



## Enthymema XXIX 2022

Recensione di Francesco Camera (a cura di),  
*Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio  
della poesia* (Interlinea, 2020)

Rosalba Maletta

Università degli Studi di Milano

**Abstract** – Recensione di Francesco Camera (a cura di), *Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia* (Interlinea, 2020).

**Parole chiave** – Poesia; Filosofia; Mistica; Alterità; Traduzione; Traduttologia.

**Abstract** – Review of Francesco Camera (editor), *Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia* (Interlinea, 2020).

**Keywords** – Poetry; Philosophy; Mysticism; Otherness; Translation; Translation Studies.

Maletta, Rosalba. "Recensione di Francesco Camera (a cura di), *Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia* (Interlinea, 2020)". *Enthymema*, n. XXIX, 2022, pp. 154-161.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/17717>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

Recensione di Francesco Camera (a cura di),  
*Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia*  
(Interlinea, 2020)

Rosalba Maletta  
Università degli Studi di Milano

«Zwischen Paris und Stockholm läuft der Meridian des Schmerzes und des Trostes» – «Tra Parigi e Stoccolma passa il meridiano del dolore e della consolazione». Con queste parole il 28 ottobre 1959 Nelly Sachs si rivolge all'amico Paul Celan. Sachs scrive da quella "patria invisibile" in cui, cercando se stessa, incontra e riconosce come "fratello nello spirito" il poeta che fa di *Niemand* il destinatario della poesia nella sua unicità e singolarità senza mai perdere di vista l'Altro.

Entrambi i poeti sanno che solo la presenza della loro parola riesce a dare consistenza a un dolore irrapresentabile che non cessa di gridare dalla barbarie di Auschwitz.

Nella messe di appunti preparatori alla celeberrima allocuzione tenuta a Darmstadt un anno dopo quella lettera, il 22 ottobre 1960 in occasione del conferimento del premio intitolato a Georg Büchner, Celan rinviene un argine a tanto dolore nel *flatus vocis*: «Das Gedicht ist die Gestalt gewordene Sehnsucht des Ich, das sich, indem es sich ausgrenzt, zu erkennen gibt; wir sind wörtlich da und vorhanden». – «La poesia è l'anelito, divenuto gestalt, dell'Io che si dà a conoscere nel mentre si pone ai margini; siamo letteralmente presenti e esistiamo nella parola» (*Der Meridian*, n. 336, p. 118).

Con queste note preliminari desideriamo introdurre il numero monografico che la rivista *Nuova Corrente* ha dedicato al poeta bucovino, nella ricorrenza del centenario della nascita e del cinquantenario della morte per la cura di Francesco Camera: *Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia* (n. 166, a. LXVII, luglio-dicembre 2020, Interlinea edizioni, Novara 2020, 146 pagine).

Come efficacemente rileva Camera, ordinario di Filosofia Teoretica presso l'Università degli Studi di Genova, nella Premessa alla silloge: «Celan ha inteso la scrittura poetica come un "messaggio in bottiglia" (*Flaschenpost*) costantemente in cammino, basato su una struttura allocutiva e interrogante che si progetta in modo indipendente dall'esito di questo stesso movimento. [...] è sempre gesto personale che si rivolge ad altri, che rompe la solitudine e va incontro al "tu" prima ancora di ogni possibile individuazione del profilo dell'interlocutore. Le singole liriche divengono quindi occasione e luogo di contatto tra l'"io" e il "tu", trasformando lo spazio letterario del "poema" (*Gedicht*) nella possibilità concreta di un "colloquio" (*Gespräch*), pur nelle ricorrenti intermittenze e nei silenzi che questo tentativo inevitabilmente è destinato a incontrare» (7-8).

Tornando al titolo – *Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia* – a lettura avvenuta possiamo concludere che questo numero monografico di *Nuova Corrente* testimonia di un intreccio efficacemente produttivo tra studiosi afferenti a discipline umanistiche variegate. Filosofi, germanisti, italianisti, comparatisti sanno mettere efficacemente in rilievo la polifonia che attraversa il canzoniere celiano.

Citiamo ancora le parole introduttive di Camera: «L'esito del colloquio è infatti spesso incerto, precario, in quanto mette in evidenza la differenza e l'alterità irriducibile tra gli interlocutori, e porta la parola a trasformarsi in uno spezzato balbettio ansimante o a precipitare nel

baratro del tacere. E tuttavia il “poema” rimane un gesto di attenzione: si progetta come uno spazio libero e disponibile, aperto e permeabile, capace di ospitare, custodire e assorbire la traccia di voci altre ed estranee anche quando il “tu” apostrofato mantiene la sua diversa individualità o manifesta la sua lontananza e la sua opacità» (7-8).

Tra i pregi della pubblicazione spicca l’aver saputo mostrare come nella produzione epistolare la dimensione dialogica della poesia celaniana si faccia ancor più manifesta. Ne offre testimonianza il saggio che Elena Polledri, con dovizia di fonti testuali, dedica al carteggio tra Paul Celan e Ingeborg Bachmann, una delle voci poetiche femminili più significative del Novecento.

La germanista correda il lavoro con la traduzione e il commento di due missive, finora inedite in Italia – “Due lettere inedite in Italia di Paul Celan a Ingeborg Bachmann. Traduzione e commento di Elena Polledri” (35-46). Scritte il 16 e il 17 ottobre 1957, le due lettere sono state scoperte nel 2016 nella soffitta della famiglia Bachmann a Klagenfurt e pubblicate in Germania per la prima volta dal settimanale *Die Zeit* il 28 aprile dello stesso anno. Di fatto esse si pongono a complemento del carteggio che Celan e Bachmann intrattennero, fra salti temporali e tensioni spesso dolorose, dal loro incontro a Vienna nella primavera del 1948 fino al 1961.

Nella prima missiva Celan sembrerebbe rivelare alla giovane poetessa austriaca l’intenzione di lasciare la moglie Gisèle ma ciò che davvero interessa è quanto l’ebreo di Czernowitz ribadisce all’intellettuale di Klagenfurt, figlia di un pastore protestante, il quale senza indugi e sin dalla prima ora abbracciò il nazionalsocialismo, ossia il profondo valore del loro dialogo poetico e poetologico. Si delinea così in maniera più nitida l’importanza di quello spazio-tempo atto a custodire la *Herzzeit* che si nutre di un sentire poetico sovente affine nella differenza delle origini, destinato tuttavia a prendere strade divergenti, come ben rileva Elena Polledri (29).

Il saggio che chiosa e accompagna la traduzione annotata – “«Leggi, Ingeborg, leggi»: la corrispondenza in versi di Paul Celan a Ingeborg Bachmann” (13-33) – volge la propria riflessione alla forma del *Briefgedicht*, ovvero sia dell’epistola in versi, particolare tipologia di lettera con cui Celan si mette in relazione con Bachmann donna e poetessa.

In questa forma e per questa via comunicativa «[...] il poeta bucovino sembra condensare l’essenza di una relazione che solo parzialmente e con ben diversa intensità svela altrove» (14). Per certo, così ancora Polledri: «[...] il dialogo poetico di Bachmann con Celan si realizza per altre vie, in primo luogo nelle citazioni e nei motivi celaniani che costellano la sua opera; nelle lettere invece la poetessa preferisce esprimersi in prosa, per quanto in una prosa altamente poetica» (14-15).

Nello specifico Polledri ricostruisce la complessa relazione, intessuta da due dei massimi protagonisti del Novecento, mediante l’analisi accurata di tre epistole in versi, cui aggiunge riferimenti cogenti a altre liriche nonché alle lettere che Bachmann invia a Celan.

Il primo *Briefgedicht* – *In Ägypten (In Egitto)*, del 23 maggio 1948 – rivela nel monito dettato dall’anafora sintagmatica *Du sollst* «l’essenza di una relazione contraddistinta da una distanza incolmabile tra gli amanti, tra l’esule e la straniera» (17), poiché «il poeta è destinato a cercare nell’occhio dell’amata le lacrime del lutto per Ruth, Noemi e Miriam e a rendere loro omaggio adornandole con i “capelli a nube della straniera”» (16).

La seconda poesia in forma di epistola è *Weiß und Leicht (Bianco e Leggero)*. Composta il 1° maggio 1957, viene spedita a Ingeborg Bachmann solo il 17 ottobre dello stesso anno e mostra una tensione dialogica carica di inquietudine e veicolata dalle immagini delle falci e del dolore che gli amanti «portano» (*Wir tragen*, v. 7). Ancora una volta Ingeborg e Paul «sono chiamati [...] a fare memoria (*Andenken* e *Gedenken*) delle falci, delle morti, a portare con sé il dolore e a dare un nome e una identità a quanto è rimasto inascoltato (“*ungehört*”) e mai contato (“*ungezählt*”)» (26).

Se prendiamo ora in considerazione la prima delle due lettere inedite, redatta in data *Mercoledì, 16 ottobre 1957*, ci è possibile intuire tutto il tormento interiore del poeta: «E se io venissi da te, per sempre o anche solo per poco (e anche questo poco è un sempre), cosa ne sarebbe allora delle tue poesie?» (41). La formulazione può a mio giudizio ricordare le lettere di Kafka a Milena, dove l'interlocutrice è rilevante proprio in quanto è colei che può comprendere le fonti di un'ispirazione che precede l'amore per nutrire il mandato della scrittura: la poesia nel caso di Celan, la letteratura nel caso di Kafka.

Al titolo della terza epistola – *Köln, Am Hof (Colonia, Am Hof)*, spedita il 20 ottobre 1957 – giustamente Polledri aggiunge la chiosa “u-topia” e “tempo del cuore” (26), poiché l'incontro tra Paul «esule» e Ingeborg «perduta» – *Verbannt und Verloren / waren dabei*, recita il v. 6 di *Köln, Am Hof* (27) – evoca la *mise en abîme* di altri istanti e altri spazi impossibili, inaccessibili proprio perché vivono e consistono nella poesia: «In questo luogo si compie quel tempo annunciato in Corona come una promessa di futuro: “È tempo che sia tempo”. Il “tempo del cuore” è quello degli esseri “sognati”, scrive Celan a Ingeborg: “*Colonia, Am Hof* non è una bella poesia? [...] Grazie a te, Ingeborg, grazie a te. Sarebbe mai arrivata, se tu non avessi parlato degli “esseri sognati”? Una tua parola – e io posso vivere” (27-28).

Ancor più sintomatica la conclusione. Nel 1961 lo scambio epistolare tace del tutto. La realtà di Bachmann non è quella, sempre più difficile da corrispondere, di Celan: «Solo in una lunghissima lettera, mai spedita, del 27 settembre 1961, Bachmann darà libero sfogo al suo stato d'animo di donna e poetessa ferita e insisterà con veemenza sulla necessità per il poeta di superare lo stato di autocommiserazione in cui versava» (29).

Il colloquio con Ossip Mandel'stam è argomento del denso saggio di Giulia A. Disanto, dal titolo “«Colui che leggeva Petrarca ad alta voce, in Siberia»: Paul Celan e Osip Mandel'stam” (47-61). Il compito della poesia si adempie nell'obbligo memoriale. La vita dell'ebreo esule Paul Antschel si modella sul dialogo intensamente vissuto e patito che il poeta di Czernowitz intrattiene *in absentia* con il poeta di Varsavia. Entrambi sono accomunati dal destino tragico dell'ebraismo orientale e dalla visione della poesia come forma da coniugarsi al gerundivo «che Mandel'stam esaltava nella lingua latina» (58).

Tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta l'impegno creativo di Celan è segnato dalla traduzione in lingua tedesca delle poesie di Mandel'stam e da una intensa riflessione sui principi poetologici, che confluiscono nei fertili esiti di *Der Meridian* (1961) e della silloge *Die Niemandrose* (1963), dedicata alla memoria di Mandel'stam, nato a Varsavia il 15 gennaio 1891 e morto di stenti a Vladivostok il 27 dicembre 1938.

Disanto rileva inoltre: «Proprio *Die Niemandrose* [...] risulta essere, fra tutti i volumi di liriche di Celan, quello maggiormente influenzato sia dalla tematica ebraica sia dalla “russificazione”» (p. 51). Il confronto dialogico con Mandel'stam rappresenta per Celan la possibilità di interrogarsi sulle proprie radici, su quell'ebraismo askenazita orientale cui apparteneva come il «fratello Ossip». E non solo: assai opportunamente Disanto sottolinea come dal colloquio con il poeta di lingua russa sia poi scaturita una molteplicità di prospettive in cui scorrono gli incontri con altri poeti e sistemi di valori: da Vladimir Majakovskij a Marina Cvetaeva a Dante e alla letteratura italiana, alla teologia cristiana e al mondo classico (48).

In particolare la lettura celaniana dell'opera di Dante passa attraverso lo sguardo attento del poeta acmeista che sopra tutti amava Dante. Non è un caso che il titolo della lirica *Mandorla*, composta il 25 maggio 1961, sia in italiano mentre il tedesco *Mandel*, utilizzato nel testo, riprenda il nome del compagno di strada. Inoltre nella complessa stratificazione di significati che innerva la lirica, si rintracciano non solo nessi con la mistica ebraica ma anche potenti rimandi alla simbologia cristiana (55-57).

Disanto si sofferma da ultimo sul componimento *Il cor compunto*, con il titolo in italiano nell'originale. Escluso dalla pubblicazione, esso fa parte di una serie di appunti e note in margine alla raccolta *Die Niemandrose*, espressamente dedicata a Mandel'stam. Esplicito è qui il

richiamo al legame Celan-Dante-Mandel'stam, anzi a una comunanza di luoghi che definiscono ascendenze e discendenze nella direzione del cuore: «“Il cor compunto – tu sai, / una parola siberiana, / orlata di faggi, così /era <un tempo>, la / Toscana”. Terra di faggi, come la patria di Mandel'stam e come la stessa Bucovina, è stata un tempo anche la Toscana dei poeti italiani amati da Osip. La “Toskana”, parola che serba al suo interno il termine russo “toska” (intraducibile concetto di nostalgia e afflizione), diventa un tropo metafisico, una patria letteraria, in cui Dante, anch'egli poeta esiliato e amato da un altro poeta amato, entra a far parte con la sua poesia dei camminamenti infernali» (58).

Paul Celan intreccia un dialogo continuo con quella civitas metastorica di poeti-fratelli amati che trascende il tempo, la nazionalità e la lingua, come testimonia la sua infaticabile attività di traduttore poliglotta.

Nella presente silloge due saggi si rivolgono all'incontro di Celan con la grande poesia italiana novecentesca: con le liriche del tardo Ungaretti e con l'opera di Andrea Zanzotto. Il contributo di Andreina Lavagetto – “Il tardo Ungaretti nella traduzione di Paul Celan” (63-87) – è dedicato alla celebre traduzione tedesca delle due raccolte dell'ultimo Ungaretti, *La terra promessa* e *Il tacchino del vecchio*, pubblicate tra il 1967 e il 1968.

La studiosa di letteratura nonché traduttrice di notevole caratura, ci fornisce un pregevole corredo di informazioni sulla ricezione dell'opera ungarettiana in Germania, sulle circostanze in cui Celan svolse il proprio lavoro di traduttore e sulle scelte filologiche che si trovò a operare.

Così si esprime la germanista che ben conosce il compito del traduttore: «Difficilissimo per il traduttore, se non impossibile, mediare al lettore tedesco (erano forse questi gli “ostacoli” che Celan aveva visto subito, nel 1967, all'inizio del lavoro) la stratificazione del testo italiano, il suo dialogo con l'opera dell'autore, con il *Sentimento* soprattutto; mediare il senso e la sostanza della “conversione alla misura” dello stile tardo ungarettiano; la ripresa della strofe petrarchesca o leopardiana» (81).

Rifacendosi anche al magistrale saggio di Peter Szondi – *Poetry of Constancy - Poetik der Beständigkeit. Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105* –, Lavagetto dimostra come «l'intenzione alla lingua della traduzione» conduca Celan a elaborare un'opera poetica personale e autonoma rispetto all'opera di partenza, senza per altro spezzarne il legame, ovvero un dialogo serrato, ininterrotto con l'originale.

Le conclusioni, cui perviene Lavagetto, arricchiscono il lettore appassionato sia di Celan sia di Ungaretti e mostrano come il piglio di traduttrice esperta sappia guidare la studiosa nell'opera di comprensione dei procedimenti messi in atto da Celan, il quale: «[...] non cerca la rima; crea versi quasi sempre liberi e di lunghezza variabile; semplifica e spezza la sintassi; interviene con forza sul lessico con scelte estremamente audaci; desiste da ogni evocazione, rinvio, allusione, richiamo alla tradizione dello stile italiano; rinuncia a ogni tentativo di sciogliere le “oscurità” del verso ungarettiano; realizza “l'inteso” in una lingua tedesca esclusivamente volta alla coerenza ritmica, lessicale, sintattica, retorica del nuovo testo, che quindi si pone nei confronti del pre-testo in una logica, risolutamente indipendente, di creazione poetica» (81).

Il ‘dialogo’ fra Celan e Zanzotto è oggetto del saggio di Massimo Natale – “In cammino verso un Tu: su Zanzotto e Celan” (89-107) – che affronta con ampiezza di riferimenti testuali e efficacia argomentativa il dibattito, cruciale nel Novecento, sull'uso del linguaggio poetico nella sua possibilità o impossibilità di comunicare.

Già le liriche degli anni Sessanta recano nella produzione di Andrea Zanzotto tracce significative delle scelte poetiche celaniane, in particolare ne offre testimonianza la raccolta *La Beltà*: «Penso fra il resto a un elemento zanzottiano quant'altri mai, ovvero la neve, protagonista nel libro del '68 di due testi-chiave come *La perfezione della neve* e *Sì, ancora la neve*. Anche in questo caso addomesticare Celan, per Zanzotto, vuol dire farlo entrare in una fertile *jonction*, ad esempio con quell'Hölderlin che Celan ha costeggiato volentieri, per esempio in *Tübingen, Jänner*

(*Tubinga, gennaio*), che è poi il filtro attraverso cui proprio Zanzotto arriverà al “Pallaksch”, al termine enigmatico ripetuto da un Hölderlin ormai folle, citato in *Conglomerati*» (94).

Natale crea un tessuto di paragone tra la lirica *Heimkehr*, dalla raccolta *Sprachgitter* (1959), e *Dietro il paesaggio* «che ricorda l'hölderliniana *Heimkunft*, una poesia che Zanzotto metteva già a frutto per *Nel mio paese*, in *Dietro il paesaggio*» (94) che è nella prima raccolta poetica zanzottiana, per mostrare come Zanzotto trovasse «una neve come tu-destinatario, sin dall'avvio» (95). Per quanto concerne «il profilo stilistico della *Beltà*» Natale ipotizza per altro che «certi stilemi celaniani stimolino la risposta di Zanzotto» e propone un confronto fruttifico tra le poesie “nivali” della raccolta del 1968 e *Hubediblu* (95-96).

In *Rivolgersi agli ossari* – dalla raccolta *Galateo in Bosco* del 1978 – l'italianista rinviene un passaggio (*si avvicenda un sì a un no, ma di poco / differenziati*, vv. 5-6) che ha netta rispondenza con quello analogo di *Sprich auch Du (- Ma non dividere / il sì dal no)* (97). Sia Celan sia Zanzotto sono per altro accomunati da una sensibilità per le suggestioni prettamente acustiche. Spingono il linguaggio fino al solo elemento olofrastico, al balbettio, al silenzio: «Zanzotto si appropria silenziosamente di quel verso, nel segno di un linguaggio che non sa più, appunto, distinguere: figlio di un io vittima del trauma storico, che non è più in grado di gerarchizzare la realtà. E il segno arriva fino a un verso di *Conglomerati*: “ad ogni saluto / mai avvenuto / per sempre *nel sì e nel no goduto*”» (97-98).

Il trauma storico – vissuto, benché in maniera assai diversa, da entrambi – mescola e confonde, annichilisce la lingua poetica che volge al mutore e, nelle sue pieghe più recondite, si riscatta secondo altri ritmi. Massimo Natale ci riporta poi ulteriori esempi significativi del “rispecchiamento” del procedimento poetico di Zanzotto in quello celaniano fino all'ultima raccolta *Conglomerati* (2009), che già nel titolo riecheggia i *Microliti* dell'autore di Czernowitz.

«Davvero», conclude l'insigne italianista, «per Zanzotto come per Celan anche il verso più indecifrabile custodisce il dolore dell'esperienza. Davvero si tratta, allora, di credere a quella loro “buona fede” originaria, all'autenticità di una parola che tenta comunque, fra mille “interferenze”, di dire la realtà. Intanto anche la poesia di Celan [...] è qualcosa che assomiglia a un ricordo di copertura, a una maschera: l'altro nome di un “tu” scomparso dietro le “quinte del paesaggio” o dietro una *griglia di parole*, il “tu” che si vorrebbe incontrare» (105).

Allo scambio dialogico, sovente frainteso, tra Celan e Adorno è dedicato il denso saggio “Forse un Tu”. Note sul rapporto Celan-Adorno” (109-124), in cui Santino Mele rivolge approfondita riflessione all'incontro mancato tra Adorno e Celan per portare all'attenzione del lettore quel dialogo ininterrotto con il pensiero dei filosofi che cointesse il corpus celaniano come esperienza vissuta.

All'«acre durezza» che Celan imputa al celeberrimo *dictum* adorniano sull'impossibilità di comporre poesia dopo Auschwitz, fa da contraltare la necessità, che il pensatore francofortese avverte con sempre maggiore urgenza, di eliminare qualsivoglia traccia esistenziale: «di svuotare la *Sprache des Leidens* [...]» (120), come efficacemente scrive Mele.

«La pietra d'inciampo nel rapporto fra i due» va ascritta alla valenza di «testimonianza intessuta di tensione religiosa» della poesia celaniana, percepita «probabilmente da Adorno come compromissione dell'autonomia della forma, accentuata dalla presenza ingombrante di espressioni-emblema [...] e di coni linguistici simil-heideggeriani, che potrebbero essere stati avvertiti da Adorno come un “gergo dell'autenticità”» (120).

Innerva il contributo la lucidità con cui lo studioso struttura i paragrafi intorno a un dilemma. Da “Posizione del problema: perché l'elefante Adorno partorisce il topolino Celan?” (109-11) a “L'ermetismo capovolto» che Adorno imputa a Celan” (111-113) perveniamo alla *crux philosophorum* che in poche, densissime pagine Mele efficacemente individua nella “Plurivocità antimetaforica della parola poetica di Celan” (113-115). A questo punto si determina una stasi – “Celan lettore selettivo dei filosofi: più Heidegger che Adorno” (116) – che porta

Recensione di Francesco Camera (a cura di), *Celan. Incontri, voci e silenzi*  
Rosalba Maletta

a un ribaltamento delle prospettive sinora enunciate per constatare che “I punti di contatto fra Celan e Adorno non sono pochi” (116-119).

Con perizia argomentativa Mele induce il lettore a riconoscere «consonanze e punti di tangenza» tra il filosofo francofortese e il poeta di Czernowitz (118). Il saggio culmina in considerazioni che sagacemente suggeriscono una possibile soluzione del dilemma iniziale: “Risposta alla domanda di partenza: perché l’incontro è mancato sul piano dell’opera?” (119-121).

Lasciamo al lettore la curiosità di individuare la conclusione, cui giunge lo studioso di intrecci interdisciplinari che si e ci domanda: «[...] perché, anche quando si riferisce a poeti, Adorno si dilunga su un esteta come Stefan George (che, pur ammettendo essere la sua poesia un “arrangiamento decorativo da case d’asta”, rimane “lirico malgrado tutto grande”)» – Mele sta qui citando da *Teoria estetica* di Adorno – «e non fa parola, *malgrado tutto*, su Celan?» (119).

Il percorso tetico di Mele, che ci convince, si muove da George a Beckett versus Mandelštam e Celan senza voler risolvere i paradossi *kulturkritisch* della pur indispensabile *Kulturkritik*.

Anche questo penultimo saggio della silloge mostra con quale efficacia e perizia la poesia di Celan apra uno spazio al dialogo, tenda a un Altro per divenire colloquio, spesso colloquio incompreso, disperato. Il canzoniere di questo poeta irriducibile a qualsivoglia catalogazione si sostanzia e vive di quella tensione che Giuseppe Bevilacqua collocava tra «mutore coatto» e «momenti teodicali».

Nel cospicuo saggio conclusivo – “Scrittura poetica e motivi religiosi in Paul Celan” (125-142) – Francesco Camera individua le coordinate etiche, estetiche e poetologiche capaci di accogliere l’incessante tentativo posto in atto dal poeta bucovino per sfuggire al silenzio.

Camera pone l’accento sul legame complesso e ambivalente che, sia nell’*usus scribendi* sia nella riflessione poetologica, Celan intrattiene con alcuni nuclei fondanti del pensiero filosofico, teologico e religioso del Novecento.

Nella raccolta *Die Niemandrose* (1963), densa di implicazioni mistiche e di rimandi alla tradizione ebraica: «Si tratta di un motivo che viene declinato prevalentemente nella direzione di un anti-teodicea accusatoria di sapore jobico (in cui manca però sia il prologo in cielo, sia la lieta conclusione finale), che finisce per capovolgersi in una antropodicea dai toni polemici e violenti» (128-129).

Con acribia filologica lo studioso approfondisce il movimento intricato che dalla teologia apofatica conduce alla riflessione sul processo creativo atto a rimodulare la scrittura poetica celaniana. Emerge il nomadismo proprio della tradizione ebraica che spinge la parola a rompere il monologo dell’“io” lirico mutandolo in luogo di incontro con un interlocutore, secondo quel “linguaggio della prossimità” che tanto efficacemente Camera mette in rilievo in un suo lavoro precedente, dedicato alla lettura che di Celan propone Emmanuel Lévinas: *Dall’io all’altro. Lévinas lettore di Celan*.

In questo saggio del 2020 l’analisi speculativa di Camera pone l’accento sull’attitudine propria di Celan a mettere a nudo il limite dell’alterità intrinseco a ogni *Gedicht*, limite da cui nasce la possibilità di sfuggire all’ammutilamento, di parlare all’Altro, di essere lingua in cammino. Una lettura che lungo il suo percorso incontra la trascendenza: «[...] la poesia celaniana porta allo scoperto la sua dimensione religiosa: esplora la possibilità e i limiti del discorso su Dio da parte dell’uomo, indirizzando la ricerca nella direzione della contesa o della ribellione contro l’operato incomprendibile del Dio assente di fronte all’irruzione gratuita del male. Si tratta di una posizione che certamente segna una discontinuità e una rottura con le risposte offerte dalle tradizionali religioni storiche, ma che mantiene aperta nella scrittura poetica una accorata invocazione di senso e di giustificazione, richiamando elementi classici della teodicea jobica carichi di *pathos* religioso. Ed è proprio questa forse la ragione principale che rende oggi la poesia di questo “eretico credente” ancora così stimolante per il pensiero contemporaneo, tanto che

quest'ultimo non può evitare di confrontarsi con le sue parole strappate all'ammutolire nel baratro del silenzio e del nulla» (139).

In conclusione *Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia*, il numero monografico che *Nuova Corrente* ha dedicato a Paul Celan nel 2020, compone una silloge di saggi e inediti in grado di fornire al pubblico di lingua italiana molteplici punti di accesso ai multiversi rappresentazionali celaniani, cointessuti di dialoghi con personalità del suo tempo e nutriti dell'ininterrotto colloquio con la poesia e il pensiero che lo hanno preceduto.

## Bibliografia

- Adorno, Theodor Wiesengrund. *Teoria estetica* [1970]. A cura di Fabrizio Desideri e Giovanni Matteucci. Einaudi, 2009.
- Bachmann, Ingeborg, e Paul Celan. *Herzzeit. Briefwechsel*. Hrsg. und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann. Suhrkamp, 2008.
- Bevilacqua, Giuseppe. "Paul Celan: dall'antiparola al mutore coatto". *Il Contesto. Rivista di Letteratura italiana*, n. 1, 1977, Argalia, pp. 133-148.
- . "Paul Celan. Momenti teodicali". *Belfagor*, vol. 51, n. 4, luglio 1996, Leo S. Olschki, pp. 389-402.
- Camera, Francesco. "Dall'io all'altro. Lévinas lettore di Celan". *Paul Celan: la poesia come frontiera filosofica*. A cura di Fabrizio Desideri e Massimo Baldi. Firenze UP, 2008, pp. 47-63.
- Celan, Paul. *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien* [1961]. Hrsg. von Bernard Böschstein und Heino Schmuil unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkop. Suhrkamp Verlag, 1999.
- Celan, Paul, e Nelly Sachs. *Briefwechsel*. Hrsg. von Barbara Wiedemann. Suhrkamp Verlag, 1993, p. 25.
- Franz Kafka. *Briefe an Milena*. Erweiterte und neu geordnete Ausgabe, hrsg. von Jürgen Born und Michael Müller. Fischer Taschenbuch Verlag, 2014.
- Levinas, Emmanuel. *Paul Celan. Dall'essere all'altro*. 1972/1976. Introduzione Henri Michaux, a cura di Giuseppe Pintus, con un saggio di Danielle Cohen Levinas. Inschibboleth edizioni, 2014.
- Szondi, Peter. "Poetry of Constancy - Poetik der Beständigkeit. Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105". *Sprache im technischen Zeitalter*, n. 37, a. 11, 1971, pp. 9-25. Poi in Szondi, Peter. *Celan-Studien*. Hrsg. von Jean Bollack mit Henriette Beese, Wolfgang Fietkau, Hans-Hagen Hildebrandt, Gert Mattenklott, Senta Metz, Helen Stierlin. Suhrkamp Verlag, 1972, pp. 13-45.