

„Gelobt seist du, Niemand“
La riscrittura biblica nella poesia di Paul Celan

I. „*Jüdisches ist sozusagen auch eine pneumatische Angelegenheit*“¹

Nei confronti della fede ebraica ortodossa, Paul Celan assume sin dalla sua giovinezza un atteggiamento molto critico e ambivalente: accanto all'entusiasmo giovanile per i racconti ebraici, mediati dall'opera di Martin Buber e così diffusi in quella regione „in cui vivevano uomini e libri“²; Celan avverte un fortissimo interesse, mediato questa volta dalla figura materna, per la lingua e la letteratura tedesca, per Kafka in particolar modo. Di quest'ultimo, il poeta condivide non solo la posizione periferica rispetto al centro della cultura tedesca, ma lo stesso *essere ebreo* di un „ebraismo laico e sincretico“³ che diventa luogo della parola: una parola indagata, straniata, sempre in attesa, sulla linea di un *meridiano*, di quella svolta, che è *la svolta del respiro*. È proprio nella continua tensione di questo *respiro*, nei suoi movimenti di ispirazione ed espirazione, che Celan tenta una giustificazione della sua esistenza ebraica; i suoi *Atem* e *Pneuma* trovano una corrispondenza nel *ruach* ebraico, il soffio creatore della Genesi⁴, che, nella poetica celaniana, va incontro a una duplice riconfigurazione: se per un aspetto ne conserva il significato di energia creativa, identificandosi con l'atto poetico, inteso come „una espirazione che, giovandosi del mezzo artistico, restituisca come poesia la realtà che ci circonda“⁵; per un altro ne mette continuamente in discussione le possibilità, caricandolo di dubbio, e soprattutto di morte, di quella „Trübung durch Helles“⁶ di cui il poeta discute con Nelly Sachs, altro fondamentale termine di paragone del suo *essere ebreo*.

¹ Cfr. Felstiner John, *Paul Celan: eine Biographie*, Dt. von Holger Fliessbach; Munchen, Beck 1997; pp. 339-340.

² Cfr. Bevilacqua Giuseppe, *Eros-Nastos-Thanatos: la parabola di Paul Celan*, in Paul Celan, *Poesie*, a cura e con saggio di Giuseppe Bevilacqua, I Meridiani, Mondatori, Milano 2008, p. XIV.

³ Cfr. Miglio Camilla, *Vita a fronte, Saggio su Paul Celan*, Quodlibet Studio, Macerata 2005, p. 94.

⁴ Cfr. Felstiner John, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, New Haven and London, Yale University Press 2001, p. 178.

⁵ Cfr. Bevilacqua Giuseppe, *Eros-Nastos-Thanatos: la parabola di Paul Celan*, p. XCVI.

⁶ Cfr. Paul Celan, *Poesie*, p. 356.

*Zürich, zum Storchen*⁷, composta subito dopo il felice incontro con la poetessa ebreo-tedesca avvenuto nel 1960 a Zurigo, ne rievoca le atmosfere e le conversazioni, o meglio la conversazione, cristallizzando nei suoi versi sincopati quella valenza doppia e contraddittoria del suo parlare „von Judischem”, che, nel suo momento più maturo, resta aperto a una tensione utopica, in una teodicea ambivalente, in cui accusa e possibilità di riscatto lottano al limite di un ammutolire e di un balbettare sempre più incombenti.

Il componimento, attraversato da una tensione dialogica tra un Tu e un Io, che investe un oggetto-soggetto divenuto „Aber-Du”, procede tramite una serie di opposizioni tra un „Zuviel” e un „Zuwenig”, tra un „Du” e un „Aber-Du”, tra „Trübung” e „Helles”, fino a raggiungere il proprio *Höhepunkt* in un rifiuto, quello di Dio: è un Dio rigettato, il „tuo Dio”, la cui parola, seppur „höchst” e „hardend”, „rabbiosa” come quella del popolo di Mosé nel Libro dell’Esodo⁸, resta „umröchelt”, „rantolante”, dando spazio ad un vuoto, simboleggiato da un segno grafico eloquente, un trattino (-), che, come il tetragramma biblico di *YHWH*, resta indicibile, impronunciabile.

Il segno di un silenzio mortifero e abissale lascia così entrambi i poeti, uniti in un „wir” riconciliatore, nell’incertezza, nel dubbio su ciò che davvero conta: „wir wissen ja nicht, was gilt”; sprofondare proprio in quel vuoto diventa per il poeta l’unica possibilità intravista per lasciare aperta quella voragine, da cui poi tentare una utopica risalita.

Il *respiro* celaniano diventa allora tensione verso un mondo sommerso, perduto, afasico, che lo attrae nei suoi abissi profondi, pretendendo testimonianza e memoria di fronte alla morte che lo ha devastato: tale opportunità di riscatto è affidata alla parola-preghiera del poeta, che, sempre in bilico sulla linea del *meridiano*, è chiamata a fare i conti con quella stessa forza distruttrice, la morte, che la attende in agguato proprio all’angolo prima di quella svolta redentrice.

⁷ Ivi, pp. 356-359.

⁸Cfr. *Die Bibel* in <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>, Exodus,17.2: „Und sie haderten mit Mose und sprachen: Gib uns Wasser, daß wir trinken. Mose sprach zu ihnen: Was hadert ihr mit mir? Warum versucht ihr den HERRN?“

2. „Schreiben als Form des Gebets“⁹: Die Niemandrose

Publicato nel 1963 in memoria di Mandel'stam, il ciclo *Die Niemandrose* si inserisce in quel complesso processo di accettazione e rielaborazione dell'identità ebraica che da sempre interessa e determina la lirica di Celan. Stimolato dall'incontro con Nelly Sachs, tale processo continua a dispiegarsi nel confronto, successivo e altrettanto decisivo, con la „costellazione figurativo-simbolica”¹⁰ della mistica ebraica, rievocata dal filosofo e storico dell'ebraismo Gershom Scholem. Il suo „testo” *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala* si fa in Celan „ipotesto”¹¹ di nuovi „testi” poetici, autonomi e originali, che compongono il ciclo *Fadensonnen* (1968). La mistica della Kabbalah, con i suoi simboli e le sue immagini, apre allora nuovi spazi e contribuisce a costituire il cosiddetto “ciclo ebraico”¹² della tarda lirica celaniana che, terra di confine e quindi terra di nessuno, continua a lasciarsi attraversare da quella tensione irriducibile tra carica utopica e abisso del nulla.

In *Die Niemandrose*, la *rosa* che il poeta aspira a cogliere è determinata proprio da quel *nulla*, ma tenta nello stesso tempo di trascenderlo nel canto, che si configura come recupero e riscatto di un mondo perduto, devastato dal martirio, che lascia ai sopravvissuti, come unica strada percorribile, un solco scavato proprio in quel nulla che va sempre e comunque incontro a qualcosa o a qualcuno, un *Niemand*.

La poesia diventa allora canto, preghiera, lamento, inno, accusa, costituendosi in una sorta di salterio blasfemo, in cui motivi e stilemi biblici trovano una nuova collocazione, funzionale questa volta non a un messaggio divino, bensì a un messaggio umano, troppo umano¹³, portavoce di ciò che umano più non è, di

⁹ Cfr. Franz Kafka, *Fragmente*, in *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, Max Brod, Frankfurt 1966, p. 348.

¹⁰ Per una trattazione esaustiva del rapporto tra la tradizione cabalistica e la lirica dell'ultimo Celan cfr. Enrico Tatasciore, *CELAN-SCHOLEM, La critica al cabalismo scholemiano attraverso la riscrittura poetica: cinque poesie di Fadensonnen* in www.erotie.net, p. 185.

¹¹ Ivi p. 186.

¹² Ivi p. 194.

¹³ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, in *Gesammelte Werke*, Musarion Verlag, München 1921-29.

un *Mensch* ormai mero *Material*, a cui nemmeno la morte, ignota e dissacrata, potrà restituire dignità.

Die Niemandrose si presenta quindi come una successione di salmi, che, oltre a fare riferimento a quelli biblici, si ricollegano alla tradizione dei *Lieder* luterani, così forte e pregnante in tutta la letteratura tedesca: il linguaggio religioso diventa linguaggio estetico, mentre la parola poetica diventa parola orante sempre orientata al dialogo, verso un Tu.

Celan, salmista moderno, plasma allora „a sua immagine” la materia biblica, procedendo, attraverso una serie di versi-citazioni, alla costruzione della sua teodicea, che da utopica diventa sempre più accusatoria e negativa.

3. *Es war Erde in ihnen*

Il componimento *Es war Erde in ihnen*¹⁴ apre *Die Niemandrose* con un immediato riferimento biblico alla sentenza pronunciata da Dio nel terzo capitolo della Genesi: „Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du wieder zu Erde werdest, davon du genommen bist. Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden”¹⁵.

Sancendo in questo modo la cacciata dell’uomo dal Paradiso terrestre, il Dio sovrano infrange quell’armonia prima esistente tra natura e uomo, condannando quest’ultimo alla fatica, al „sudore”, ma soprattutto alla terra: l’elemento di Adamo, da cui egli ha avuto la vita, contro il quale è votato a combattere per l’intero corso di quella stessa vita e nel quale finirà irrimediabilmente con la morte.

Come nelle Scritture, anche in Celan l’elemento „Erde” ha un immediato e immutabile referente, „das Graben”, uno scavare che è fatica e sudore, un’attività interminabile che riempie i giorni e le notti di quel soggetto, „sie”, che scavando e scavando, non può né udire, né capire, né cantare, né lodare un Dio, che invece vuole e sa tutto.

Lo stesso motivo dello scavare, collegato al motivo del canto, trova spazio nella lirica celaniana già negli anni precedenti alla raccolta del 1963: in

¹⁴ Cfr. Paul Celan, *Poesie*, pp. 350-353.

¹⁵ Cfr. *Die Bibel* in <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>, Genesis, 3.19

*Todesfuge*¹⁶ sono rintracciabili le varianti „ein Grab in den Lüften/ein Grab in der Erde/tiefer ins Erdreich/ein Grab in den Wolken“, insieme alle incitazioni al canto „singet und spielt“, impartite da un „Meister aus Deutschland” a un soggetto collettivo rappresentato da un „wir”. Ma proprio questo scavare e questo canto assumono ora, in una fase più matura, una connotazione più mediata; „graben”, infatti, non viene immediatamente sostantivizzato in „Grab”, tomba, ma resta verbo, un’attività quindi, condivisa, proprio come lo stesso essere terra che ritorna alla terra, da tutti i soggetti della poesia, questa volta non più uniti in un noi collettivo, ma presentati in maniera differenziata, in una sorta di paradigma: „sie gruben/ich grabe/du gräbst/es gräbt/ich grab”. Lo scavare assume, quindi, una valenza doppia: se per un aspetto resta un’azione materiale, come quella del verme, che riconduce verso la terra; per un altro può rappresentarne una interiore che, ricollegando i piani temporali del „tu” e dell’ „io” presenti, al „loro” passato, si riconfigura come processo di recupero e rimemorazione.

Il motivo del canto, invece, ritorna immutato; si legge nel Salmo sulla nostalgia degli esuli: „Denn die uns gefangen hielten, hießen uns dort singen und in unserm Heulen fröhlich sein: "Singet uns ein Lied von Zion!" Wie könnten wir des HERRN Lied singen in fremdem Lande?”¹⁷. Come cantare allora lodi a Dio di fronte al dolore e alla morte? La risposta sta nel non-canto, nella stessa incapacità di lodare espressa nel versetto biblico, nell’impossibilità di „darsi una lingua”, nel silenzio, che giunge insieme a „un vortice” e ai „mari, tutti”, irruenti come „die Wasser der Sintflut auf Erden”¹⁸; mentre si continua a scavare di fronte a „ciò che lì va cantando”, istanza divina che tutto sa e vuole, a cui il poeta attribuisce quel canto perduto¹⁹. La stessa istanza è poi invocata attraverso una serie di pronomi, che, in una struttura a chiasmo, „einer/ du” e „keiner/niemand”, ricalca il dogma dell’impronunciabilità del nome di Dio, al quale il poeta si rivolge non con una lode, ma con un interrogativo, „Wohin gingst, da’s nirgendhin ging?”. Al quesito si risponde ancora scavando, in un

¹⁶ Cfr. Paul Celan, *Poesie*, pp. 62-65.

¹⁷ Cfr. *Die Bibel* in <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>, Psalter, 137. 3-4.

¹⁸ Ivi, Genesis, 7.10.

¹⁹ Cfr. Paul Celan, *Poesie*, p. 354-355: con il verso „ich ritt Gott in die Ferne- die Nähe, er sang”, il poeta attribuisce a Dio la forma del canto.

tentativo di riconciliazione, ma non con Dio, bensì con quel „tu” che non resta a guardare, che scava, che è nella terra, con il quale l’„io” cerca un ricongiungimento in un „Ring” che è forse quello della memoria.

4. *Psalm*

Nel componimento *Psalm*, il poeta ripropone lo stesso complesso metaforico già presente in *Es war Erde in Ihnen*: ricorrono, infatti, sin dal primo verso, due motivi fondamentali, „Erde” e „niemand”, che trovano immediatamente una nuova collocazione simbolica. L’elemento „Erde”, centrale insieme al motivo dello scavare nella poesia precedente, lascia spazio a quello stesso „niemand”, che invocato nella sua ultima strofa, diventa qui soggetto, motivo portante dell’intera lirica. Mentre in *Es war Erde in Ihnen*, l’„io” non cerca un dialogo con quel „nessuno”, bensì con un „tu”, che possa ricondurlo a quel „loro” sommerso; in *Psalm*, ritorna il soggetto collettivo „noi”, che invece si rivolge, seppur attraverso una forma di preghiera paradossale, proprio a quel „nessuno”, contestato, ma pur sempre invocato.

Come già riscontrato in *Es war Erde in Ihnen*, anche in *Psalm*, ricorrono da subito citazioni bibliche; immediato è il riferimento del primo verso „Niemand kneten uns wieder aus Erde und Lehm” al versetto della Genesi „Da machte Gott der HERR den Menschen aus Erde vom Acker”²⁰, con il quale si richiama l’atto stesso della creazione. Una creazione, che in Celan, va incontro a una netta deformazione: essa si configura innanzitutto non come creazione originaria, ma come ri-creazione, suggerita da quel „wieder”, sintomo di una necessità di rinnovamento, in cui il soggetto biblico „Gott der HERR”, che detiene il potere di plasmare, di creare, di „fare”, subisce un processo di demistificazione, capovolgendosi in un’istanza negativa, „Niemand”. Il verso successivo „niemand bespricht unsern Staub” fa da contrappunto al seguito del suddetto versetto biblico „und blies ihm den Odem des Lebens in seine Nase. Und so ward der Mensch ein lebendiges Wesen”²¹; in opposizione al motivo del soffio, dell’alito, che rende l’uomo un essere vivente, il poeta sceglie il verbo „besprechen”, che con il significato di „mit feierlichen Worten,

²⁰ Cfr. *Die Bibel* in <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>, Genesis, 2.7.

²¹ Ivi, Genesis, 2.7.

incantare”²², assume una valenza mistica, incantatoria, nei confronti di un uomo che è sempre polvere, vita e morte insieme, „Es fährt alles an einen Ort. Es ist alles aus Staub geworden und wird wieder zu Staub“²³.

Nella strofa successiva, il „niemand“ pronome diventa il sostantivo „Niemand”, istanza negativa e oggetto di una paradossale lode, che denota in maniera ambivalente l’intera strofa: „Gelobt seist du, Niemand”, capovolgimento del „Gelobt sei der HERR”, *Leitmotiv* del salterio biblico. Il „Niemand” assume, infatti, una doppia valenza; esso è sia negazione dell’istanza divina, ma anche rispetto del monito biblico sull’indicibilità del nome stesso di Dio: nell’Esodo si legge „Mose sprach zu Gott: Siehe, wenn ich zu den Israeliten komme und spreche zu ihnen: Der Gott eurer Väter hat mich zu euch gesandt! und sie mir sagen werden: Wie ist sein Name?, was soll ich ihnen sagen? Gott sprach zu Mose: Ich werde sein, der ich sein werde. Und sprach: So sollst du zu den Israeliten sagen: "Ich werde sein", der hat mich zu euch gesandt“²⁴. Alla domanda sul proprio nome, Dio risponde quindi „Io sono colui che sono”²⁵, un „Niemand” ambivalente, „calco del vuoto divino”²⁶, a cui tuttavia l’uomo si rivolge ancora, per fiorire da quella terra, in un „entgegen”, anch’esso ambivalente, che è un incontro-scontro, un rivolgersi, in cui ancora vivo è il sapore di quel già citato „harden”, lottare, dell’Esodo.

Un „Nichts” apre la strofa successiva in una forma, „Ein Nichts waren wie, sind wir, werden wir bleiben”, che sembra ricalcare ed evocare una sorta di dossologia liturgica: „Com’era in principio, e ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen”²⁷, che, livellando i piani temporali, riconduce il noi collettivo a un nulla senza tempo, lo stesso nulla che investe l’istanza divina, e con essa l’uomo: „WIE GAR NICHTS SIND DOCH ALLE MENSCHEN”²⁸ si legge ancora nel Salterio.

²² Cfr. *Das Deutsche Wörterbuch von Jakob und Wilhem Grimm im Internet*: <http://germazope.uni-trier.de/Projects/DWB>

²³ Cfr. *Die Bibel* in <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>, Kohelet, 3.20.

²⁴ Ivi, Exodus, 3, 13-14.

²⁵ Cfr. *La Bibbia*, nuovissima versione dai testi originali, Edizioni San Paolo, 1987, Esodo 3, 13-14, p.80.

²⁶ Cfr. Bevilacqua Giuseppe, *Eros-Nastos-Thanatos: la parabola di Paul Celan*, p. LXXIV.

²⁷ Cfr. Felstiner John, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, p. 169.

²⁸ Cfr. *Die Bibel* in <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>, Psalter, 39.12.

Nonostante tale connotazione negativa, il motivo del nulla resta comunque ambivalente, legato a doppio filo a quello del fiorire: „blühend: die Nichts-, die Niemandrose”. Pur generato in quel nulla e destinato a dimorarvi per l’eternità, l’uomo continua a fiorire, proprio come la rosa, che è rosa *di* nessuno, (Niemandrose), che tende verso quel „Niemand”, facendosi simbolo di tutta la tensione ambivalente, doppia e contraddittoria del componimento e dell’intera raccolta a cui dà il titolo.

La metafora della rosa, che, seppur tesa tra un „Niemand” e un „Nichts”, mantiene la propria vitalità, viene ulteriormente ampliata nella quarta e ultima strofa della poesia, che la carica di ulteriori significati simbolici e mistici. Gli attributi della rosa, „Griffel/Staubfaden/Krone/Dorn”, come delle chiavi, danno accesso a molteplici interpretazioni possibili; il primo termine, „Griffel”, stilo, oltre a designare, nel linguaggio botanico, una componente del fiore stesso, fa riferimento allo strumento della scrittura, della creazione artistica quindi, e contiene in sé un riferimento, ancora una volta, biblico: „Die Sünde Judas ist geschrieben mit eisernem Griffel/mit einem eisernen Griffel in Blei geschrieben, zu ewigem Gedächtnis in einen Fels gehauen!”²⁹; da „eisern”, lo stilo diventa „seelenhell”, „anima-chiara”. Il secondo termine, „Staubfaden”, stame, fa ritornare invece il già citato „Staub”, e si connota, non attraverso il „wüst und leer”³⁰ dei primi versetti della Genesi, bensì come „himmelswüst”, „ciel-deserto”, cielo anch’esso dissacrato come lo stesso Dio?. Rossa è invece la corolla, „Krone”, che porta con sé un intero complesso metaforico, questa volta cristologico: „Die Soldaten aber führten ihn hinein in den Palast, das ist ins Prätorium, und riefen die ganze Abteilung zusammen und zogen ihm einen Purpurmantel an und flochten eine Dornenkrone und setzten sie ihm auf und fingen an, ihn zu grüßen: Gegrüßet seist du, der Juden König!”³¹. La corolla diventa allora corona di spine, che, insieme al mantello purpureo, rappresenta l’attributo „regale” del „Re dei Giudei”; mentre proprio quel mantello pare trasformarsi in parola, „parola di porpora”, che seppur sofferente, conserva il

²⁹Cfr. *Das Deutsche Wörterbuch von Jakob und Wilhem Grimm im Internet*: <http://germazope.uni-trier.de/Projects/DWB>

³⁰ Cfr. *Die Bibel* in <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>, Genesis, 1.2.

³¹ Ivi, *Das Evangelium nach Markus*, 15.16-18.

suo canto „al di sopra della spina”, assimilando la passione di Cristo all’agonia del popolo ebraico.

5. *Benedicta*

Preceduta da un canto jiddish in epigrafe, *Benedicta*³² ripropone, come in *Psalm*, un complesso metaforico misto, giudaico- cristiano, che sembra confluire in una figura femminile, accogliente, ma pur sempre inesorabile, inflessibile portavoce del terribile monito „‘s mus asoj sajn”.

Già a partire dal titolo del componimento, si evidenzia il tipo di citazione biblica sottesa a tutta la struttura lirica: „Benedicta” è la forma latina che Elisabetta rivolge a Maria nell’udire il suo saluto, la stessa forma che ricorre poi nel tedesco con „Gepriesen”, „Gesenet” e „Gebenedeiet”; nel Vangelo di Luca si legge, infatti, il saluto dell’Angelo, „Sei gegrüßt, du Begnadete! Der Herr ist mit dir!”³³, seguito poi da „Gepriesen bist du unter den Frauen, und gepriesen ist die Frucht deines Leibes!”³⁴, con la variante latinizzante „Gebenedeit”³⁵, forme confluite in seguito nell’*Ave Maria*.

La figura femminile così evocata diventa sincretica: è donna, madre che accoglie l’eredità ebraica „ciò che le viene dai Padri”, quel *Pneuma*, quel soffio che feconda, che, già nel suo seme, è vita e morte insieme. Il suo saluto ritorna, ma questa volta non è rivolto a Elisabetta, bensì al „candelabro delle Tenebre”, ai morti ignoti e sommersi nel nulla; a questo saluto, infatti, non risponde più la lode, la benedizione evangelica, ma un ammonimento in lingua jiddish, che fa da contro-canto all’epigrafe: „‘s mus asoj sajn”³⁶, „è così che deve essere”, in una sorta di verdetto, di sentenza rassegnata che spegne ogni canto, „die Stimme nicht weiter sang”.

Ritorna tuttavia nei pascoli „orbi”, privati forse della presenza divina, quella stessa parola „Gebenedeit”, poi sincopata in un una triade che ripropone il „Ge-

³² Cfr. Paul Celan, *Poesie*, p. 426-429.

³³ Cfr. *Die Bibel* in <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>, Das Evangelium nach Lukas, 1.28.

³⁴ Ivi, Das Evangelium nach Lukas 1.42.

³⁵ Cfr. *Die Bibel* in <http://112.bibeltext.com/>, Das Evangelium nach Lukas 1.42.

³⁶ Cfr. Felstiner John, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, p. 315.

trunken” iniziale, seguito dal „Ge-segnet” biblico per poi chiudere con lo jiddish „Ge-bentsch” in una sorta di contrappunto al canto negato.

La poesia di Paul Celan , investita da un alone biblico e mistico, diventa riscrittura, „strumento di manipolazione”³⁷ di un materiale secolare, funzionale ad una poetica personale, ma altrettanto universale.

Topoi e immagini, forme e stilemi biblici „si lasciano tradurre”³⁸ così in un nuovo universo, che trasfigura, scompone e ricompone, riconfigura, in un continuo atto di traduzione e di scambio con una tradizione, che il poeta fa propria.

Dalla *Scrittura* quindi alla *scrittura*, poetica questa volta, mentre „oltre il comunicabile, un non comunicabile, qualcosa [...] di simboleggiante o simboleggiato”³⁹ resta sempre come scarto della coscienza „tra i confini di uno *Schon-nicht-mehr* e di un *Immer-noch*”⁴⁰.

³⁷ Cfr. Lefevere Andre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London 1992; trad. it. *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, UTET, Torino 1998; p. 10.

³⁸ Cfr. Gabriele Frasca, *Amore traduttore (Tu non mi inganni più)*, in Franco Buffoni, *La traduzione del testo poetico*, p. 422.

³⁹ Benjamin Walter, *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, Renato Solmi (a cura di) con un saggio di Fabrizio Desideri, Giulio Einaudi Editore, Torino 2006, p. 50.

⁴⁰ Cfr. Enrico Tatasciore, *CELAN-SCHOLEM, La critica al cabalismo scholemiano attraverso la riscrittura poetica: cinque poesie di Fadensonnen* in www.lerotte.net, p. 191.

BIBLIOGRAFIA

Letteratura primaria

- Celan Paul, *Poesie*, a cura e con saggio introduttivo di Giuseppe Bevilacqua, I Meridiani, Mondatori, Milano 2008.
- Celan Paul, *Der Meridian: Endfassung, Entwürfe, Materialien*, hrsg von Bernhard Böschenstein und Heino Schull; unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkop; Frankfurt am Main, Suhrkamp 1999.

Letteratura secondaria

- Benjamin Walter, *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, Renato Solmi (a cura di) con un saggio di Fabrizio Desideri, Giulio Einaudi Editore, Torino 2006, pp. 39-52.
- *La Bibbia*, nuovissima versione dai testi originali, con introduzione e note di A. Girlanda, P. Gironi, G. Ravasi, P. Rossano, S. Virgulin, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo 2007.
- *Die Bibel* in
 - <http://quod.lib.umich.edu/l/luther/>
 - <http://l12.bibeltext.com/>
- Bozzetti Carlo, *La Bibbia e la sua traduzione*, LDC, Leumann Torino 1993, pp.74-133.
- Buffoni Franco, *La traduzione del testo poetico*, Marcos y Marcos, Milano 2004.
- Ceserani Remo, *Il testo poetico*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Felstiner John, *Paul Celan: eine Biographie*, Dt. von Holger Fliessbach; Munchen, Beck 1997
- Felstiner John, *Paul Celan : poet, survivor, Jew*, New Haven and London, Yale University Press 2001.

- Il Libro Sacro: letture e interpretazioni ebraiche, cristiane e musulmane, Mondadori, Milano 2002, pp. 1-18.
- Lefevere Andre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London 1992; trad. it. *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, UTET, Torino 1998; pp. 1-39.
- Miglio Camilla, Fantappiè Irene (a cura di), *L'opera e la vita: Paul Celan e gli studi comparatistici*, Atti del convegno Napoli, 22-23 gennaio 2007, Napoli, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Dipartimento di Studi Comparati 2008.
- Miglio Camilla, *Vita a fronte : saggio su Paul Celan*, Quodlibet, Macerata 2005.
- Nergaard Siri, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano 2007.
- Osimo Bruno, *Manuale del traduttore letterario*, Hoepli, Milano 2000.
- Scholem Gersholm, *La Kabbalah e il suo simbolismo*, Einaudi, Torino 1980.
- Szondi Peter, *Celan-Studien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1973.
- Tatasciore Enrico, *CELAN-SCHOLEM, La critica al cabalismo scholemiano attraverso la riscrittura poetica: cinque poesie di Fadensonnen* in www.lerotte.net.
- Voswinckel Klaus, *Paul Celan: verweigerte Poetisierung der Welt, Versuche einer Deutung*, Heidelberg, Lothar Stiehm 1974.