

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 7 (LXVII) 2024



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2024

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE VOL. 7 (2024)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER

Vol. LXVII dalla fondazione

DIREZIONE

Monika Woźniak («Sapienza» Università di Roma)

REDAZIONE

Marco Biasio (Università di Modena e Reggio Emilia)

Maria Bidovec (Università di Napoli L'Orientale)

Ornella Discacciati (Università di Bergamo)

Lidia Mazzitelli (Università di Colonia)

Oxana Pachlovska («Sapienza» Università di Roma)

Laura Quercioli Mincer (Università di Genova)

Raisa Raskina (Università di Cassino)

Luca Vaglio («Sapienza» Università di Roma)

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università di Cagliari)

COMITATO SCIENTIFICO

Cristiano Diddi («Sapienza» Università di Roma)

Libuše Heczková (Università Carolina di Praga)

Georg Holzer (Università di Vienna)

Luigi Marinelli («Sapienza» Università di Roma)

Zoran Milutinović (SSEES University College London)

Magdalena Popiel (Università Jagellonica di Cracovia)

Barbara Ronchetti («Sapienza» Università di Roma)

Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ohridski»)

Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Corrispondenza

ricercheslavistiche.seai@uniroma1.it

Prof.ssa Monika Woźniak: monika.wozniak@uniroma1.it

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Circonvallazione Tiburtina, 4 – 00185 Roma

<https://seai.web.uniroma1.it/node/4751>

https://rosa.uniroma1.it/rosa01/ricerche_slavistiche

Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma

Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 149/18

ISSN: 0391-4127

ISBN: 978-88-9377-369-0

Copyright © 2024

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024 presso Sapienza Università Editrice

Printed in December 2024 by Sapienza Università Editrice

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can contact the publisher directly in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

LILIANA GIACOPONI

*“IL PAESAGGIO DAL QUALE IO GIUNGO [...] ERA UNA
CONTRADA DI UOMINI E LIBRI”.¹ LA RICEZIONE
DELL’OPERA DI PAUL CELAN IN UCRAINA*

La terra natale

Per tentare di delineare un quadro della ricezione di Paul Celan in Ucraina, occorre soffermarsi brevemente sulla vicenda personale del poeta al fine di rilevare gli eventi che ne hanno segnato la vita e l’opera in maniera significativa. “Denn das Gedicht” afferma l’autore, “ist nicht zeitlos [...] es sucht, durch die Zeit hindurchzugreifen [...] durch sie hindurch, nicht über sie hinweg (Poiché il poema non è qualcosa di atemporale, esso [...] cerca di aprirsi un varco [...] attraverso, ma non sopra il tempo; Celan 1993: 35)”. Celan nasce a Černivci nel 1920, con il nome di Paul Pessach Antschel. Da ormai due anni la regione della Bukovina, appartenuta fin dal 1774 all’impero degli Asburgo (Hofbauer 2002: 13-14; Heinz 2016: 362), è entrata a far parte del Regno di Romania e la sua capitale, l’asburgica Czernewitz, ha adesso mutato il nome in Cernăuți. Anche se la lingua ufficiale è il rumeno, nelle migliori famiglie della città, come pure in casa del poeta, si continua a parlare un colto tedesco (Emmerich 1990: 28; Celan, Shmueli 2004: 156). Nato in un contesto familiare ebraico, frequenta scuole dove lo studio si svolge in tedesco, ebraico e rumeno. Iscritto al ginnasio statale rumeno, si trasferisce poi al ginnasio ucraino dove le lezioni sono tenute in rumeno e in tedesco (Felstiner 1995: 10). Qui studia il francese, l’italiano, oltre alle lingue classiche: latino e greco (May, Großens, Lehmann 2012: 242). È un periodo importante durante il quale Celan ha modo di socializzare con coetanei che provengono da diversi ambienti cultu-

¹ “Die Landschaft, aus der ich komme [...] es war eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten” (Celan 1983: 185; trad. it. Celan 1993: 34).

rali e linguistici della compagine cittadina. Scrive poesie, frequenta circoli letterari, si interessa di politica. La vivace atmosfera culturale che lo circonda non riesce a celare l'antisemitismo che caratterizza, in maniera crescente, la politica dello stato rumeno. Con l'annessione alla Romania gli ebrei avevano infatti perso tutte le conquiste ottenute sotto gli Asburgo, e difficilmente potevano contare sul sostegno delle altre etnie cittadine (Corbea-Hoișie 1998:18; Heinz 2016: 366). Se già nel 1934 l'adolescente Celan scriveva: "was den Antisemitismus in unserer Schule betrifft, da könnte ich ein 300 Seiten starkes Buch darüber schreiben (per quel che concerne l'antisemitismo nella nostra scuola potrei scrivere un grosso libro di almeno 300 pagine; Celan 2019: 9)",² nel 1938, al momento di iscriversi alla facoltà di medicina, la situazione è più grave. In Romania, nella facoltà di medicina, per gli ebrei vige il numero chiuso e Celan è costretto a emigrare. Si reca dunque in Francia dove già abita uno zio. Alla fine del primo anno universitario, nel settembre del 1939, mentre è a casa per le vacanze scoppia la Seconda guerra mondiale: Celan non può rientrare in Francia (Celan 2019: 14). L'accesso alla facoltà di medicina resta precluso agli ebrei, si iscrive allora alla facoltà di romanistica (Felstiner 1995: 11). Intanto il 28 giugno del 1940 le truppe sovietiche occupano Černivci. Celan inizia a studiare approfonditamente il russo e l'ucraino, materie obbligatorie dopo che la città e la Repubblica Ucraina sono entrate a far parte dell'Unione Sovietica (Felstiner 1995: 12; May, Großens, Lehmann 2012: 242). Date le sue notevoli capacità, viene impiegato come traduttore e interprete al servizio delle truppe sovietiche (May, Großens, Lehmann 2012: 9). Nel frattempo, continua a tradurre poesia da più lingue: i *Sonetti* di Shakespeare dall'inglese, le poesie di Tudor Arghezi dal rumeno, e dal russo traduce Sergej Eсенин. In seguito alla rottura del patto Ribbentrop-Molotov, fra il 5 e il 6 luglio 1941, i nazisti, sostenuti dalle truppe fasciste del dittatore rumeno Antonescu, occupano Černivci. Viene costruito un ghetto e iniziano i rastrellamenti: Antonescu fa deportare 50.000 ebrei nei lager della Transnistria (May, Großens, Lehmann 2012: 242). Sopravvissuti alla prima ondata di deportazioni, i genitori del poeta vengono catturati nel giugno 1942 (Felstiner 1995: 14). Paul viene internato nei campi di lavoro forzato: prima a Pașcani poi a Pleșești; vi resterà fino

² Laddove non altrimenti specificato, le traduzioni sono dell'autrice dell'articolo.

al 1944. Durante la prigionia viene a sapere della morte dei genitori (Celan 2019: 22-23): la notizia dell’assassinio della madre si rivelerà particolarmente traumatica per il giovane Celan. Continua a scrivere poesie che fa recapitare all’amica Ruth Kraft (Celan 2019: 15). Il 30 marzo 1944 i sovietici riprendono Černivci, liberato dal campo di lavoro Celan rientra a casa. La sua città è irriconoscibile: la guerra, le deportazioni, l’assassinio della popolazione ebraica hanno distrutto il mondo a lui familiare. Tenta di ricominciare una vita: si iscrive di nuovo all’università dove frequenta i corsi di anglistica e trova impiego, come traduttore dall’ucraino al rumeno, presso la redazione del foglio “Radjans’ka Bukovyna” (Bucovina Sovietica). Ben presto si rende conto di non riuscire a vivere fra i fantasmi di una città devastata che non gli appartiene più. Già nell’aprile del 1945 fugge verso Bucarest, per poi raggiungere Vienna e da qui, il 13 luglio 1948, approdare a Parigi dove trascorre il resto della sua vita. Si afferma, nonostante le difficoltà, sulla scena letteraria europea come una delle voci poetiche più eminenti. Di fatto Celan ha vissuto ben poco la Černivci ucraina; la città resta nella sua memoria come luogo d’origine, ma adesso è un luogo scomparso (Celan 1993: 20; Hirsch, Spitzer 2010). La città, “meridiano” di riferimento grazie al quale trovare una collocazione nel mondo, è ricordata come provincia dell’impero asburgico “der Geschichtslosigkeit anheimgefallen (caduta vittima dell’esclusione della storia; Celan 1993: 34)”. Resta la poesia che Celan concepisce come “ein[en] Akt der Freiheit (un atto di libertà; Celan 1993: 6)”; il luogo dove rimettere in discussione la storia, dare voce a chi è stato annientato e conservare l’unica cosa che non è andata perduta: la lingua.

La Shoah in Unione Sovietica

La difficoltà della ricezione della lirica di Celan in Ucraina è in parte legata al modo in cui nell’Unione Sovietica, alla fine della Seconda guerra mondiale, è stato affrontato il discorso sullo sterminio ebraico. Data la complessità del fenomeno, in questa sede non possiamo che limitarci a pochi sintetici accenni. Nell’universo sovietico il genocidio nazista era considerato un evento che aveva riguardato tutta la popolazione sovietica, senza alcuna distinzione fra le singole nazionalità (Gitelman 1997: 18-19; Salomoni 2007: 8; Hilberg 1985; Baranova 2015: 3). Inoltre, l’occupazione sovietica dei territori annessi dopo il

secondo conflitto mondiale mirava specificamente alla soppressione delle nazionalità e alla russificazione forzata delle popolazioni (Salomoni 2007: 58). Nel canone auspicato dal regime sovietico, in cui la specificità ebraica e la *Shoah* venivano annullate, la poesia di Celan difficilmente poteva trovare una collocazione. Ancora dopo il 1953, alla morte di Stalin, le inibizioni nei confronti della *Shoah* persistono (Gitelman 1997: 24; Baranova 2015:15). Lo storico ucraino Koval, membro dell'Accademia Nazionale delle Scienze dell'Ucraina, asserisce: “It has to be said that in the USSR during half a century after the end of World War II everything possible was made to conceal the truth about the Jewish tragedy” (Koval 1997: 54). L'Unione Sovietica manteneva un “atteggiamento minimalistico [...] di fronte alla catastrofe ebraica” (Salomoni 2007: 28), gli intellettuali che si interessavano più da vicino al massacro degli ebrei, venivano accusati di ‘nazionalismo’ e ‘cosmopolitismo’ (*Ibidem*). Fra il 1944 e il 1946 un numero impressionante di cittadini ucraini fu deportato nei Gulag sovietici solo perché considerati vicini ai gruppi nazionalisti (Snyder 2010: 328; Achilli 2018: 8). In questa temperie l'appartenenza all'ebraismo costituiva un'aggravante: in tutta l'Unione Sovietica si era instaurato “un clima di crescente persecuzione della componente ebraica” (Salomoni 2007: 10). Nel sistema scolastico ucraino-sovietico la storia era strumento di educazione al patriottismo, si poneva in rilievo la lotta contro il fascismo, ma non si parlava quasi dello sterminio degli ebrei (Sukovata 2013: 201). Celan, per il quale la poesia è memoria e testimonianza di “das, was war (ciò che era stato; Celan 1998: CLVIII),³ nel 1962 pubblica *Babij Jar*: la traduzione tedesca della poesia che Evtušenko aveva composto l'anno precedente, nel ventesimo anniversario del massacro avvenuto nell'omonimo burrone ucraino. Le autorità sovietiche ne faranno memoria solo nel 1976, con l'erezione di un monumento corredato da una targa in bronzo a ricordo dei cittadini di Kyiv fucilati dai fascisti tedeschi. Delle vittime ebraiche non si faceva alcuna menzione; una scritta che ricordi in maniera esplicita l'assassinio del popolo ebraico verrà posta solo nel 1991 (Ivanović 1996: 306-314; Salomoni 2019: 316).

³ Celan non ha mai usato le parole *Shoah* o *Olocausto* per parlare dello sterminio ebraico, che ha sempre definito “quel che è stato”.

Paul Celan nella tradizione letteraria ucraina: Mykola Bažan e Moisei Fišbejn

Benché una ricezione significativa dell’opera di Celan si avrà solo sul finire degli anni Novanta del Novecento, in concomitanza con l’indipendenza della Repubblica Ucraina, già a partire dagli anni Settanta del Novecento troviamo tracce della sua poesia. Si deve a Mykola Bažan, poeta modernista, la prima traduzione di Celan in ucraino. Bažan, uno dei grandi autori del Novecento, alla metà degli anni Trenta del secolo scorso fu una figura di riferimento per i nuovi talenti sia per aver permesso ai giovani poeti l’ingresso nel mondo letterario (Achilli 2018: 6), sia per aver contribuito, con le sue traduzioni, all’apertura verso autori stranieri. Brillante traduttore di Hölderlin e Rilke, nel 1978 Bažan pubblica la sua versione ucraina della lirica più famosa di Celan *Todesfuge* (Fuga della morte), nella rivista di letteratura straniera “Vsesvit” di Kyiv (Rychlo 2020: 255). La lingua e l’arduo stile celaniano rendono estremamente difficoltoso mantenere sia il ritmo che la cadenza poetica dell’originale (Rychlo 2020: 256), tuttavia questa traduzione rappresenta un primo passo volto a ricondurre sulla scena letteraria ucraina l’opera di Celan. Grazie alla traduzione di Bažan si instaura un circolo virtuoso che avvicinerà altri poeti all’opera celaniana. Moisei Abramovyč Fišbejn, poeta ucraino nato a Černivci nel 1946, condivideva con Celan l’origine ebraica. Aveva iniziato a scrivere poesia mentre prestava servizio nell’esercito sovietico di stanza in Siberia, scegliendo di scrivere in ucraino, quella lingua madre che sentiva come un porto sicuro per la sua ispirazione (Briman 2020). Mykola Bažan, che già godeva di fama e prestigio, si spese in favore di Fišbejn, riuscendo a far pubblicare le sue liriche (Shkandrij 2009: 215). E sarà Bažan a fargli conoscere l’opera di Celan già nel 1971 con due documenti: la sua traduzione di *Fuga della morte* e una lettera autografa di Celan (Fišbejn 1996: 200; Petrovsky-Shtern 2009: 320). L’anziano poeta l’aveva ricevuta in dono dalla destinataria, l’amica Tatyana Lvivna Sternberg-Adler. In queste righe Celan ricorda Černivci, il “meridiano” dal quale mai si è separato:

je prends cette plume un peu tremblante pour t’écrire [...] je suis loin, bien sûr, je suis toujours près ... de mon méridien [...] La poésie, secrètement, bien douloureusement aussi, nous tient – nous maintient

[...] Je n'ai pas eu d'amis, de vrais amis depuis ... Je vis toujours à l'Est (tremante, prendo la penna per scriverti [...] sono lontano, certamente, ma sempre vicino ... al mio meridiano [...] la poesia ci tiene, ci mantiene. [...] Da allora non ho più avuto veri amici ... Vivo sempre all'Est) (Celan 2019: 547-548)

Fišbejn instaurò un legame profondo con la lirica di Celan, non solo a livello intellettuale: volle incontrare persone che avevano conosciuto il poeta, visitò i luoghi da lui frequentati, le case dove aveva abitato (Fišbejn 1996: 209). Quando, nel 1978, la rivista "Vsesvit" pubblicò una selezione di poesie di Celan, curata da Bažan, anche Fišbejn venne coinvolto. In quell'occasione scrisse un sonetto in ricordo del suo eccezionale connazionale dal titolo *In memoria di Paul Celan* (Pam'iaty Paulia Celana; 1996: 210-211). Costretto ad emigrare nel 1979 (Pachlovskaja 1998: 986), Fišbejn manterrà un vivo interesse per la poesia di Celan. Nell'autunno del 1981, mentre si trova in Israele, si unisce allo "Jerusalemmer Celan-Arbeitskreis", cerchia di poeti e artisti riunita intorno a Israel Chalfen, amico e primo biografo di Celan. Qui si svolge un lavoro di attenta lettura delle liriche celaniane, con interpretazioni sostenute da citazioni di sempre ulteriori opere dell'autore. Ne risulta una sorta di costellazione interpretativa (Cameron 2014: xi-xii) che dà modo a Fišbejn di penetrare a fondo l'opera di Celan, nella modalità che il poeta stesso raccomandava: "Immerzu nur lesen, das Verständnis kommt von selbst (Leggere, continui a leggere, la comprensione giungerà da sola; Chalfen 1983: 7)".

Se lo storico e critico letterario Petrovsky-Shtern constata un parallelismo fra l'opera di Moisei Fišbejn e quella di Paul Celan (UJE 2021), il traduttore Viktor Radutzky ritiene che Fišbejn possedesse un'intonazione perfetta e un meraviglioso senso della parola ucraina che è evidente proprio nelle sue traduzioni di Paul Celan (Briman 2020). Nella sua poesia Fišbejn fa rivivere e reinventa poeticamente l'universo dopo la catastrofe rappresentata dalla *Shoah*, catastrofe che egli vede incarnata poeticamente nell'opera lirica di Paul Celan (Petrovsky-Shtern 2009: 262). Gli echi celaniani del "latte negro dell'alba" pervadono le poesie di Fišbejn, il quale descrive la violenza e la devastazione come un mondo in bianco e nero. Nelle sue liriche, in una sorta di consonanza poetica con Celan, il nero è associato alla catastrofe dello sterminio, al potere distruttivo che implacabile conduce alla morte.

Il verso di Fišbejn si eleva al di sopra delle preoccupazioni contingenti e trasporta il lettore in un regno più profondo, dove la mente e l'animo si concentrano sui dettagli della percezione e delle emozioni. Poesie quali *Zdaleka* (Da lontano), *Rika* (Fiume) e *Krym: Lito* (Crimea: estate) intendono trasmettere la profondità dell'esperienza, dell'accadimento. Similmente in Celan la poesia scaturiva dall'interiorizzazione incessante di esperienze personali, in un continuo esercizio poetico di riduzione della vita in versi, tanto da asserire: “meine Gedichte sind meine Vita (le mie poesie sono la mia vita; Wiedemann 2000: 522)”. L'amore per il rigore formale di Fišbejn si combina ad una concatenazione associativa delle parole che ricorda fortemente i neologismi, gli accostamenti inusitati della poesia di Celan (Shevel'ov 1984: 9; Shkandrij 2009: 216). Così come le forme poetiche scelte da Fišbejn sono il tentativo di imporre un ordine al mondo, lasciando tuttavia spazio all'interpretazione, il verso oscuro di Celan apre la poesia ad una pluralità ermeneutica, la quale si lega inscindibilmente alla polisemanticità della lingua da lui impiegata. Peraltro, Fišbejn, mancato nel 2020, è stato lo strenuo fautore di una lingua ucraina rinnovata, alla quale assegnava un ruolo chiave nella rinascita nazionale del paese. Un'operazione di rinnovamento linguistico simile a quella che Celan ha portato avanti, con la lingua tedesca, nel corso di tutta la sua vita. Il tedesco era il suo humus spirituale, e proprio perché era la stessa lingua degli assassini della sua famiglia (Buck 1993), abbandonarla avrebbe significato permettere agli aguzzini del popolo ebraico di far proprio anche “das Wort (la parola)”.⁴ La poesia e la lingua, per Celan e per Fišbein, sono difesa strenua contro il silenzio e patria nell'esilio.

Moisei Fišbejn traghettatore di poeti e di versi

Nello stesso torno di tempo, siamo agli inizi degli anni Settanta del secolo scorso, attraverso la frequentazione di Fišbejn anche il poeta Ihor Pomerantsev ha modo di conoscere il nome e l'opera di Celan:

I first heard of Paul Celan when his name was borne to Czernowitz on winds from Kiev. Only then did I seek out people in Czernowitz who

⁴ Utilizziamo il lemma tedesco che sussume i concetti saussuriani di *langue* e *parole*.

had been at school with him, been his friends. I remember going in 1972 to see the Kiev modernist poet Mykola Bazhan, who was also a member of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine – I was taken to see him by another Ukrainian poet from Czernowitz, Moses Fishbein – and how touchingly, how respectfully Bazhan spoke about Czernowitz and Paul Celan. The capital knew more and had a deeper understanding of history. (Pomerantsev 2014: 62-63)

Il contatto con il poeta di Černivci suscitò in lui non solo ammirazione, ma anche una sorta di strappo interiore, la sensazione di essere stato privato della preziosa l'eredità culturale, e della memoria storica. Racconta infatti Pomerantsev:

My friends and I would devour books, but we were still little barbarians. We couldn't feel solid ground under our feet. We had no idea what veins of gold we were trampling, what priceless ruins we walked over. We were not run-of-the mill barbarians, of course. We had Russian, American and French literature in us, but barbarism is the absence of memory, historical, cultural memory. It wasn't our fault. They had deprived us of memory. (Pomerantsev 2014: 62)

Nell'opera di Celan, nella sua forma poetica, egli riconosce i segni della vita offesa e violata. Le pause del verso celaniano sono dunque i momenti in cui il cuore cessa di battere, quando la morte si affaccia sul limitare della soglia e fra la vita e la morte non vi è che un solo breve attimo fatale. Afferma Pomerantsev:

In Paul Celan I like the pauses and caesuras. His syntax. He experienced the death of his parents in a Romanian camp, and he himself was imprisoned in a labour camp. It was then, I believe, that his heart stopped. For him the caesuras and pauses between the words, between the grammatical structures are not an avant-garde affectation, but pauses between heartbeats. (Pomerantsev 2014: 63-64)

Al centro della disamina di Pomerantsev troviamo una considerazione che ben definisce l'opera di Celan ed il suo lascito spirituale. Proprio perché dimenticato per così tanti anni, Celan non ha potuto lasciare dietro di sé quell'accumulo di memoriali che poco hanno a che fare con la statura poetica di un autore, e che sconfinano nel peggior

re Kitsch: targhe, scritte, lapidi, insegne, souvenirs. Tanto essenziale è l’opera di Celan, quanto essenziale è il suo lascito, privo di memorabilia di dubbia qualità:

And here is something else I am grateful to Celan for. He was an invisible poet, a ghost poet. Vitebsk was daubed by Chagall from head to foot. You can’t take a step in Dublin without stumbling, tripping over a sentence from Joyce. In Celan, even in his most tragic verse, you hear no difficulty in breathing. He left behind no junk, immovable furniture, blood or sweat stains. (Pomerantsev 2014: 64)

Se i testi di Celan non erano accessibili durante l’era sovietica, fatta eccezione per qualche sporadica traduzione, la prima raccolta in volume, benché in russo, apparve nel 1998 proprio in Ucraina. Con la pubblicazione presso l’editore “Gamajun”, che all’epoca aveva sede a Kyiv (Kudryavtseva 2020:62), la poesia di Celan diventava in qualche modo accessibile, aprendo la strada ad un più ampio interesse per il poeta di Černivci che condurrà, con il tempo, alla traduzione della sua opera completa.

Petro Rychlo traduttore di Celan: una sfida e un compimento

Nell’ambito delle celebrazioni per il centenario della nascita di Paul Celan, nel 2020, anche in Ucraina si è voluto rendere omaggio al poeta con manifestazioni letterarie e numerose pubblicazioni. Fra queste è degna di nota la traduzione dell’intera opera di Paul Celan curata dal germanista Petro Rychlo, lavoro che si è concluso in occasione delle celebrazioni celaniane. Nel corso di una conferenza tenuta a Černivci nel novembre del 2020,⁵ Rychlo ha esposto i punti salienti della sua opera traduttiva, soffermandosi sulle difficoltà, non ultimo pratiche, che ha dovuto fronteggiare. L’autore ha messo in relazione la difficile reperibilità dei testi di Celan con l’esclusione del poeta dal canone culturale del regime sovietico (Rykhlo 2020a 09:19). Lasciando, forse, in secondo piano l’appartenenza ebraica dell’autore e quello che tale ascendenza comportava nell’Ucraina sovietica.

⁵ Il professor Rychlo ha tenuto la conferenza in tedesco, presso il Paul Celan Literaturzentrum di Černivci, il 26.11.2020.

Nel 1945 la situazione degli ebrei di Černivci sopravvissuti allo sterminio era drammatica. Celan veniva considerato un autore scomodo, politicamente inaffidabile, un traditore dell'ideale comunista (Kudryavtseva 2020: 61). La sua fuga fu tollerata dalle autorità della Repubblica Sovietica Ucraina, poiché queste desideravano sbarazzarsi della popolazione ebraica nella maniera più discreta possibile. Un camion militare sovietico condusse il poeta fino a Bucarest (Emmerich 2020: 37; Gellhaus 2000: 15).

Rychlo si era avvicinato alla poesia di Celan negli anni Settanta del Novecento. Quando, nel 1990, con la dissoluzione dell'Unione Sovietica e la successiva proclamazione dell'indipendenza ucraina, la memoria di autori dimenticati, morti in prigionia, esiliati viene finalmente riabilitata, Rychlo, insieme ad altri intellettuali di Černivci, organizza una prima manifestazione in onore di Celan: i suoi versi vengono letti davanti ad una menorah accesa. Il giorno successivo i giornali di Černivci scrivono: "il grande poeta torna a casa" (Rykhlo 2020a 17:45).

Grazie a una collaborazione con la Schillergesellschaft di Marbach, Rychlo ha potuto intraprendere la traduzione dell'*opera omnia* di Celan che ha occupato dieci volumi. Il germanista si è dovuto confrontare con le difficoltà imposte dalla diversa struttura linguistica del tedesco rispetto all'ucraino, e con l'ermetismo che caratterizza l'opera celaniana. Complessa è stata la resa dei versi dove Celan si serve di 'calembours', costruisce vocaboli sommando aggettivi e sostantivi, sostantivi e verbi: in questi casi Rychlo ha scelto una traduzione libera, preferendo l'aderenza al concetto a scapito dell'intonazione lirica. La consapevolezza che nessuna traduzione della poesia di Celan può essere considerata la migliore è ben presente nel traduttore (Rykhlo 2020a 45:10). Possiamo allora vedere in questa opera un impulso volto a rimettere in circolazione la poesia di Celan e a stimolare quel circuito interpretativo e traduttivo che vivificano tutta la cultura di una nazione. Annotava Celan, nell'introdurre la sua traduzione di una raccolta di Mandel'stam, come la funzione primaria della traduzione poetica consistesse "semplicemente" nel rendere disponibile la poesia (Celan 1993: 41). Rychlo ha tradotto anche la biografia scritta da Israel Chalfen, l'amico della giovinezza di Celan, con il desiderio di coinvolgere un pubblico più ampio di lettori ucraini, anche fra i non specialisti.

Celan: le iniziative culturali, la ricezione

Nel giugno del 1998, presso l’Università Nazionale Jurij Fedkovyč di Černivci, con il sostegno organizzativo e finanziario di importanti istituzioni europee, si è svolta la Conferenza internazionale “*Paul Celan a Černivci*”, il primo passo che ha contribuito a diffondere l’opera di Celan. Il significato della conferenza era statuito anche dalla folta rappresentanza di autorevoli intellettuali provenienti da tutta Europa, i quali hanno arricchito il lavoro degli specialisti ucraini. Gli atti del convegno sono stati pubblicati nella rivista “*Duch I Litera*” e costituiscono una tappa importante nel processo di ricezione dell’opera di Celan che in Ucraina è ancora agli albori (Rychlo 2020: 14-18).

Nel 2010 è stato fondato il festival di poesia “*Meridian Czernowitz*” il cui nome è mutuato da una citazione di Celan (Celan 1993: 3), e nel 2013 è stato istituito il premio “*Paul Celan*” assegnato dal governo regionale della Bucovina. Nome alquanto letterario, quando posto in riferimento a Celan e alle manifestazioni in memoria della sua opera, dato che la regione, per il poeta era scomparsa. La sua Bucovina dacché “la storia ha divorato la geografia” (Shmueli 2002: 46) non era più raggiungibile, era diventata un non-luogo. Nel discorso di Brema del 1958 Celan traccia uno schizzo topografico della sua terra di origine, quell’antica provincia asburgica vittima della storia (Celan 1993: 34): terra introvabile su una carta geografica (Celan 1993: 20), vive adesso solo nella memoria del poeta. In Celan non si tratta di un semplice topos letterario, è piuttosto una lacerante condizione di vita (Miglio 2005: 25-26).

Ogni anno, in autunno, grazie al festival internazionale “*Meridian Czernowitz*” la poesia di Celan ha ritrovato spazio nella città (Lopata 2021: 15) e nel 2013 è stato fondato a Černivci il “*Paul-Celan-Literaturzentrum*”. Qui si trova una biblioteca dove allineano le opere di Paul Celan, come pure numerosi testi critici che la commentano. L’istituzione è sostenuta anche da Eric Celan, figlio del poeta, il quale ha donato scritti e fotografie del padre, insieme a copie di numerosi documenti della famiglia Antschel (Lopata 2021: 16). Un segno che aggiunge qualità all’archivio che si sta costituendo. Le celebrazioni del centesimo anniversario della nascita del poeta sono culminate nelle giornate letterarie “*Paul Celan 2020*”, il cui risultato è poi confluito in un volume, bilingue ucraino e tedesco, dal titolo “*Paul Celan 100*”. Composto da quattordici saggi, è opera di autori ospitati nella residenza di Černivci.

Lo scopo precipuo è quello di riunire diversi approcci, valutazioni e interpretazioni dell'opera di Celan. In ognuno dei saggi l'incontro con la lirica del poeta di Černivci ha mosso idee e prospettive che aprono un fecondo cammino letterario, superando il momento contingente della commemorazione e del ricordo.

Serhij Žadan: le possibilità di una rosa

Fra i maggiori autori che hanno preso parte alla manifestazione troviamo il poliedrico Serhij Žadan: scrittore, poeta e traduttore, nonché affermato cantante ucraino. Nato a Kharkiv nel 1974, nella sua prolifica carriera è stato insignito di prestigiosi premi, non ultimo il “*Friedenspreis 2022 des Deutschen Buchhandels*”. Nel testo che Žadan ha scritto per la manifestazione in onore di Celan (Žadan 2021: 89-101), l'autore si è soffermato sulla raccolta *Die Niemandrose* (La rosa di nessuno, 1963) per evidenziare le “genealogie letterarie”, quei legami che si instaurano fra i poeti e che trascendono le epoche e i momenti. La poesia di Celan apre a Žadan un orizzonte lirico nel quale riconoscersi (Žadan 2017; Celan 2019: 548) e in questa raccolta egli scorge un intero universo poetico nel quale Celan tenta di strappare il nome all'oblio grazie alla poesia (Žadan 2021: 90). *Niemand* equivale a nessuno, dunque il processo poetico è una creazione che lotta contro un'assenza. La poesia, nata sulla soglia del nulla, comprende in sé anche questo vuoto da cui proviene. Al contempo è consapevolezza per l'io lirico di poter essere risucchiato in quel vuoto originario, e divenire anch'egli “nessuno” (Žadan 2021: 97). Ma è solo correndo questo pericolo che la poesia può diventare salvazione e il processo creativo farsi canale di avvicinamento. Žadan analizza il dialogo che Celan intrattiene con il “Dio-Nessuno”, una divinità impotente. Nonostante la rosa sia metafora biblica per eccellenza, questa non ha appartenenza, non pertiene nemmeno al suo creatore. La situazione ha del paradossale: l'io lirico si pone in dialogo con una controparte, il creatore, che tuttavia è assente, e il *Salmo* di Celan è preghiera rivolta a *Nessuno* (Celan 1998: 378). Žadan legge in questa relazione con l'assenza la solitudine del poeta (Žadan 2021: 96). Un'analoga interrogazione a un Dio assente, impotente di fronte alla distruzione, la ritroviamo nelle liriche di Žadan, raccolte nel volume *Antena* (Žadan 2018). Anche qui interrogato, Dio è assente, non c'è per l'umanità sofferente; salta

allora il dinamismo di reciprocità fra creatura e creatore. Il saggio su Celan si conclude tuttavia con un’asserzione poetica positiva: Žadan trova nella poesia di Celan un messaggio di speranza. La *Rosa di Nessuno* non ha appartenenza, dunque è libera, ha un nome e possiede una lingua (Žadan 2021: 101), e la lingua è sempre una possibilità. Nell’intersecarsi delle due poetiche, se Celan ha lottato per mantenere viva la lingua, nella distruzione dell’esistenza che per lui è continuata anche a guerra finita, Žadan resiste ad una guerra, la quale minaccia in ogni attimo la vita, con la parola: quella della sua poesia e dei suoi romanzi. Il discorso relativo al conferimento del *Friedenspreis*, che ha tenuto nel 2022 a Francoforte,⁶ verte ancora sulla lingua, la memoria, la possibilità di fare poesia nonostante gli orrori della guerra. Al centro degli universi poetici dei due autori la lingua si impone come oggetto di riflessione sul mondo. La guerra ha cambiato l’espressione e l’architettura stessa del discorso poetico, afferma Žadan, mettendo in pericolo il carattere dialogico della poesia (Žadan 2022: 10). Non diversamente da Celan per il quale la poesia, nata da una “Mördersprache (lingua degli assassini)” nel suo cammino verso l’interlocutore, corre sempre il pericolo di ammutolire (Celan 1993: 15-16). Se Žadan si interroga sulla funzione della lirica dopo Buča e Izyum (Žadan 2022: 13), la poesia di Celan è stata la risposta all’interrogativo adorniano circa la possibilità di fare poesia dopo Auschwitz (Adorno 1977: 30).

Nella sua immaterialità la poesia passa attraverso l’ammutolire orrendo e diventa raggiungibile, non perduta in mezzo a tante perdite (Celan 1993: 35). L’ottundimento, conseguenza delle ferite prodotte dalla guerra, parallelo all’ammutolimento di Celan, diventa per Žadan strumento di ribellione, spinta e necessità a creare poeticamente per superare il trauma (Žadan 2022: 11, 13). Fra tante perdite, anche per il poeta ucraino, la lingua permane, raggiungibile, come lo era stata per Celan, quando tutto ormai è andato perduto; è il modo in cui il poeta la utilizza nuovamente, a renderla vera. Essa deve nominare, anche quando le parole feriscono, deve dare un nome a tutti coloro che non sono sopravvissuti, per farsi carico della vita e della veridicità della narrazione storica. La scrittura lirica diviene così genealogia che lega mondi poetici aperti: in dialogo permanente con l’umanità.

⁶ Il discorso è stato tenuto dall’autore a Francoforte sul Meno, il 23 ottobre 2022, in tedesco.

Jurij Andruchovyč e Paul Celan fra ispirazione e deprivazione

Protagonista dell'anniversario celaniano è stato anche Jurij Andruchovyč con il suo saggio *Sadhora-Mychajliwka. Todesfuge* (Andruchovyč 2021: 35). C'è un elemento che colpisce nello scorrere quanto i poeti hanno raccontato di Celan: da Fišbejn a Rychlo a Pomerantsev e Andruchovyč. La riscoperta di Paul Celan conserva un tratto personale, oltre che intellettuale. Gli autori ricordano tutti i momenti in cui hanno avuto occasione di calpestare lo stesso suolo dove Celan era passato, abitare le aule dove il poeta aveva studiato. Pomerantsev racconta di aver ascoltato le lezioni universitarie nelle stesse aule dove un tempo sedeva Celan, e Andruchovyč noterà dolorosamente di aver calpestato lapidi che per Celan custodivano una loro sacralità. Il desiderio di ancorare ricordi e avvenimenti della loro vita al poeta di Černivci ci conduce alla costellazione di date interne, sulle quali Celan ha strutturato la sua poesia. Sono date che inchiodano la poesia al suo tempo, non per registrarne il puro avvenimento, farne cronaca, ma in quanto luogo dell'accadere poetico e dell'incontro (Celan 1993: 12).

L'incontro di Andruchovyč con Celan porta la data del suo servizio militare. Il pensiero ritorna alla mestizia di quel momento, ma il ricordo si fa pieno di gratitudine: si rende conto che nel buio di quelle notti, soldato di stanza a Černivci, era vicino a Celan. Disteso sul pavimento della palestra dell'unità di artiglieria, giaceva presso il nucleo poetico del poeta tanto ammirato (Andruchovyč 2021: 35). Tradotto, insieme alla sua compagnia, a Sadhora, il luogo da cui proveniva la madre di Celan, la persona che il poeta ha amato incondizionatamente per tutta la sua vita, Andruchovyč sente il detto, proprio del gergo militare, per cui se sopravvivevi a Sadhora sopravvivevi a Buchenwald. Per le reclute, Sadhora significava "agonizzare", morire lentamente di strazio (Andruchovyč 2021: 36). Sottoposto alle dure condizioni della vita militare, Andruchovyč scoprirà solo in seguito quanto questi due luoghi avessero un legame ben diverso e tragicamente brutale, proprio in relazione a Celan. Straniante nel ricordo è la lordura che quotidianamente ricopriva il pavimento della caserma, e che ogni sera i soldati dovevano pulire prima di distendersi a terra per poter in qualche modo riposare. Era una sorta di condanna di Sisifo che ogni sera si ripresentava. Questo compito, più pesante per l'anima che per il corpo, sarà elaborato poeticamente da Andruchovyč nella lirica *Kasarnia* (Caserma; Andruchovyč 2021: 25, 37). Il servizio

militare termina, gli anni passano, e l'autore, dopo trentasette anni (ancora una data), apprende che quando la caserma Sathora fu demolita, sotto le assi del pavimento furono trovate delle “masevah”. Le lapidi del cimitero ebraico erano state divelte per lastricare il pavimento della caserma dove acquartere i soldati (Andruchovyč 2021:). Consapevole della sacralità di questi reperti, della intoccabile presenza del divino ovunque queste si trovassero e della profanazione inaudita che era stata compiuta, la notizia lo sconvolge. Afferma l'autore:

Quando ho raschiato lo strato di sporco nero e appiccicoso dal pavimento con un frammento di vetro o una lametta rotta, non avevo idea dei chassidim di Sathora ma conoscevo Celan di Černivci. Avevo già scoperto questo poeta da studente. Nel 1978, la rivista di letteratura straniera ‘Vsesvit’, di cui cercavo di non perdere nemmeno un numero, pubblicò una selezione molto buona della sua opera, con al centro *la Fuga della morte*. *La Fuga della Morte* era stata tradotta in ucraino da Mykola Bažan - un classico vivente, [...] un traduttore di prim'ordine [...] il suo Celan ha lasciato un segno (Andruchovyč 2021:39).

Nuovamente un ciclo si conchiude per dare vita a un nuovo inizio: Bažan e la sua traduzione sono il punto fermo a partire dal quale la poesia di Celan sembra essersi irraggiata. I segni che ha lasciato sono stati molteplici e nel suo nome sempre nuovi orizzonti sembrano aprirsi.

Ivan Salevyč e il monumento a Paul Celan

Nel 1992 a Černivci è stato eretto un monumento bronzeo in onore di Celan, commissionato al giovane scultore ucraino Ivan Salevyč dal governo austriaco. L'opera trasferisce il poeta nella terra Ucraina da cui era partito, unica scultura dedicata a Celan in tutto il paese, si configura anch'essa come una sorta di traduzione. Il lavoro artistico di Salevyč non trova eco nelle opere di studiosi d'arte (Mishchenko 2020: 74; Salevyč 2020b); le notizie sono ricavate dai cataloghi delle mostre (Salevyč 2020) e dagli articoli apparsi sulla stampa ucraina, anche se questi ultimi hanno spesso un carattere puramente informativo. Ivan Salevyč, dopo essersi formato a Mosca, si è stabilito a Černivci, dove vive e lavora (Salevyč 2020a).

Nell'opera di Salevyč possiamo vedere gli sviluppi della scultura contemporanea ucraina: ormai lontano dagli stilemi del realismo socialista è l'esempio di un nuovo tipo di artista, il cui stile peculiare lo fa annoverare fra gli autori considerati post-moderni (Mishchenko 2020: 83). Nel monumento a Celan Salevyč si concentra sulla resa plastica di un contenuto che percepisce come complesso. Lo scultore è giunto alla formulazione del progetto artistico dopo aver approfondito la poesia di Celan, letta nella traduzione di Rychlo. La natura oscura e talvolta ermetica del verso celaniano, l'uso peculiare della metafora e del paradosso sono le suggestioni che hanno guidato lo scultore (Salevyč 2020a). Non conosciamo esattamente le liriche lette dall'artista, anche se in un'intervista Salevyč nomina esplicitamente *Fuga della morte* (Salevyč 2020a). Dal punto di vista estetico, nel bronzo dedicato a Celan, Salevyč utilizza reminiscenze della cultura classica, soprattutto nella resa del volto nei cui tratti il poeta è ben riconoscibile. Nel complesso scultoreo tutto è subordinato all'espressività formale e il simbolo, plasticamente espresso, diventa cifra dell'arte di Salevyč (Mishchenko 2020: 80). Lo scultore tenta di catturare l'essenza del poeta, estrapolando un'immagine altamente simbolica; la forma stessa dei volumi plastici distinguibili nell'opera, permette all'artista di rendere visibile quanto è per sua natura inesprimibile (Mishchenko 2020: 80): la poesia, certamente, ma anche l'orrore di cui questa è testimone. Salevyč sembra addirittura voler dare alla scultura una sorta di inattesa sonorità, una sua lingua. La forma plastica è infatti corredata da un testo: l'ala, posta dietro al busto, porta inciso nel metallo il nome del poeta, una sorta di cartiglio che tuttavia è parte integrante della scultura e non epigrafe. L'ala a sua volta è intersecata da una penna piumata. Simbolo di una poesia viva, la penna è dotata di un grande occhio e il becco, fessurato come fosse un pennino, sembra alludere a un delicato uccello. Ricorda i versi "Ein Vogel, / der rundesten Träne entschlüpft, / regt sich (Un uccello, / sfuggito alla più rotonda lacrima, / s'agita; Celan 1998: 148-149)". Un uccello che, in Celan, insegna a volare quando "la terra arde di morte" (*ibidem*).

Il peso del bronzo che inclina la testa del poeta e lo sguardo fisso a terra contrastano con la spinta dinamica delle strutture verticali che puntano verso l'alto. L'opposizione delle linee plastiche sembra alludere al contrasto fra silenzio, che sempre minaccia la poesia, e il verso lirico, testimonianza che mai tace, come tematizzato da Celan

nel discorso *Il Meridiano* (Celan 1993:15). Un contrasto che trasferito nell’opera di Salevyč, instaura una sorta di dialogo intermediale fra la poesia e la scultura (Berndt, Tonger-Erk 2013: 157-176).

Lo spazio del monumento, un’erma posta in cima ad una stele, si fa dinamico grazie ai volumi interconnessi della testa, delle spalle e dell’ala lunata (Mishchenko 2020: 83). Dettagli che possiamo ric collegare alla complessa struttura polisemica della poesia celaniana. Tuttavia, l’artista fa un uso parsimonioso degli elementi volumetrici, nel tentativo di aderire al verso essenziale di Celan (Salevyč 2020a). La composizione manca di un costruito anatomico preciso: la testa, di proporzione importante, poggia direttamente sulle piccole spalle; priva di collo e rivolta in basso sembra in procinto di cadere. In questa instabilità ottica del capo viene messa in luce l’instabilità che ha caratterizzato la vita del poeta: se nell’intervista lo scultore fa riferimento alla tragica fine di Celan (Salevyč 2020a), possiamo forse immaginare qui un accenno alla precarietà dell’esistenza poetica.

Sylvestrov e Kolomijec: la poesia di Celan nella musica classica ucraina

L’Ucraina e la sua vasta tradizione culturale hanno oggi riabbracciato l’opera di Celan in ogni suo ambito, non ultimo quello musicale. Solo di un anno più giovane di Celan, anche lui nato a Černivci, Roman Vlad racconta della passione del giovane Paul per la musica classica:

Per quanto riguarda la musica non è però alle astratte geometrie sonore di Webern che si mostrava sensibile. [Celan] Preferiva le espressionistiche interiezioni della rovente *Sonata op. 1* per pianoforte di Alban Berg che io suonavo non di rado nelle case degli abbienti amici ebrei a Czernowitz e Sadagura dove non mancavano pianoforti. Si parlava spesso dei poeti, i cui testi Schönberg, Berg e Webern avevano musicato. (Vlad 2005: 7)

L’amore per la musica ha lasciato una traccia concreta nel verso di Celan, rintracciabile fin dal titolo della sua lirica più famosa *Fuga della morte*. L’opera del poeta bucovino ha ispirato Valentyn Sylvestrov, considerato il maggiore compositore ucraino vivente. Nato nel 1937 a Kyiv, può essere annoverato, insieme ai suoi contemporanei Arvo Pärt e Giya Kancheli, tra i compositori più profondamente spirituali

del nostro tempo. Sylvestrov, tuttavia, si distingue per l'acutezza del suo sentire e la freschezza della creazione musicale (Barbieri 2023). La *Quinta Sinfonia* di Sylvestrov, l'opera più amata dai sovietici dissidenti, riuscì a conquistare l'Occidente grazie alla graduale diffusione di una registrazione effettuata nel 1976. Sylvestrov compone una musica perennemente sulla soglia dell'addio, completamente innamorata dei classici viennesi e tuttavia consapevole che quel mondo è irrimediabilmente perduto, divorato dalle atrocità della storia. Non può forse allora sorprendere che il compositore si sia lasciato ispirare dalla poesia del suo conterraneo Paul Celan. È del 2018 l'album *Touching the memory* (Sylvestrov 2018), dove la parte principale è costituita dal ciclo di canti *Moments of Poetry and Music*, su testo di Paul Celan. Tratta dalla raccolta *Sprachgitter* (Grata di Parole) Sylvestrov ha musicato la poesia *Keine Stimme* (Nessuna voce). Valentin Sylvestrov, fin dagli anni Sessanta del Novecento, ha composto musica in netta opposizione ai dettami del regime sovietico, sperimentando la tecnica dodecafonica per poi elaborare un linguaggio personale, quasi neoromantico, che non nasconde la nostalgia di un mondo che non ha più voce. Il filosofo Kostjantyn Sihov, durante una conversazione con il musicista, attribuì alla musica di Sylvestrov la capacità di riflettere l'essenza dell'essere vivente, la definì "musica della vulnerabilità" che "mette in luce tutta la sua fragilità" (Barbieri 2023). Le note di Sylvestrov, che accompagnano la lirica di Celan, restituiscono proprio la bellezza inattesa di tanta fragilità. Nell'intera composizione questo è l'unico brano dove alla parte strumentale si accompagna la voce. Alla soprano, in realtà, è affidato un recitativo che non si dispiega mai completamente in canto: spezzato da frequenti silenzi, asseconda la metafora suggerita dal titolo della poesia *Nessuna voce*. Seguono gli archi, i quali creano un forte contrasto sviluppando un gradevole tema cantabile. Si tratta di un'aria costruita su sfumature melodiche attentamente orchestrate e corredata da minuziose indicazioni musicali di Sylvestrov: "dolcissimo, leggero (*sic*), molto tenero, delicato e discreto" (Sylvestrov 2018). Estremamente esigente in fatto di esecuzione, il musicista cerca, in ogni singola battuta, un equilibrio perfetto fra nota e nota, silenzio e ripresa musicale tanto da far affermare: "[Sylvestrov] displays a similar obsession with silence, visibly exhausting the patience of the producer, engineer, and musicians" (Schmelz 2021: 129). La stessa meticolosità che caratterizza la scrittura poetica di Celan,

dove ogni parola è soppesata, ogni verso misurato dando vita a una lirica che richiede al lettore tutta l’attenzione e la dedizione possibili.

Come il verso, anche la musica ha la facoltà di catturare sfaccettature inesprimibili della vita. La *Griglia di parole* (Sprachgitter) nell’originale interpretazione musicale di Sylvestrov, lascia intravedere una possibilità di comunicazione. *Touching the Memory* coglie uno degli aspetti significativi della poesia di Celan: fare memoria per non arrendersi all’oblio. La poesia nel suo farsi parola si trova sempre sulla soglia del silenzio: “[es] zeigt [...] eine starke Neigung zum Verstummen (mostra una forte inclinazione ad ammutolire; Celan 1993: 15)”. La musica di Sylvestrov conosce quella medesima soglia, come sottolinea Frumkis: la musica di Sylvestrov è costantemente in bilico tra esistente e non esistente, tra suono e sonoro silenzio; rappresenta quindi una grossa sfida per i suoi interpreti e per il pubblico (Frumkis 2018: 17).

Un altro giovane compositore ucraino, Maksym Kolomijec, nato nel 1981 a Kyiv si è ispirato, con l’opera *Espenbaum*, all’omonima poesia di Paul Celan. Si tratta dell’unica poesia dove Celan nomina l’Ucraina in maniera esplicita: è la terra verde come il dente di leone che lì cresce. In quella terra il pioppo del titolo brilla contro l’oscurità, simbolo questo della morte poiché lì è stata assassinata la madre del poeta. L’opera musicale per soprano, coro femminile e orchestra, sembra configurarsi come un’offerta del compositore al poeta e alla propria terra. Kolomijec nel comporre musica cerca sempre un’empatia, il suo scopo non è solo quello di giungere a una buona orchestrazione, piuttosto vuole calarsi nella creazione musicale, per domandarsi qual è la direzione che ha intrapreso, cosa vuole esprimere tramite le sue note.

In *Espenbaum*, opera realizzata nel 2018, predominano il dolore e la perdita, sentimenti che si riflettono nella partitura musicale fortemente frammentata. Asserisce il giovane musicista:

Espenbaum is the final scene of the opera, written on texts by Paul Celan. According to the plot, in this scene the hero tells about his childhood, about unresolved problems and mistakes. He pours out all his pain and despair coming from the impossibility of reconciling with the past, accumulated over years of wanderings. At the end of the scene the hero jumps off a bridge. The opera *Espenbaum* tells about the search for self-identity, about the search for one’s place in the world. This is, in a way, my offering to my homeland, being the

latter fully comprehended as mine only after a long stay far away from it. (Kolomiets 2020)

L'opera si configura come un tentativo di fare memoria del poeta e del suo passato di dolore e di esilio; di fronte a tale compito le note tradiscono una sensazione di immobilità, di attimo congelato. La partitura risente di questa difficoltà, e si fa ricca di cesure e silenzi, percorsa da una dissonanza musicale continua. Tale procedimento va oltre la restituzione biografica, per raggiungere, in certo modo, il carattere della poesia di Celan il quale affermava che la sua era una

‘grauere’ Sprache [...] die unter anderem auch ihre ‘Musikalität’ an einem Ort angesiedelt wissen will, wo sie nichts mehr mit jenem ‘Wohlklang’ gemein hat, der noch neben mit und neben dem Furchtbarsten [...] einhertönte.⁷ (Celan 1993: 37)

L'opera di Kolomijec evidenzia questa qualità più grigia, lontana dalla melodia, memore della tragicità della vita. Dal punto di vista compositivo, la musica è costruita sull'andamento dei versi di Celan: il lamento, ripreso dall'orchestra, si sviluppa, in modo dinamico, in un'aria. Partendo dal pianissimo raggiunge il culmine del forte a partire dagli ottoni per poi coinvolgere con vigore l'intera orchestra. Quindi tutti gli strumenti tacciono: l'assolo di flauto domina, interrotto a tratti da subitanei passaggi di fiati. Il risultato è un dramma frammentato, che a stento valica un orizzonte di dolore. La musica rivela una condizione umana che non è solo quella personale del poeta, ma si apre a una dimensione universale della memoria e del lutto. Per il musicista affrontare *Espenbaum* ha fatto parte della ricerca della propria collocazione nel mondo (Kolomiets 2020). Nell'opera, durante l'aria finale, il personaggio, come accennato sopra, si trova di fronte a un fiume e, terminato l'intenso assolo per fagotto, si tuffa nell'abisso. Un salto che non sembra andare verso l'annientamento: potremmo considerarlo forse un'immersione nell'insondabile profondità della creazione poetica e musicale, poiché da questo spazio

⁷ “un linguaggio ‘più grigio’ [...] che fra l'altro desiderava vedere la propria ‘musicalità’ situata in un luogo dove essa non ha più nulla da spartire con quella ‘melodiosità’ che ancora andava risonando [...] assieme o accanto agli eventi più orrendi”.

abissale sorgono immagini in cui, nelle parole del musicista, possiamo riconoscere la città di Kyiv:

Going back to Espenbaum. Its emotion is this: what does a person feel at the end of life, sitting on the riverbank and thinking about broken, completely wasted lifetime? Emotion is not an impulse. It resembles the Kyiv landscape: large and small houses, roads, ravines, and rivers. (Nevmerzhytskyi 2023).

Il musicista Kolomijec affianca la sua attività di compositore e oboista a quella di fotografo: sue sono le immagini che corredano le esecuzioni, disponibili sulle piattaforme on line, dell'opera *Espenbaum*. Immagini brumose e grigie, che tuttavia lasciano intravedere alberi, paesaggi, case. Come già Celan, Kolomijec concepisce l'arte in dialogo con il mondo, un dialogo che egli affida a più tecniche e mezzi: musicali, figurativi e multimediali, per raggiungere una platea sempre più ampia.⁸ Possiamo considerare anche la sua arte una “Flaschenpost (messaggio nella bottiglia; Celan 1993: 35)” certa di trovare un destinatario pronto a raccoglierla e accoglierla.

BIBLIOGRAFIA

- Achilli 2018 = Alessandro Achilli, *La lirica di Vasyľ Stus: modernismo e intertestualità poetica nell'Ucraina del secondo Novecento*. Firenze University Press, Firenze 2018.
- Adorno 1977 = Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, in *Gesammelte Schriften*, Vol. 10.1. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977.
- Andruchovyč 2021 = Jurij Andruchovyč, *Sadhora-Mychajliwka. Todesfuge*, in *Deutsch-ukrainische Anthologie “Paul Celan 100”*. Herausgegeben von E. Lopata. Meridian Czernowitz, Černivci 2021, pp. 35-46.
- Barbieri 2023 = Guido Barbieri, *Valentin Silvestrov, temi di musicale vulnerabilità*, “Il Manifesto”, (2023): <<https://ilmanifesto.it/valentin-silvestrov-temi-di-musicale-vulnerabilità>>, ultimo accesso 09.11.2023.
- Baranova 2015 = Olga Baranova, *Politics of Memory of the Holocaust in the Soviet Union*, in *Dimensions of Modernity. The Enlightenment and its Contested*

⁸ Nel corso della scrittura di questo breve testo, ho avuto modo di scambiare alcune idee con il Maestro Kolomijec, che ringrazio sentitamente.

- Legacies*. Edited by P. Marczewski, S. Eich. Junior Visiting Fellows' Conferences, Vol. 34. IWM, Vienna 2015, pp. 1-14.
- Berndt, Tonger-Erk 2013 = Berndt Frauke, Lily Tonger-Erk, *Intertextualität. Eine Einführung*. Erich Schmidt Verlag, Berlin 2013.
- Briman 2020 = Shimon Briman, "Intertwined worlds": in memory of a poet, "Ukrainian-Jewish Encounter", (2020): <<https://ukrainianjewishencounter.org/en/intertwined-worlds-in-memory-of-a-poet/>>, ultimo accesso 26.10.2023.
- Buck 1993 = Theo Buck, *Muttersprache, Mördersprache. Celan-Studien*. Rimbaud, Aachen 1993.
- Cameron 2014 = Esther Cameron, *Western Art and Jewish Presence in the Work of Paul Celan: Roots and Ramifications of the "Meridian" Speech*. Lexington Books, London 2014.
- Celan 1962 = Paul Celan, *Babij Jar*, "Sinn und Form", 5/6 (1962), p. 701.
- Celan 1983 = Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden, Dritter Band. Gedichte III, Prosa, Reden*. Herausgegeben von B. Allemann, S. Reichert, R. Bücher. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983.
- Celan 1993 = Paul Celan, *La verità della poesia: Il Meridiano e altre prose*. A cura di Giuseppe Bevilacqua, trad. di Giuseppe Bevilacqua. Einaudi, Torino 1993.
- Celan 1998 = Paul Celan, *Poesie*. A cura di Giuseppe Bevilacqua, trad. it. di Giuseppe Bevilacqua, testo a fronte in tedesco. Mondadori, Milano 1998.
- Celan 2019 = Paul Celan, "etwas ganz und gar persönliches". *Briefe 1934-1970*. Suhrkamp, Berlin 2019.
- Celan, Shmueli 2004 = Paul Celan, Ilana Shmueli, *Briefwechsel*. Herausgegeben von I. Shmueli, T. Sparr. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004.
- Chalfen 1983 = Israel Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983.
- Corbea-Hoişie1998 = Andrei Corbea-Hoişie, *Czernowitz. Bilder einer jüdischen Geschichte*, in *Czernowitz. Jüdisches Städtebild*. Herausgegeben von Andrei Corbea-Hoişie. Jüdischer Verlag, Frankfurt am Main 1998, pp. 7-26.
- Emmerich 1999 = Wolfgang Emmerich, *Paul Celan*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1999.
- Emmerich 2020 = Wolfgang Emmerich, *Nahe Fremde. Paul Celan und die Deutschen*. Wallstein Verlag, Göttingen 2020.
- Felstiner 1995 = John Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. Yale University Press, New Haven 1995.
- Fišbejn 1984 = Moisei Fišbejn, *Zbirka bez nazvy: poezii, pereklady*. Sučasnist, München 1984, 21, 26, 28.
- Fišbejn 1996 = Moisei Fišbejn, *Apokryf: poezii, pereklady, proza*. Vyd-vo "Dovira", Kyiv 1996.

- Fremde Nähe* 1997 = *Fremde Nähe. Celan als Übersetzer: Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Strauhof Zürich*. Herausgegeben von A. Gellhaus, R. Bücher, S. Filali, P. Gossens, U. Harbusch, T. Heck, C. Ivanovic, A. Lohr, B. Wiedemann, P. Plättner. (Marbacher Kataloge, 50). Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1997.
- Frumkis 2018 = Tatjana Frumkis, Valentyn Sylvestrov, *Touching the Memory*. With Alexei Lubimov piano, Ensemble Musiques Nouvelles and Jean-Paul Dessy conductor. 1 CD; Brilliant Classics 2018.
- Gitelman 1997 = Zvi Gitelman, *Politics and the Historiography of the Holocaust in the Soviet Union*, in *Bitter Legacy. Confronting the Holocaust in the USSR*. Edited by Z. Gitelman. Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1997, 14-42.
- Hirsch, Spitzer 2010 = Marianne Hirsch, Leo Spitzer, *Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*. University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2010.
- Hilberg 1985 = Raul Hilberg, *The Destruction of the European Jews*. Holmes and Meier, New York-London 1985.
- Hofbauer 2002 = Hannes Hofbauer, *Bukowina 1774 bis 1919: Österreichs Osterweiterung*, in *An der Zeiten Ränder: Czernowitz und die Bukowina: Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil*. Herausgegeben von C. Cordon, H. Kusdat. Theodor Kramer Gesellschaft, Wien 2002, pp. 13-22.
- Hofmann 2013 = Tatjana Hofmann, *Den ukrainischen Zeitgeist poetisch erzählen: Intermezzo mit Serhij Žadan in Variations 21: Formeln / Formules / Formulae*. Herausgegeben von S. Heine, C. Özelt, F. Struzek-Krähenbühl. “Variations” Literaturzeitschrift der Universität Zürich, 21 (2013), pp. 187-194.
- Ivanović 1996 = Christine Ivanović, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*. Max Niemeyer, Tübingen 1996.
- Kolomijec 2020 = Maxim Kolomiets, *Espenbaum*, 2019: <<https://www.fondationprincepierre.mc/en/music/biography/000598-maxim-kolomiets>>, ultimo accesso 30.11. 2023.
- Koval 1997 = Mykhailo Koval, *The Nazi Genocide of the Jews and the Ukrainian Population*, in *Bitter Legacy. Confronting the Holocaust in the USSR*. Edited by Z. Gitelman. Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1997, pp. 51-60.
- Kudryavtseva 2020 = Tamara Viktorovna Kudryavtseva, *Paul Celan in Russia (To the Centennial of His Birth)*, “Philological Class”, 25 (2020) 3, pp. 59-70, DOI: 10.26170/FK20-03-05.

- Lopata 2021 = Jevhenija Lopata, *Deutsch-ukrainische Anthologie "Paul Celan 100"*. Herausgegeben von E. Lopata. Meridian Czernowitz, Černivtsi 2021.
- May, Großens, Lehmann 2012 = Markus May, Peter Großens, Jürgen Lehmann, *Celan-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Metzler, Stuttgart [2008] 2012.
- Miglio 2005 = Camilla Miglio, *Vita a fronte. Saggio su Paul Celan*. Quodlibet, Macerata 2005.
- Mishchenko 2020 = Irina Ivanovna Mishchenko, *Tendencies of the development of the bukovynian sculpture from the middle of the 20th to the beginning of the 21st century*, in *European vector of modern cultural studies and art criticism: the experience of Ukraine and the Republic of Poland*. Edited by M. A. Bardik, V. V. Hromchenko, L. I. Yepyk, O. V. Kovalenko, H. V. Karas, I. I. Mishchenko, O. O. Petrov, I. V. Petrova, V. I. Pylypiv, V. I. Prokopchuk, Y. P. Vorozheikin, S. S. Rusakov, O. P. Tsugorka. Baltija Publishing, Riga 2020, pp. 73-89.
- Nevmerzhytskyi 2023 = Stanislav Nevmerzhytskyi, *Creativity is my inner pitchfork*, <<https://uc.glissando.pl/en/kolomiiets/?fbclid=IwAR0t1AaWVMl2MXacq4ys5bsVDGpD8X6LOdHoaED2QAdVXSVBAMYPJ2QaCHs>>, ultimo accesso 30.11.2023.
- Petrovsky-Shtern 2009 = Yohanan Petrovsky-Shtern, *The anti-imperial choice: the making of the Ukrainian Jew*. Yale University Press, New Haven 2009.
- Pomerantsev 2014 = Ihor Pomerantsev, *Czernowitz-Reminiscences of a Drowned Man*, "Hungarian Review", 4 (2014), pp. 59-66.
- Rychlo 2020 = Petro Rychlo, *Paul Celan. Referenciji naukovi studiji, statii, eseji*. Duch i Litera, Kyiv 2020.
- Rychlo 2020a = Petro Rykhlo, *Präsentation des lyrischen Gesamtwerks in ukrainischer Übersetzung*. Paul Celan Literaturzentrum, Czernowitz: <<https://youtu.be/1vXStcWD2LQ?si=wXCd5m5xB29nCyqF>>, ultimo accesso 30.09.2023.
- Salevyč 2020 = Ivan Salevyč, *Skul'ptura. Maljarstvo. Hrafiča: chudožnij al'bom*. Druk Art, Černivci 2020.
- Salevyč 2020a = Ivan Salevyč, *scul'ptor: Vže možna j vmirati, ale ž ...fontan:* <<https://rozmova.wordpress.com/2021/01/04/ivan-salevych/>>, ultimo accesso 30.03.2024.
- Salevyč 2020b = *Avtohrafy Ivana Salevyča:* <<http://bukcentre.cv.ua/index.php/myttsi-bukovyny/4736-avtohrafy-ivana-salevycha.html>>, ultimo accesso 30.03.2024.
- Salomoni 2007 = Antonella Salomoni, *L'Unione Sovietica e la shoah: genocidio, resistenza, rimozione*. Il Mulino, Bologna 2007.
- Salomoni 2019 = Antonella Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar. L'eccidio degli ebrei di Kiev*. Il Mulino, Bologna 2019.

- Schmelz 2021 = Peter J. Schmelz, *Sonic Overload. Alfred Schnittke, Valentin Silvestrov and Polystylism in the Late USSR*. Oxford University Press, New York 2021.
- Shevel'ov 1984 = Jurij Shevel'ov, *U sprobi nazvaty in Zbirka bez nazvy: Poezii, pereklady*. Moisei Fišbejn, Sučasnist, München 1984, pp. 4-14.
- Shkandrij 2009 = Myroslav Shkandrij, *Jews in Ukrainian literature: representation and identity*. Yale University Press, New Haven-London 2009.
- Sylvestrov 2018 = Valentyn Sylvestrov, *Touching the Memory*. With Alexei Lubimov piano, Ensemble Musiques Nouvelles and Jean-Paul Dessy conductor. 1 CD; booklet editor Tatjana Frumkis, Brilliant Classics 2018.
- Snyder 2010 = Timothy Snyder, *Bloodlands. Europe Between Hitler and Stalin*. Basic Books, New York 2010.
- Sukovata 2013 = Viktoria Sukovata, *Teaching Holocaust and Genocide Studies in Modern Ukraine : Problems and Perspectives*, in *The Holocaust in Ukraine. New Sources and Perspectives*. Center For Advanced Holocaust Studies, United States Holocaust Memorial Museum, Washington 2013, pp. 199-209.
- UJE 2021 = “*The anti-imperial choice: the making of the Ukrainian Jew*” wins the 2021 ‘Encounter’ prize. Ukrainian-Jewish Encounter (2021): <<https://ukrainianjewishencounter.org/en/the-anti-imperial-choice-the-making-of-the-ukrainian-jew-wins-the-2021-encounter-prize/>>, ultimo accesso 28.10.2023.
- Vlad 2005 = Roman Vlad, “*Wie es einmal war...*”, in *I silenzi della poesia e le voci della musica: Paul Celan, Harrison Bristwistle*. A cura di Luigi Forte. Edizioni dell’Orso, Alessandria 2005.
- Wiedemann 2000 = Barbara Wiedemann, *Paul Celan. Die Goll Affäre. Dokumente zu einer “Infamie”*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000.
- Žadan 2017 = *Lekcija 9. Serhij Žadan pro Paulia Celana*: <<https://youtu.be/tXKfcHFWNLU?si=aDsZ2WzvpCXLUn8T>>, ultimo accesso 28.10.2023.
- Žadan 2018 = Serhij Žadan, *Antena*. Meridian Czernowitz, Černivci 2018.
- Žadan 2022 = Serhij Žadan, *Lass es einen Text sein, aber nicht über den Krieg*. Friedenspreis 2022 des Deutschen Buchhandels, MVB, Frankfurt am Main 2022, pp. 10-14.

LILIANA GIACOPONI

(Università degli Studi di Firenze)

liliana.giacoponi@unifi.it

ORCID 0000-0002-8395-1957

*“The landscape from which I come [...] it was a district of men and books”. The
reception of Paul Celan’s work in Ukraine*

The article aims to investigate the reception of Paul Celan’s work in Ukraine after long years during which his name had been erased from the country’s cultural life. The work attempts to trace the path that led to the translation of his *opera omnia*, highlighting its difficulties and vicissitudes. By analysing the impact Celan’s poetry had on the Ukrainian’s intellectual life, it will elucidate the peculiar aspects of the reception in the works of the most prominent contemporary Ukrainian artists, writers, poets and musicians.

Keywords: Celan, poetry, Bukowina, reception, oppression, Jewish identity, Ukraine, Żadan, Kolomiets.

INDICE

SLAVI, TEDESCHI, EBREI: MIGRAZIONI, CONFINI, ESPERIENZE

A cura di Roberta Ascarelli, Ramona Pellegrino e Laura Quercioli

Roberta Ascarelli, Ramona Pellegrino, Laura Quercioli	
Slavi, tedeschi, ebrei: migrazioni, confini, esperienze. Prefazione delle curatrici	7-15
Roberta Ascarelli	
Pregiudizi, avventure e silenzi. Intellettuali polacchi e Haskalah berlinese	17-40
Giovanni Gorla	
Echi herderiani alle radici del pensiero etnografico di Shloyme An-ski	41-64
Piotr Laskowski	
Jewish Anarchists in Eastern Europe's Melting Pot. The Case of Max Nacht (Nomad)	65-93
Alois Woldan	
Nathan Samuely – A Jewish Writer from Galicia	95-116
Stanisław Obirek	
Rudolf Maria Holzapfel and Stanislaw Vincenz, i.e. Crossing Not Only Religious Borders	117-139
Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino	
Riflessioni linguistiche sul tedesco e sul russo in Julia Rabinowich: un confronto tra narrazione autobiografica orale e il romanzo Spaltkopf	141-164
Valentina Parisi	
Fuori dai teatri della memoria: l'ebraismo plurale di Sasha Mari- anna Salzmann	165-192
Liliana Giacoponi	
"Il paesaggio dal quale io giungo [...] era una contrada di uomini e libri". La ricezione dell'opera di Paul Celan in Ucraina	193-218

Laura Quercioli

Vom Zuviel war die Rede, vom Zuwenig. Paul Celan nell'opera
di Mirosław Bałka 219-241

STUDI E RICERCHE

Tarik Ćušić

Italijanske posuđenice u savremenom bosanskom jeziku ... 243-270

Emanuel Klotz

Die slawischen Namen der Gemeinde Nikolsdorf (Osttirol) – Slavia
Tirolensis VII 271-295

Arnold McMillin

Hanna Komar at the Start of a Very Promising Career as Poet and
Translator 297-328

Giacoma Strano

Na Puti di Čechov: una storia nella storia 329-350

Элина Свенцицкая

Верлибр как герменевтика: Экспериментальные переводы М.
Л. Гаспарова 351-377

IN MEMORIAM

Irena Fedorowicz, Kinga Geben

Wspomnienie o profesorze Algisie Kalėdzie (1952-2017), założy-
cielu polonistyki na Uniwersytecie Wileńskim 379-385

RECENSIONI

Velimir Chlebnikov, *Poesie*. Saggio, antologia e commento di Angelo
Maria Ripellino. Intr. di Alessandro Niero. Nuova ed. a cura di
Alessandro Niero e Riccardo Mini. Einaudi, Torino 2024 (Gabriele
Mazzitelli) 387-390

*Autor und Subjekt im Gedicht: Positionen, Perspektiven und Praktiken
Heute*. Hrsg. Peter Geist, Friederike Reents, Henrieke Stahl. Metzler,
Heidelberg 2021 (Alessandro Achilli) 390-392

Olena Ponomareva, <i>Dizionario Hoepli Ucraino: Ucraino-Italiano</i> . Hoepli, Milano 2020 (Salvatore Del Gaudio)	392-395
Zuzana Nemčíková, Ivan Šuša, <i>Antológia súčasnej slovenskej literatúry / Antologia della letteratura slovacca contemporanea</i> . Istituto Slovacco a Roma, Roma 2023 (Josef Sikola)	395-398
Note biografiche sugli autori	399-403