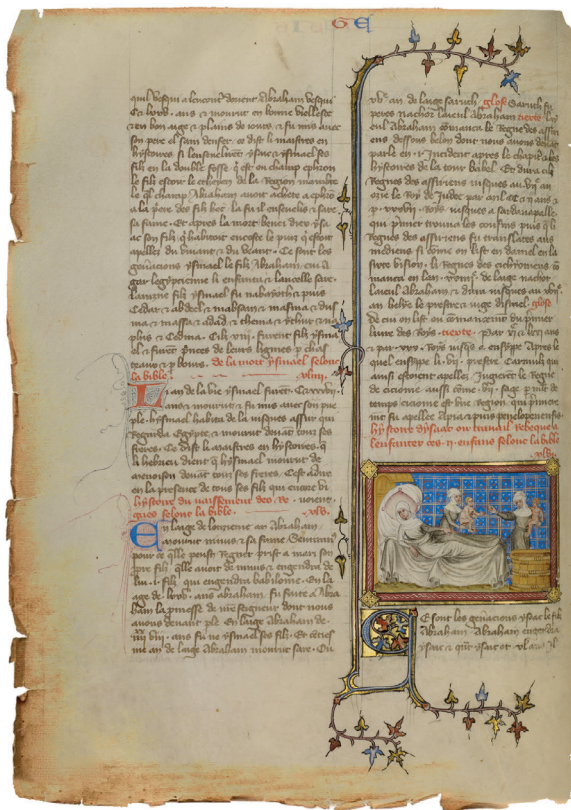


# Il complesso di Esaù

## Lingue, culture e letterature 'minori' e 'maggiori'?

a cura di

Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti





Collana Studi e Ricerche 112

STUDI UMANISTICI  
Serie Interculturale

# Il complesso di Esaù

Lingue, culture e letterature  
'minori' e 'maggiori'?

*a cura di*

*Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2022

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Europei,  
Americani e Interculturali della “Sapienza” Università di Roma

Copyright © 2022

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-213-6

DOI 10.13133/9788893772136

Pubblicato nel mese di maggio 2022



Quest'opera è distribuita  
con licenza Creative Commons 3.0 IT  
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Jean de Mandeville, *La nascita di Esaù e Giacobbe* (1360–1370 circa), tempera, oro e inchiostro,  
In-folio, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. 1, v1, fol. 29v.

# Indice

|  |     |
|--|-----|
| Introduzione. Il minore come maggiore e viceversa  | 7   |
| <i>Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti</i>                                    |     |
| 1. Il complesso di Esaù: lingue, culture, letterature e lenticchie                               | 17  |
| <i>Lugi Marinelli</i>  |     |
| 2. L'«occhio spostato» di Kafka. Su questioni minori   | 33  |
| <i>Annalisa Cosentino</i>  |     |
| 3. Russia maggiore/minore/altra  | 43  |
| <i>Barbara Ronchetti</i>   |     |
| 4. Paul Celan: le voci (d)al margine e la ferita di Giacobbe-Esaù<br>che «non vuole rimarginare» | 57  |
| <i>Camilla Miglio</i>  |     |
| 5. Sul primo petrarchismo ispanico   | 79  |
| <i>Isabella Tomassetti</i>   |     |
| 6. <i>A metade de tudo</i> . Sulle lingue e il «complesso di parità»                             | 91  |
| <i>Simone Celani</i>   |     |
| 7. Identità minori: essere/non essere rumeno alle soglie<br>del XX secolo                        | 103 |
| <i>Angela Tarantino</i>  |     |
| 8. Le famiglie minori di Francia: protestanti, socialisti,<br>ebrei in Maurice Barrès            | 111 |
| <i>Valerio Cordiner</i>  |     |
| 9. Un oscuro secolo d'oro: la parabola dei Paesi Bassi   | 123 |
| <i>Francesca Terrenato</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| 10. Centro, periferia, maggiori e minori: il caso dei <i>Promessi sposi</i> | 139 |
| <i>Riccardo Capoferro</i>   |     |
| Indice dei nomi   | 153 |
| Contributors and abstracts  | 157 |



## 4. Paul Celan: le voci (d)al margine e la ferita di Giacobbe-Esaù che «non vuole rimarginare»<sup>1</sup>

*Camilla Miglio*

Oggi, dopo che il destino sentito da Heine si è adempiuto letteralmente, la mancanza di patria è tuttavia contemporaneamente diventata quella di tutti; tutti sono danneggiati nell'essenza e nella lingua così come lo fu l'esiliato. La sua parola sta a rappresentare quella mancanza di patria: non c'è più altra patria che un mondo in cui nessuno più venga espulso, il mondo di un'umanità completamente liberata. La ferita Heine si chiuderà soltanto in una società che realizzi la conciliazione.

ADORNO, 1956, trad. 1979, 94-95

### **Nato e vissuto in traduzione**

Vivere in una «translation zone» è fatto congenito per Paul Pessach Antschel da Czernowitz, già capitale dell'autonomo *Kronland* Bucovina dell'impero asburgico. All'epoca della sua nascita, nel 1920, la città era stata già rinominata, ossia tradotta, nella rumena Cernăuți, e nel 1941 avrebbe attraversato una ulteriore traduzione in ucraino: la Chervivtsi parte dell'URSS. La situazione della città natale di Celan risuona nella sua consapevolezza poetica che è innanzitutto coscienza linguistica. La consapevolezza di parlare una lingua che risuona di e con altre lingue. Nella sua pratica di scrittura e traduzione Celan ricostruisce

---

<sup>1</sup> Ringrazio Eric Celan e Bertrand Badiou per avermi consentito di consultare e pubblicare i materiali dell'archivio Celan custoditi al Deutsches Literaturarchiv di Marbach am Neckar (DLA). Alcuni paragrafi di questo saggio, ovviamente riorientati al discorso complessivo della monografia, verranno ripresi in MIGLIO: 2022. «Non vuole | rimarginare» traduce i versi finali della poesia di Celan «will nicht | vernarben» *Stimmen (Voci)*, qui trad. mia. Cfr. CELAN: 2018, 96. D'ora in poi = DG; CELAN: 1998, 252, d'ora in poi = P; CELAN: 2020, 98, d'ora in poi = AI.

quella zona culturale e linguistica scomparsa dalle carte geografiche, proiettandola verso il futuro. Possiamo applicare ad essa le parole di Emily Apter:

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 (APTER: 2006, 5).

La costituzione della poetica celaniana è sostanziata da una coscienza plurilingue ed eterolingue (BUDEN-NOVOTNY: 2009, 196-219), della propria, originaria e permanente, traduzione culturale. Tale costituzione è animata da un continuo differimento, o trasferimento degli elementi principali della soggettività: il nome, la mano che scrive, il luogo da abitare, la casa linguistica<sup>2</sup>.

Le lingue della cerchia familiare: tedesco colto (coltivato dalla madre) ebraico (legge e tradizione paterna), jiddish (dei parenti poveri o extracittadini, ma anche quello culturale 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* (SINGER 2013), ma anche delle due antitetiche reazioni politico-culturali a un'assimilazione borghese giudicata problematica. 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 approvava le istanze politiche, ma ritenesse impossibile fare dello jiddish, per sé, 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. Celan approfitta dunque delle

<sup>2</sup> CELAN: 2020, 89, appunto del 1959: «ogni cosa designata mediante una parola reca la traccia del poeta; il poeta abita nelle sue parole».

porte laterali trovate 'per strada' a Czernowitz per acquisire la cultura e lingua russa e quella francese in una costruzione di sé emancipatoria, al cui centro si situa una voce poetica tedesca in cui risuonano voci altre, di altri, in altre lingue. Una voce che viene dal margine e che si colloca al margine di molte altre.

Il tedesco differente e differito di Celan – il suo «metagerman» (STEINER: 1975, 409) – tiene conto del composito Bukowienerisch, dello Hochdeutsch di provincia, ma anche, sempre, della lezione di tenebra del tedesco nazionale, nazionalsocialista e distruttivo della LTI, della *Lingua Tertii Imperii* (KLEMPERER: 1978). La coscienza interlinguistica nel Celan traduttore è «arricchita»<sup>3</sup> 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.

Deleuze e Guattari hanno modellato, non senza qualche semplificazione, la loro teoria della *déterritorialisation* e della *littérature mineure* intorno al caso Kafka (DELEUZE-GUATTARI: 1986). 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, 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>4</sup>.

## Due autoritratti

Io, ebreotedesco ebreoebreo boemizzato di origine nordbucovina [*Ich angeböhmer Deutsch- und Judenjude aus der Nordbukowina*]<sup>5</sup>.

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

<sup>3</sup> L'espressione piuttosto sarcastica è dello stesso autore in CELAN: 1993, 35.

<sup>4</sup> Cfr. LEVINE: 2014; DERRIDA: 1989.

<sup>5</sup> CELAN: 2005, 57. D'ora in poi = M.

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>6</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>7</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 Kakania 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>8</sup>, e il *Wintermärchen* (*Fiaba invernale*) di Heine<sup>9</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 memoria riemerge nel luglio 1962, nella poesia *Es ist alles anders* (*È tutto diverso*)<sup>10</sup>, in una sorta di rituale di rinascita plurale:

<sup>6</sup> Cfr. commento a questo aforisma in M, 442.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Se ne ricorderà nel 1964 Ingeborg Bachmann nella poesia *Böhmen liegt am Meer*, in BACHMANN: 1978, 177.

<sup>9</sup> Cfr. commento in DG, 838-839.

<sup>10</sup> Composta a Parigi il 5 giugno 1962 e pubblicata nel 1963 nella raccolta *Die Niemandrose* (La rosa di nessuno, in P, 348-689).

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,

[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,]

'Tutto è diverso', ma anche 'lo stesso', trasferito 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,

[è questo | che va errando ovunque, come la lingua,]

Il luogo scomparso nel passato [*fort*], e cercato ostinatamente con la  
 lanterna di Diogene, è il luogo del dire umano. Un dire in scrittura, poe-  
 sie 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: 'sì']. Questo avverbio di luogo è quin-  
 di – nella lingua 'altra' – una improvvisa accettazione dell'impossibi-  
 le, una sillaba che diventa controparola, aggrega in sé luoghi lontani  
 (Normandie-Njemen<sup>11</sup>), l'angolo dietro e davanti 'casa' (a Parigi, ma  
 anche in Normandia, a Moisville), e la Boemia.

<sup>11</sup> Convergono in questa parola composta l'area geografica di Moisville in cui la famiglia Celan-LeStrange aveva una seconda casa, il film franco-sovietico diretto nel 1960 da Jean Dreville 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, 839). Si pensi però anche alla valenza simbolica dello sbarco in Normandia per gli esiti della Seconda guerra mondiale, e del valore simbolico sedimentato nei secoli, che fa del fiume "Njemen" un luogo di memoria.

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,

[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,]

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>12</sup> (la soglia tra notte e giorno, ma anche l'antico 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>13</sup>, lo *shofar*, il corno che 'suona' l'alleanza tra Dio e l'uomo, e la rinascita<sup>14</sup>; ma sul suono *wieder* viaggia anche l'avverbio che indica la ripetizione, il ritorno, la restituzione).

Il movimento memoriale e geopoetico della memoria e della rinascita è innescato in questa poesia da una traduzione: la 'via per la Russia' che

<sup>12</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 – 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>13</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>14</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 zutag, lebens-, | herzlinienhin erwacht sie| dir in der Hand, die den Lendenweg hochklomm, – | | » [gli àuguri | 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, – | |”].

solca le mani e il corpo di Celan, traduttore di Mandel'stam, chiamato per nome 'Ossip', facendo di lui un fratello per lui, figlio unico, il «Bruder Ossip»<sup>15</sup>. Celan scrive e scriverà sempre Ossip Mandelstamm, raddoppiando la 's' e trasformando ortografia e pronuncia al nome del poeta, dandogli il proprio timbro, la 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>16</sup>; lo traduce nel proprio presente, e traduce se stesso nell'universo altrui. Lo rende 'citazione' che risuona, lo rende, come diceva Mandel'stam delle citazioni dantesche, 'una cicala'.

*Es ist alles anders* esprime nel modo più esplicito la relazione tra due voci di 'fratelli' 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 Unterpfang,  
er nimmt auch das, und du hast  
wieder, was dein ist, was sein war

[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 pugno come | li prende  
lui, riavrai | di nuovo ciò che è tuo, ciò che era suo, ||]

Il secondo autoritratto è strettamente connesso al primo proprio grazie  
le maglie 'genetiche' della poesia *Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen*

<sup>15</sup> Cfr. GELLHAUS ET AL.: 1997, 353. D'ora in poi = FN.

<sup>16</sup> In un senso già humboldtiano: sul rimando alla lingua come 'rete di analogie' cfr. HUMBOLDT: 2000, 228.

zu Paris emprès Pontoise von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadagora<sup>17</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>18</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 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>19</sup>. Ma la vicinanza trova la sua *pars*, il suo luogo, la sua casa, ovvero luogo e spazio in cui ci 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 il sostantivo *niemec, nemec*, 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 tarusico]*<sup>20</sup>, l'area occupata dalle genti tedesche è definita con una simile circonlocuzione: zona di popoli muti [*Stummvölkerzone*]<sup>21</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'. Qui viene messo al centro il villaggio di Sadagora, cittadella piccola ma di grande importanza per l'ebraismo orientale, città sacra alle porte di Czernowitz, da cui proveniva la madre di Celan.

<sup>17</sup> DG, 139-140; P, 386-389. *Una canzone di ribaldi e ladri cantata a Parigi emprès Pontoise da Paul Celan da Czernowitz presso Sadagora*, in P., 386-389

<sup>18</sup> CELAN: 1996, 43.

<sup>19</sup> Cfr. JACCOTTET: 2004.

<sup>20</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, 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».

<sup>21</sup> DG, 169; AI, 170-177.



## Esau / Edom

La traccia di Esaù, nell'autoritratto consegnatoci dalla *Canzone di ladri e furfanti*, si trova nel titolo, e nei motti in diverse e mai casuali lingue, di diversi e mai casuali autori, che accompagnano la tormentata stesura di questa unica poesia in cui Celan cita se 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'altra, con un continuo capovolgimento e ripiegamento dei lembi dell'Europa, come pure del rapporto città-provincia. Pontoise è il luogo natale di Villon, e da periferia si rovescia in centro, sostituendo nella percezione di chi ascolta la capitale secolare, città centrale per antonomasia: Parigi; Sadagora, luogo d'origine della madre di Celan, luogo-simbolo del chassidismo europeo orientale, è in effetti un piccolo sobborgo di Czernowitz, città natale di Celan. Anche qui avviene un paradossale 'accentramento al margine'.

Nella versione a stampa, dopo molti tentativi documentati dall'archivio, il motto scelto da Celan è: «Manchmal nur, in dunklen Zeiten [solo a volte in tempi bui]», tratto da una poesia del poeta ebreo-tedesco, e a sua volta parigino d'adozione, ma vissuto un secolo prima, Heinrich Heine. Qui Heine mostra tutto il proprio humor nero: il titolo si rivolge, o sarebbe meglio dire si lancia provocatoriamente a/ contro 'Edom'.

*An Edom!*

Ein Jahrtausend schon und länger,  
Dulden wir uns brüderlich,  
Du, du duldest, daß ich atme,  
Daß du rasest, dulde Ich.

Manchmal nur, in dunkeln Zeiten,  
Ward dir wunderlich zu Mut,  
Und die liebefrommen Tätzchen  
Färbtest du mit meinem Blut!

Jetzt wird unsre Freundschaft fester,  
Und noch täglich nimmt sie zu;  
Denn ich selbst begann zu rasen,  
Und ich werde fast wie Du.

[A Edom! | | Da un millennio e forse più, | ci tolleriamo fraternamente,  
| tu, tu sopporti ch'io respiri, | che tu t'infuri, lo sopporto io. | Solo a

volte, in tempi bui, | ti prende uno strano sentire, | e le zampette pie e gentili, | del mio sangue vuoi colorire. | Ma ora più stretta è la nostra amicizia, | e cresce, cresce ogni giorno; | comincio anch'io ad infuriarmi | e simile a te mi conformo.]

‘Edom’ è la cifra del conflitto tra figli di Esaù e figli di Giacobbe, cioè tra Giuda e Israele da una parte e gli idumei dall'altra. Ma la tradizione si evolve: dopo il 70 d.C. – distruzione del Secondo Tempio – per opera delle truppe romane guidate da Tito, ha luogo nei commentatori una ritrascrizione della Profezia di Giacobbe: *Due nazioni sono nel tuo seno e due popoli nel tuo grembo*, Gn 25,2 (primo a farlo è il rabbino Maestro Rabbi Aqibah, che nella sua spiegazione a profetizza riscatto contro i romani-cristiani). ‘Edom’ viene utilizzato dunque come ‘nome in codice’ per alludere a Roma, e in seguito anche alla Cristianità (dopo la conversione dei Romani alla nuova fede), e via via all'Europa intera<sup>22</sup>. La Chiesa si proclamava infatti apertamente ‘nuovo popolo eletto’, pretendendo, con la sua ‘teologia della sostituzione’, di aver letteralmente preso il posto di Israele agli occhi di Dio. Come Giacobbe ed Esaù, Ebraismo e Cristianesimo divennero perciò due fratelli in perpetua contesa, ciascuno ritenendo se stesso come l'autentico depositario delle promesse bibliche. Con l'arrivo dell'Islam, professato dai discendenti di Ismaele, figlio di Abramo e fratellastro di Isacco, il quadro familiare della Genesi sembrò di nuovo completo<sup>23</sup>.

Nella stesura del 1961 Celan annota una serie di motti e di abbozzi del titolo importanti per chiarire la posizione di ‘Edom’ nella costellazione Giacobbe-Esaù, Celan-Villon-Heine, e in generale nel discorso sulla relazione tra forme di ‘fratellanza’ e voci, o nomi, o identità ibridate.

Il titolo, tre anni prima della pubblicazione, suona:

<sup>22</sup> «[...] Il profeta non profetizzò solo contro il paese di Edom, che si trova in un territorio confinante con la Terra d'Israele, ma anche contro il popolo che è scaturito da esso, e che si è sparpagliato nel mondo intero, e cioè il popolo dei Cristiani nella nostra epoca, poiché essi sono figli di Edom». ‘Teologia della sostituzione’; Esaù sostituito da Edom; i Romani dai Cristiani (insomma si tratta di evocare “l'altro” rispetto ai discendenti di Giacobbe; così come gli ismaeliti vengono considerati ‘altri’ rispetto ai discendenti di Isacco. Cfr. Isaac Abravanel (1437–1508), commentario al libro di Ovadyah.

<sup>23</sup> Cfr. L'articolo *Edom* in <https://sguardoasion.com/2016/08/10/edom-leterno-nemico-di-israele/comment-page-1/> (ultima consultazione 19 marzo 2021).

*Eine Gauner und Ganovenweise, im Jahre 1961 zu Paris pres Pontoise gesungen von Paul Celan (aus Czernowitz bei Sadagora)*

[Una canzone di ladri e furfanti, nell'anno 1961 a Parigi presso Pontoise, cantata da Paul Celan (da Czernowitz presso Sadagora).]

Segue, come motto, una strofe tratta dal repertorio dei soldati di ventura, in gergo furfantino con innesti tra ladino e italiano, così nell'originale:

Strampelte mi, strampelte mi

Alla mi presente nostra signori

Senza soluzione di continuità segue la citazione dalla prima strofe di *A Edom!* di Heine, con indicazione dell'autore: «Ein Jahrtausend schon und länger [da un millennio e forse più]». E poi ancora una citazione da Mandel'stam: «Amico tu, silente, amico tu, distante, guarda, guarda e vedi», tratta da *Lasciami andare, Woronesch*. Woronesch è il luogo dell'esilio di Mandel'stam che dà il nome ai suoi Quaderni di Woronesch. Ma *Woron* significa anche Corvo-Cornacchia (*Kavka* in ceco), e quindi rimanda a un altro scrittore-fratello. *Woro* significa anche ladro, chiudendo il cerchio dei rimandi, in questa 'Canzone di ladri e furfanti'.

Celan nel 1961 si trova, in effetti, in un momento di grave crisi personale. È colpito e sarà travolto dal suo 'personale *affaire Dreyfus*', passato alla storia letteraria come 'caso Goll'<sup>24</sup>. L'accusa di plagio, una 'infamia' avviata nel 1953, diventa virulenta intorno al 1960<sup>25</sup>, non a caso in un momento di crescita della presenza, della fama e del riconoscimento di Celan nel campo letterario tedesco. Questa calunnia può essere considerata il detonatore del disagio psichico che avrebbe accompagnato Celan per i dieci anni che ancora gli sarebbero restati da vivere. La questione, per Celan devastante, del 'plagio', si pone come minaccia all'integrità dell'unico spazio per lui davvero abitabile e 'occupabile'<sup>26</sup>: la lingua e la scrittura. Si sviluppa però, in questi anni, anche una più chiara consapevolezza del proprio scrivere, del proprio parlare. Un parlare con

<sup>24</sup> Cfr. WIEDEMANN: 2001.

<sup>25</sup> Claire Goll, *Unbekanntes über Paul Celan*, "Baubudenpoet", 1 (1959/60), 115– 16. 39, citato in WIEDEMANN: 2001, 7.

<sup>26</sup> Tra le molte citazioni sul tema 'occupabilità' [*Besetzbarkeit*]: CELAN: 1999, Nr. 777: 188.

e per altri, con e attraverso parole altrui<sup>27</sup>, e nello stesso tempo dare a quelle parole una massima individuazione, firma e data, nome e luogo propri. La firma è anche quella un aggregato, così la lingua e lo spazio. Prendo ad esempio un appunto datato 18.1.63 e 6. 12.63, sempre parte del fascicolo degli abbozzi della *Canzone di ladri e furfanti*:

Signatur

nemetskisch

Russkij poët in partibus (fidelium? Infidelium?)

Firma

nemetskisch

Russkij poët in partibus (fidelium? Infidelium?)

A partire dalla domanda 'fidelium? infidelium?' possiamo chiederci: chi è chi? Esaù è l'escluso o l'escludente? Centro e periferia si rovesciano continuamente. Fedele alla lingua madre? Alla lingua di Esaù?

A partire da questi materiali potremmo azzardare una ipotesi di rifondazione del concetto di fraternità. In questi abbozzi si annidano tracce di fratelli segreti: Kafka, Mandel'stam, Villon, Heine, i soldati di ventura, ladri e furfanti che attraversano l'Europa.

Le lingue sono quelle 'altrui', potenzialmente, da un punto di vista ebraico, si tratta di lingue di Esaù (lingue dell'Europa slava, romanza, germanica). Esse risuonano in uno stesso grembo, quello della poesia che crea dimore di parole, luoghi di risonanza in cui si deposita la memoria, intervalli in cui scorrono acque diverse e si mescolano, e il vallo di difesa si riempie e diventa un fiume da guardare in più direzioni, ma solo nella scrittura.

Non c'è retorica conciliativa. Le canzoni che narrano di queste relazioni sono canzonacce cantate sotto la forca, come ai tempi di Villon, sono voci polifoniche, in un senso bachtiniano allargato, che risuonano da una *translation zone* interiore, che proviene da una *translation zone* geografica, e attraversa tutti noi, a bordo e al bordo di una lingua che ne ospita molte.

Questi due autoritratti risalgono all'inizio degli anni Sessanta, momento in cui Celan pensa retrospettivamente se stesso in uno spazio-tempo più che mai polifonico. Celan passa dalla polifonia oggettiva di un ebreotedesco nato in Bukowina, alla quale si possono applicare

<sup>27</sup> Su questo tema rimando a MIGLIO: 2022.

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>28</sup>.

Dare ordine al proprio plurilinguismo è il modo per costruire il luogo in cui soggiornare, nel tempo dell'esilio a occidente, in Francia, 'in partibus infidelium'. Nella prossimità familiare e insieme di estraneità parigina, in costante tensione verso 'Est', Celan continua a scrivere nel suo tedesco 'minore': «Un cittadino della repubblica francese: una via tedesca, una ebrea – oppure – perché no?, fra tutti i segnali stradali far prevalere la X del chiasmo: una via ebrea, una tedesca» – scrive Celan in un appunto del 1964<sup>29</sup>.

Nella quotidianità degli affetti familiari («*dans notre maison*» – così nella dedica di *Sprachgitter* a Gisèle)<sup>30</sup> 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 Paulonia, mettendo in moto una triplice ripetizione del nome tra tedesco e francese, in un movimento che è anche linguistico, tra *Blatt* (scrittura) e *Blatt* (natura).

## Voce di Giacobbe, voce di Esaù

Giacobbe con la voce inganna il padre cieco, Isacco, e 'ruba' la benedizione che spettava al primogenito Esaù. La sua è una voce ferita, attraversata da un dire doppio, contiene la propria e quella del fratello, il suo pianto, fatto di lacrime sue e del fratello. In seguito a questo inganno Giacobbe combatte con l'angelo per ottenerne la benedizione, Uscirà dalla lotta con un arto azzoppato, e un nome nuovo, Israele.

<sup>28</sup> CRONIN: 2006; ITALIANO: 2016, 5-9.

<sup>29</sup> CELAN: 2020 (*Microliti*): 153.

<sup>30</sup> CELAN/LESTRANGE: 2001, 126.

<sup>31</sup> WÖGERBAUER: 2020, posizione Kindle 2.

<sup>32</sup> Cfr. LEVINE: 2014.

Delle otto voci del ciclo *Stimmen (Voci)*, che apre il volume *Sprachgitter (Grata di parole, 1959)*, la voce centrale è proprio quella di Giacobbe: *Jakobsstimme*:

Die Tränen.  
 Die Tränen im Bruderaug.  
 Eine blieb hängen, wuchs.  
 Wir wohnen darin.  
 Atme, daß  
 sie sich löse.

\*

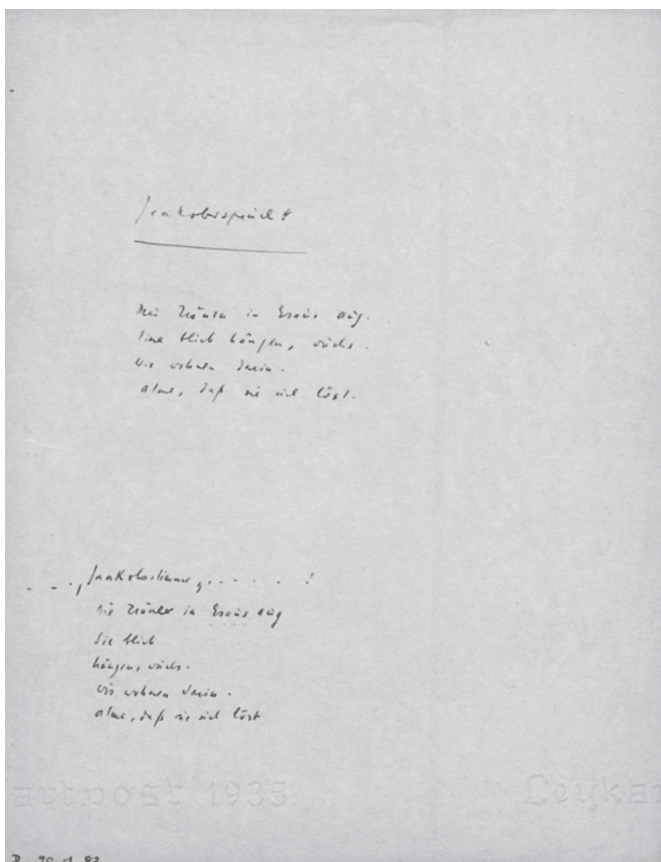
*Voce di Giacobbe*: || Le lacrime. | Le lacrime nell'occhio del fratello. | Una è rimasta sospesa, è cresciuta. | Abitiamo là dentro. | Respira, affinché | si liberi. || \*

Una ricognizione delle carte d'archivio rivela nella 'Voce di Giacobbe' un interno, dissonante contrappunto del dolore. Leggiamo in un primo abbozzo: *Jaakobspruch*. 'Spruch': il detto di, ma anche da Giacobbe). Il 'detto-da' Giacobbe porta in sé il senso di un dire come 'atto', 'gesto'; esso è 'poema detto', e quindi agito (dalla voce che lo mette in funzione) – silenzia, interrompe la stessa azione che compie, lasciandola in sospeso. Non dice niente, se non che la lingua c'è, è rimasta – ha cantato; e la si ritrova perché in quel tacere aderisce al proprio reale, all'oggetto ineffabile che intrattiene e che, ogni volta che si attiva, si adopera far sorgere – sempre lo stesso –, e levarsi nella sua unicità<sup>33</sup>. *Spruch*, per il dizionario Grimm<sup>34</sup>, ha un ampio spettro semantico che arriva fino alla sentenza, intesa anche in senso legale. Che la parola (ingannatrice) di Giacobbe sia diventata una sentenza d'esclusione per Esaù è scritto nella Bibbia, in *Gen 27*. Nella versione di Buber-Rosenzweig si trova l'ortografia usata da Celan: *Jaakobsstimme*. Lo *Spruch* è forse la risposta di Giacobbe a suo padre: «Er sprach: Ich» ("lui disse: Io"). In questo senso lo stesso Giacobbe è una figura complessa: provoca dolore, si appropria – non senza timore e tremore – dell'identità

<sup>33</sup> Si veda l'indagine semantica e culturale di AJAZZI MANCINI: 2019.

<sup>34</sup> «Ohne zusätze spruch (der) leerspruch, gulde wortt, sententia, effatum, verbum, proverbium, adagium, paroemia, dictum [sentenza, proverbio, motto]. [...] dictum, proverbium»; cfr. DW Grimm online (vol. 17, 165-176); [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GS37531#XGS37531](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GS37531#XGS37531) (ultima consultazione 10.11.2020)..

di un altro. Non pronuncia il nome del fratello, ma solo dice: 'Ich'<sup>35</sup>. Se osserviamo la disposizione grafica della pagina manoscritta recante il "Detto di Giacobbe"<sup>36</sup> possiamo distinguere una netta bipartizione del foglio, e all'interno del foglio, dei versi.



Riproduzione del foglio manoscritto di Paul Celan. DLA Marbach, D90.1.82. Per gentile concessione di Eric Celan e Bertrand Badiou, che ringrazio.

<sup>35</sup> Così in *Gen* 27 nella traduzione Buber-Rosenzweig: «22 Jaakob trat heran zu Jizchak seinem Vater. Der betastete ihn und sprach: Die Stimme Jaakobs Stimme, die Hände Essaws Hände – 23 aber er erspürte ihn nicht, eben weil seine Hände waren wie seines Bruders Essaw Hände, haarig, so segnete er ihn. 24 Und sprach: Du bist es, mein Sohn Essaw? Er sprach: Ich»; trad. it. «22 Giacobbe si avvicinò ad Isacco suo padre, il quale lo tastò e disse: 'La voce è la voce di Giacobbe, ma le braccia [mani] sono le braccia [mani] di Esaù. 23 Così non lo riconobbe, perché le sue braccia erano pelose come le braccia di suo fratello Esaù, e perciò lo benedisse. 24 Gli disse ancora: 'Tu sei proprio il mio figlio Esaù?'. Rispose [disse]: 'Lo sono' [io]».

<sup>36</sup> Deutsches Literaturarchiv Marbach (=DLA), D: Celan ad AD/5; D.90.1.82; Jaakobsspruch.

Qui la traduzione:

Detto di Giacobbe . //

---

Tre lacrime nell'occhio di Esau.  
 Una restò appesa, crebbe.  
 Noi ci abitiamo.  
 respira, affinché si sciolga.  
 . . . , Voce di Giacobbe, . . . . . :  
     le lacrime nell'occhio di Esau

restò  
 appesa, crebbe.  
 Noi ci abitiamo ...  
 respira, affinché si sciolga

La 'voce di Giacobbe' emerge in uno spazio punteggiato, con cesure e intervalli delineati.

Sotto la parola Esau c'è come una traccia di sospensione, o substrato («. . . »).

La voce di Giacobbe è attraversata da quella di Esaù, dal suo pianto. È una contro-voce rappresa nella "lacrima", stringe la propria con quella del fratello.

In una variante, e a più riprese, tuttavia Celan scrive 'tre lacrime'. Isacco insieme a Esaù e Giacobbe?

Nel fascicolo di appunti intorno a *Stimmen. 1956-57*<sup>37</sup> ce ne è uno che porta l'indicazione di Zurigo<sup>38</sup>.

Zürich:        Jaakobstimmen, gegraben hindurchlauscht

Zurigo:        voci di Giacobbe, scavate auscultate [attraverso]

Le tre parole sono separate da due spazi bianchi, compresse tra segni al margine. Le voci (plurali) di Giacobbe sono scavate e auscultate da una profondità spessa, che va 'attraversata'. Pensiamo alla valenza dell'avverbio "durch", attraverso, nella poetica che Celan sta

<sup>37</sup> DLA Marbach, D: Celan AD/ 2. 2-9 (springende Nummern) Gedichte "Stimmen". 1956-1957 Ad / 2.5, 28 r Notizen ( ms, matita).

<sup>38</sup> La cronologia in CELAN/LESTRANGE: 2001, 506 indica il periodo di vacanze a partire dal 7 giugno in Austria e poi in Svizzera.



sviluppando proprio in questi anni. Nel *Discorso di Brema (Allocuzione, 1958)*<sup>39</sup>, in particolare, alla poesia viene attribuita la necessità di attraversare le ‘proprie risposte mancate’, lo ‘spaventoso ammutolimento’, le ‘mille tenebre di un discorso portatore di morte’. Tre volte Celan ripete il verbo *hindurchgehen*. Celan ritrova lo stesso movimento nel rapporto col tempo, che diventa, a sua volta compito del poeta: «*durch die Zeit hindurchgreifen, durch sie hindurch, nicht über sie hinweg [aprirsi un varco attraverso il tempo, attraversarlo, non passarci sopra]*».

La ‘Voce di Giacobbe’ – se ‘attraversata’ e auscultata anche negli spazi bianchi, silenti, rivela la contro-voce di Esaù. Nella riga successiva, anch’essa tripartita e cesurata, l’ascolto si fa reciproco. Bisogna passare ‘attraverso’ l’orecchio di un tu, che a sua volta si pone in posizione di ascolto. È una necessità, o un dovere: ‘*hindurchmußt*’. *Devi* passare.

|          |  |                          |
|----------|--|--------------------------|
| 23.VI.57 | ins Ohr, durch das<br>du hindurchmußt:                   | das neben dir lauscht    |
| 23.VI.57 | nell’orecchio, attraverso<br>cui tu <i>devi</i> passare: | che ascolta accanto a te |

Seguono, sulla stessa pagina, i versi, ancora variati rispetto ad altre versioni (non compare più il numero tre):

die Tränen in Esaus Aug<sup>40</sup>.  
Eine blieb hängen, wuchs.  
Wir wohnen darin.  
Atme, daß sie sich löst.

[le lacrime nell’occhio di Esaù. | Una restò appesa, crebbe. | Noi la abitiamo. | Respira, finché si libera.]

Barbara Wiedemann, ripercorrendo le occorrenze della figura di Giacobbe nella poesia celaniana, ha mostrato come essa si connetta alla condizione della ‘resistenza’, del *Wider-stehen*. In particolare, della ‘resistenza’ della dimensione ebraica minacciata<sup>41</sup>. *Stimmen* è forse l’unico luogo di occorrenza in cui si possa documentare anche la prima parte della storia di Giacobbe, il momento del dolore arrecato al fratel-

<sup>39</sup> CELAN: 1983, III, 185-186; CELAN: 1993, 35.

<sup>40</sup> Con correzione in inchiostro nero: «im Bruderaug \_\_ [nell’occhio del fratello \_\_]».

<sup>41</sup> Cfr. WIEDEMANN: 2007.

lo, e l'attesa della svolta, che arrivi a sciogliere, a liberare la lacrima in cui entrambi i fratelli 'abitano'. Sarà necessaria la lotta con l'angelo, la ferita nel fianco che azzoppa per sempre Giacobbe, il momento in cui dire io significherà dire 'Israele'. *Stimmen* testimonia il passaggio, che passa per la ferita e una voce che si strozza in gola, ma non smette di pensarsi in relazione a 'Esau', come Israele, nella poesia di Heine, si pensa a fronte di Edom.

### ***Munus*: offrire l'uno all'altro qualcosa che non ci appartiene**

La questione dello spazio poetico condiviso e dell'ibridazione (modi celaniani della lettura, della scrittura e quindi della traduzione), ha una radice politica importante. Essa è richiamata puntualmente nel *Meridian* nei rimandi al pensiero di Gustav Landauer (reversibilità tra presente e passato generata dalla spinta dell'utopia nella topia)<sup>42</sup>, Kropotkin (ibridazione che parte dalla biologia e arriva alla organizzazione solidale della società)<sup>43</sup>.

Questa radice libertaria e comunitaria può oggi essere rivisitata in relazione al significato di 'communitas' sviluppato da Roberto Esposito<sup>44</sup>: lo scambio dialogico è poeticamente e politicamente rilevante come *munus*, etimologicamente il donarsi l'un l'altro qualcosa che non ci appartiene. Il termine *immunitas*, che viene dunque dalla stessa radice etimologica, riferito a tutte le politiche di esclusione e distruzione del diverso e dell'altro, si scontra con la resistenza della parola e della prassi della *communitas*. In questo senso si può intendere quanto Celan scrive a Werner Weber sulle poesie e sull'esperienza del tradurle saltando sopra abissi di senso. Esse, scrive Celan, sono sempre 'doni'.

La lingua della poesia e della traduzione celaniana, in quanto dono, è *munus*, e in quanto *munus* crea *communitas*: offre, nella propria lingua, *qualcosa che non gli appartiene*.

<sup>42</sup> La reversibilità della *topia* attraverso la forza dell'utopia, il rovesciamento che sempre offre la possibilità di rovesciare il cielo in abisso, la possibilità di revocare il passato. Celan aveva certamente potuto riconoscere un simile movimento del pensiero in LANDAUER 1970. Così come in Landauer poteva trovare l'idea di una anarchia come "negazione dell'arché", lo slancio verso una non-ancora-realtà, un oltre che nega il dominio dell'inizio e spinge verso il futuro, è rivoluzione; cfr. *U-topia, topia, utopia*. Su Gustav Landauer in DI CESARE: 2003, 257-262.

<sup>43</sup> KROPOTKIN: 1998.

<sup>44</sup> ESPOSITO: 2006.

La parola altrui, la materia altrui, nel soggetto che parla e ri-organizza discorsi, nella natura che aggrega e disaggrega microliti in più estesi conglomerati, proprio nel suo non essere originaria, nel suo rifiutare *l'arché* è insieme comunitaria e anarchica. Tra la lingua e la natura c'è un tratto comune riconoscibile. La materia non è mai originaria, né propria; essa 'va errando ovunque, come la lingua'.

Lo spazio condiviso non è solo quello tra Celan e il singolo poeta, la singola lingua da cui traduce: comprende diverse voci, che passano, tuttavia, attraverso il tedesco, lasciandovi traccia di sé. Poeti tradotti, letture filosofiche, scientifiche, politiche, contingenze della vita, convergono e risuonano modificandosi a vicenda, e modificando la scrittura originaria di ogni testo letto e tradotto. Mantenere la distinzione tra due testi, e *nello stesso tempo* paradossalmente ibridarli in uno spazio poetico ed etico condiviso, è – lo abbiamo constatato nelle analisi testuali nel corso di questo studio – attenzione morfologica e timbrico-ritmica alle strutture sintattiche, metriche, semantiche; alle relazioni etimologiche e anche pseudoe-timologiche, a livello di significanti, che vanno a incidere sui significati. Nella lingua emergono le zone dense opache e contundenti della storia. Celan dispiega, nel corso della sua vita, un percorso che va dalla lingua (della) madre, diversa dal tedesco nazionale, a un tedesco 'translazionale', maturato attraverso l'esilio e la traduzione, potremmo dire, il tedesco che riesce a far risuonare le due voci: di Giacobbe e di Esaù.

La 'ferita Heine', per rispondere all'argomento di Adorno citato in epigrafe, può forse trovare un modo per rimarginarsi non in una impossibile conciliazione, ma nel riconoscimento di una nuova, niente affatto pacifica fratellanza tra diversi. Nella propria voce, nella propria lingua, si potranno, qualche fatica e anche dolore, intra-sentire quelle degli altri, dei fratelli-contro, dei fratelli a fronte, su un margine opposto, ma di una medesima ferita. Ciascuno offre all'altro qualcosa che non gli appartiene.

## Riferimenti bibliografici

- ADORNO THEODOR W. (1979), *La ferita Heine (1956)*, in Id., *Note per la letteratura, 1943-1961*, Einaudi, Torino, pp. 94-95.
- AJAZZI MANCINI MARIO (2019), *La parola silenzio*, in "Enthymema", n. XXIV, pp. 335-353.
- APTER EMILY (2006), *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton.

- BACHMANN INGEBORG (1978), *Sämtliche Gedichte*, Piper, München.
- BORIS BUDEN-STEPHAN NOVOTNY, *Cultural translation*, in "Translation studies", 2 (2009), 196-219.
- CELAN PAUL (1983), *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, a cura di Beda Allemann, in collaborazione con Stephan Reichert e Rolf Bücher, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- CELAN PAUL (1993), *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Einaudi, Torino.
- CELAN PAUL (1996), *Die Niemandrose. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Tübinger Ausgabe*, a cura di Jürgen Wertheimer, Heino Schull e Michael Schwarzkopf, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- CELAN PAUL (1998), *Poesie*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Mondadori, Milano.
- CELAN PAUL (2005), *Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß*. Kritische Ausgabe, a cura di Barbara Wiedemann e Bertrand Badiou, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- CELAN PAUL (2018), *Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, a cura di Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Berlin.
- CELAN PAUL (2020), *L'Antologia italiana*, a cura di Dario Borso, notttempo, Roma.
- CELAN PAUL (2020), *Microliti*, a cura di Dario Borso, Mondadori, Milano.
- CELAN PAUL, CELAN-LESTRANGE GISÈLE (2001), *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.
- CRONIN MICHAEL (2006), *Translation and Identity*, Routledge, London.
- DERRIDA JACQUES (1989), *Schibboleth. Per Paul Celan*, traduzione di G. Scibilia, Gallio, Ferrara.
- DI CESARE DONATELLA (2003), *Utopia del comprendere*, il melangolo, Genova.
- ESPOSITO ROBERTO (2006), *Communitas. Origine e destino delle comunità*, Einaudi, Torino.
- GELLHAUS AXEL, ROLF BÜCHER, SABRIA FILALI, PETER GOSENS, UTE HARBUSCH, THOMAS HECK, CHRISTINE IVANOVIĆ, ANDREAS LOHR, BARBARA WIEDEMANN, PETRA PLÄTTNER (a cura di) (1987), *'Fremde Nähe'. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Stadthaus Zürich*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar.
- HUMBOLDT WILHELM, VON (2000), *La diversità delle lingue*, traduzione di Donatella Di Cesare, Laterza, Roma-Bari.
- ITALIANO FEDERICO (2016), *Translation and Geography*, Routledge, London.
- JACCOTTET PHILIPPE (2004), *La parola Russia*, a cura di Antonella Anedda, Donzelli, Roma.
- KLEMPERER VICTOR (1998), *LTI. La lingua del Terzo Reich*, traduzione di Paola Buscaglione, Giuntina, Firenze.
- KROPOTKIN PIETR (1998), *Il mutuo appoggio*, in Id., *Scienza e Anarchia*, a cura di Giampietro N. Berti, elèutera, Milano.
- LANDAUER GUSTAV (1970), *La rivoluzione*, Carucci, Assisi.

- LEVINE MICHAEL (2014) *A Weak Messianic Power: Figures of a Time to Come in Benjamin, Derrida and Celan*, Fordham University Press, New York.
- MIGLIO CAMILLA (2022), *Ricerca per verba. Paul Celan e la musica della materia*, Macerata.
- SINGER ISRAEL J. (2013), *La famiglia Karnowski*, traduzione di Anna Linda Callow, Adelphi, Milano 2013.
- STEINER GEORGE (1975), *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Penguin, Oxford-New York; traduzione di R. BIANCHI E C. BÉGUIN *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano 1992.
- WIEDEMANN BARBARA (2001), *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer Infamie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- WIEDEMANN BARBARA (2007), *Jakobs Stehen. Jüdischer Widerstand in den Gedichten Paul Celans*, Keicher Verlag, Warmbronn.
- WÖGERBAUER WERNER (2020), *Avant-propos*, in Bertrand Badiou, Clément Fradin, Werner Wögerbauer (a cura di), "Cahier de L'Herne", 130, Paul Celan.