menzionate una contro-struttura che le «neutralizza»: traduzione perifrastica opposta a paratassi, scomposizione opposta a contrazione, letteralità opposta a enfasi (pp. 182-185). Dal Bo introduce altri elementi importanti per considerare i procedimenti traduttivi ricorrenti in Celan, legati allo scambio linguistico che avviene da e con diverse varietà linguistiche dei *corpora* tradotti, collocati in diverse altezze cronologiche dal Medioevo alla contemporaneità (p. 173). Dal Bo mostra in Celan, sin nel dettaglio delle scelte lessicali e sintattiche, uno stile traduttivo che contiene e organizza istanze apparentemente opposte, e arriva a proporre, «oltre» Celan, ma a partire dalla sua «mistica della traduzione», una «poetica della trasformazione».

relazioni traduttive, con le più diverse lingue e culture, in spazi e tempi distanti che all'improvviso trovano vene di scorrimento gli uni negli altri, costituisce un reticolo linguistico e insieme spaziotemporale.

Lo stile e le motivazioni di queste traduzioni rimandano alla coeva scrittura di *Sprachgitter*, in una riconoscibile ricerca di compressione e passaggio stretto cui sottoporre non solo la poesia propria, ma anche la lingua poetica di autori vissuti prima dell'accaduto. Uno degli appunti preparatori per il discorso del Meridiano riferito a *Engführung* rivela un nesso con la poetica della traduzione:

ich habe mich von diesem Gedicht engführen, also in die Enge führen lassen, ich bin, obgleich ich weiterschreibe, mit meinen Vorstellungen des Dichterischen, das heißt von der Dichtung als einem nicht bloß persönlichen, ja privaten, Problem, in einer ähnlichen Enge – mit einem Wort: ich frage mich, wie wohl auch Sie, ob es da noch ein Weiter gibt und ob es, von den Dingen her gesehen, die ich schreibe, seinen Sinn<sup>86</sup>.

In un'altra annotazione emerge ad evidenza lo stretto legame tra ricerca di una lingua più dura e traduzione:

In der Schroffheit der Sprache bekundet sich, unüberhörbar, die Neigung zum Verstummen. Dem Übertragenden bietet sich, indem er die Engpässe früherer und anderssprachiger Formen passiert, die Beweisführung an<sup>87</sup>.

La traduzione è esercizio di passaggio in una stretta per «liberare» la propria voce e il proprio stile poetico, cui le traduzioni di questi anni contribuiscono, per resistenza (nei confronti del canone lirico francese) o per ibridazione (soprattutto con la poesia russa). Si tratta «di una verifica della propria posizione all'interno della tradizione letteraria [...] e nello stesso tempo della propria posizione all'interno della propria evoluzione poetica, nel passaggio dalla scrittura musicale e ricca di metafore della prima maniera alla ruvidezza

<sup>86</sup> TCAM, Nr. 90: «Ho lasciato che questa poesia mi conducesse in una stretta, cioè mi ritrovo, anche se continuo a scrivere, in una simile stretta con le mie concezioni della poetica, cioè della poesia come problema non solo personale, anzi privato – in una parola: mi chiedo, come voi, se vi sia un ulteriore sviluppo e se, visto dal punto di vista delle cose che scrivo, abbia il suo significato».

<sup>87</sup> TCAM, Nr. 601, 5 ottobre 1960: «Nella ruvidezza del linguaggio si avverte un'inconfondibile tendenza al silenzio. Passando attraverso i passaggi stretti delle forme precedenti e delle forme in lingua straniera, al traduttore viene offerta la possibilità di fornire una dimostrazione».

di *Sprachgitter*, fino alle poesie del nuovo volume in gestazione, *Die Niemandrose*<sup>88</sup>. E così nelle traduzioni di questi anni, se osserviamo un intento agonistico, per esempio con le traduzioni rilkiane da Valéry<sup>89</sup>, la marcatura della distanza da Rilke significa per Celan anche fare i conti con la prima vena poetica del giovane Antschel da Czernowitz che declamava Rilke a memoria. In questo senso la traduzione assume il ruolo di una forza “conglomerante” di più voci e il ruolo, in sé, di contro-voce, contrappunto, *Gegenüber-Setzung*<sup>90</sup> [il contra-porre].

<sup>88</sup> U. Harbusch, *Gegenübersetzungen* cit., p. 15.

<sup>89</sup> Bastano alcune notazioni in margine all'edizione Insel del *Cimitero marino*: «Rilke-rei, idiot!» E vari punti esclamativi, che culminano in un tentativo di ritraduzione, riportati in FN, pp. 271-272.

<sup>90</sup> Cfr. U. Harbusch, *Gegenübersetzungen* cit.; C. Miglio, *Vita a fronte* cit.