



MARTA ROSSO

LA PRESENZA DEI GATTI **(DIE ARBEIT AN DEN ÖFEN)**

Poetica e stile, sintassi e traduzione della prima raccolta di racconti italiana di Wolfgang Hilbig

ABSTRACT: *Die Arbeit an den Öfen* (1994) is the first, entire collection by Wolfgang Hilbig to have been published in Italy, under the title *La presenza dei gatti*: in 1996, the Italian edition of its four short stories came out in the translation by Agnese Grieco. This contribution aims to briefly contextualise the publishing of the two volumes, to introduce the content of the collection and the author's poetics, to explicate its link to the peculiarities of his style, and to highlight some of the issues raised in its translation into Italian, with special regard to the translation strategies and negotiations that became necessary in order to master Hilbig's prose. Particular attention will be paid to the importance of syntactic choices in the target language, and of punctuation itself, to restore the rhythm of such a complex literary prose, at once overwhelming and calibrated, poetic and musical, tense and visionary.

KEYWORDS: Wolfgang Hilbig; *La presenza dei gatti*; *Die Arbeit an den Öfen*; Contemporary German literature; Literary translation.

1.1 La pubblicazione in Germania

Die Arbeit an den Öfen uscì per la Friedenauer Presse nel 1994. La raccolta contiene quattro racconti datati tra il 1983 e il 1994, di cui sono inediti soltanto "Die Arbeit an den Öfen", del 1992, e "Versuch über Katzen", scritto nel 1994, vale a dire i due testi cronologicamente più recenti con cui si apre e si chiude l'indice; le pagine di "Die Territorien der Seele" (1983) erano già state pubblicate in *Die Territorien der Seele* (Friedenauer Presse 1986), raccolta di racconti scritti a partire dal 1969,¹ mentre la terza storia "In der Schillerstraße" (1989) era apparsa in un'antologia del 1990 dedicata alla letteratura della DDR² e, in seguito, nella raccolta hilbigiana *Das Meer in Sachsen*

¹ Il primo editor ricorda che non è possibile collocare in modo definitivo nel tempo i primi testi dell'autore (il riferimento è alle raccolte *Die Territorien der Seele*, *Über den Tonfall* e *zwischen den paradiesen*): si conoscono infatti soltanto le date di quando Hilbig iniziò a scrivere i suoi racconti, non precisamente quando li concluse. Cfr. Beckermann 1994, 110.

² Döring e Steinert 1990.

(Büchergilde Gutenberg 1991). Potrebbe sembrare un'operazione editoriale atipica, ma era già accaduto altre volte: anche l'anno precedente i primi due racconti di *Grünes, grünes Grab* (S. Fischer 1993) erano già stati pubblicati altrove, e lo stesso vale per le raccolte *Das Meer in Sachsen* e *Aufbrüche*.

Parliamo infatti di un autore che per molti anni non fece leggere a nessuno quello che scriveva³ e che nel 1965 diede fuoco a buona parte dei propri manoscritti.⁴ Successivamente le prime pubblicazioni uscirono a rilento, non prima della fine degli anni Settanta, a causa dei ripetuti rifiuti da parte di riviste e editori; anche nei primi dieci anni che seguirono l'esordio letterario (nella poesia nel '79 e nella prosa nell'82), Hilbig incontrò il continuo sabotaggio da parte della *Kulturpolitik* della DDR e della Stasi, da cui era ritenuto un "nemico di classe" (*Klassenfeind*), come emerge dal numero della *Neue Rundschau* dedicato all'autore e curato da Michael Opitz:⁵ dalle lettere di Hilbig, dei funzionari della DDR e dello stesso Honecker si possono evincere i diversi espedienti impiegati per rallentare o impedire le pubblicazioni dell'autore in patria e all'estero. Solo a un certo punto, dopo che il nome di Hilbig iniziò ad affermarsi nella BRD e, più tardi, nella Germania riunificata, testi scritti anche molti anni prima furono ripresi o completati per assemblarli in nuove raccolte e edizioni, non da ultimo su richiesta degli editori – si veda ad esempio il caso di Faber & Faber.⁶

Die Arbeit an den Öfen si inserisce tra le opere della fase letteraria intermedia dell'autore: segue infatti sei raccolte di racconti, due di poesia, tre miste di racconti e poesia, i tre racconti lunghi *Die Weiber*, *Alte Abdeckerei* e *Die Kunde von den Bäumen* e i primi due romanzi *Eine Übertragung* e "Ich", ma precede le prose dell'ultimo periodo, come quelle contenute in *Die Angst vor Beethoven und andere Prosa* (1997) o *Der Schlaf der Gerechten* (2003), e il terzo e ultimo romanzo *Das Provisorium* (2000). Dal momento che la raccolta in esame sottende tuttavia un arco temporale piuttosto ampio – lungo undici anni – possiamo considerare questi racconti rappresentativi della costanza della ricerca letteraria di Hilbig nel corso del tempo e della coerenza della sua poetica, a cui si può dire che l'autore giunse ancor prima di pubblicare.

³ "Fünfzehn Jahre lang schrieb er nur für sich, also nicht im Hinblick auf eine baldige Veröffentlichung. Auch deshalb blieben viele seiner Texte zuerst als Entwurf, als Anfang, als Fragment liegen, die er später dann weiterschrieb, ergänzte, beendete" (Beckermann 1994, 110).

⁴ "Das waren Texte, die mir einfach peinlich waren", spiegò in seguito l'autore in un'intervista (Hilbig 1985, 337). Cfr. Opitz 2017, 258.

⁵ Hilbig 2021a.

⁶ È su richiesta dell'editore Michael Faber, come da lui stesso spiegato durante l'evento in memoria dell'autore tenutosi il 31 agosto 2021 presso il Literaturhaus Leipzig, che venne pubblicata un'edizione ampliata di *Die Kunde von den Bäumen* (Hilbig 1992).

1.2. La pubblicazione in Italia

La presenza dei gatti uscì nella traduzione di Agnese Grieco nel 1996, appena due anni dopo l'edizione tedesca, all'interno della collana "le Silerchie" della casa editrice il Saggiatore. Si tratta della prima pubblicazione italiana interamente⁷ dedicata all'autore fino al suo recupero da parte di Keller nel 2019.⁸ Confrontando l'indice tedesco con l'edizione italiana si nota un diverso ordine dei racconti:

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| 1. "Die Arbeit an den Öfen" | 4. "La presenza dei gatti" |
| 2. "Die Territorien der Seele" | 1. "Il lavoro ai forni" |
| 3. "In der Schillerstraße" | 2. "I territori dell'anima" |
| 4. "Versuch über Katzen" | 3. "Nella Schillerstraße" |

L'ultimo racconto fu spostato in apertura per motivare la decisione di non utilizzare il titolo *Il lavoro ai forni* e di cambiarlo in un più rassicurante *La presenza dei gatti* – a detta della traduttrice,⁹ "per ragioni di tatto" e "in nome di una certa prudenza". A spuntarla furono dunque logiche di posizionamento editoriale di matrice non da ultimo commerciale, sebbene proprio Hilbig si esprima ironicamente sull'argomento nelle prime righe del racconto "Die Arbeit an den Öfen".¹⁰

La proposta di traduzione venne avanzata e sostenuta dalla stessa Agnese Grieco: al tempo nessuno nella redazione del Saggiatore aveva idea di chi fosse Wolfgang Hilbig. Fu selezionata proprio questa raccolta perché da poco uscita in Germania, perché a suo modo rappresentativa dell'opera dell'autore e soprattutto in quanto così fulminea, perciò ben adatta a inserirsi nella collana delle "Silerchie", oggi non più attiva ma all'epoca composta di narrazioni agili e racconti brevi. Il resto del catalogo di allora, focalizzato perlopiù sulla saggistica, era molto diverso rispetto a oggi: l'editore decise quindi di non continuare a pubblicare le opere di Hilbig, a causa della difficoltà di collocarlo nel progetto editoriale complessivo del tempo e della consapevolezza di non avere la forza

⁷ Si rimanda al contributo di Michele Sisto nel presente numero monografico per una panoramica dettagliata sulla storia editoriale di Hilbig in Italia, a partire dalle traduzioni in antologie delle prime poesie a opera di Anna Chiarloni.

⁸ Hilbig 2019.

⁹ Da me interpellata durante un colloquio privato svoltosi il 9 settembre 2021.

¹⁰ "Unliebsames wurde nicht gedruckt, das war eine Tatsache, die der Heizer C. [...] erfahren hatte, als er einmal ein paar seiner Blätter verschiedenen Redaktionen in Berlin einschickte. Nur in einem Fall erhielt er sie mit einer Erwiderung zurück: Er unterstelle den Zuständen seines Landes eine Realität, so hieß es, die weit überholt sei, was bei ihm bis in den Wortschatz reiche. Zum Beispiel habe er in einem Fall von seiner Arbeit an den Öfen gesprochen. Eine solche Formulierung beschwöre für die Darstellung werktätigen Schaffens gewollt ein Bild aus finstersten Zeiten der Geschichte herauf. Wer in einem einschlägigen Betrieb beschäftigt sei, der müsse doch wissen, daß der Begriff 'Kessel' (zumindest!) einem modernen Niveau viel angemessener sei. Aber Sie wollen uns im Hinterland des Fortschritts ansiedeln..." (Hilbig 1994, 5).

editoriale necessaria a promuovere degnamente un autore così importante in Italia. Per quanto la traduttrice ricorda, alla pubblicazione non seguì alcuna recensione sulla stampa.

Alla mia domanda su quale tipo di lavoro redazionale fosse seguito alla traduzione, se ad esempio gli interventi nell'interpunzione, di cui in seguito, possano essere opera di un redattore, Agnese Grieco mi ha confermato che la revisione fu minima e che non riguardò né la sintassi né la punteggiatura, a cui la traduttrice tiene molto e in cui non esita a intervenire per restituire “[l]’atmosfera della lingua originale”, come affermato in un’intervista a proposito della più recente traduzione di *Annette, un poema eroico* (Mondadori 2021) di Anne Weber:

Fin dall’inizio mi è stato chiaro che, pur nella fedeltà al testo, avrei dovuto “osare” e costruire/ricostruire il ritmo, anzi i diversi ritmi che mi pareva di cogliere nella scrittura di Anne Weber prendendomi ampi margini di libertà. Questo riguarda, ad esempio, gli a capo, in italiano spesso diversi dall’originale – in tedesco la struttura delle frasi è assai diversa da quella dell’italiano – oppure l’uso delle virgole, al fine di indirizzare la lettura. Qui e là mi sono anche permessa la creazione di un neologismo, la voluta sottolineatura di assonanze tra le parole. Mi sembrava che così potessero venire alla luce non solo le varie sfumature del testo, ma forse anche un poco del famoso “non detto/non scritto”. L’atmosfera della lingua originale. (Grieco 2021)

Una simile operazione, oggetto dell’ultima sezione del presente articolo, ha riguardato anche la traduzione di *La presenza dei gatti* del 1996.

2. La poetica

Hilbig è da annoverare tra quegli autori che inseguirono per tutta la vita una stessa visione, declinata in forme letterarie e narrative diverse. La sua è una lingua figurativa, un linguaggio poetico in prosa che procede per immagini, nutrite non soltanto dalle letture del romanticismo in giovane età¹¹ ma anche dal desiderio di dare forma a una realtà “altra”.

Tale consapevolezza ha origine dalla sua condizione di *Außenseiter* della società, capace di osservare con disincanto i limiti della realtà che lo circonda e, in particolare, della realtà socialista, che nei fatti rappresenta la realizzazione di un’unica possibilità – e non la migliore, nota sempre Beckermann¹² –; forte di tale consapevolezza e in

¹¹ Opitz fa coincidere la cesura del 1965 con l’“Abschluss seiner romantisch inspirierten Phase” (Opitz 2017, 19), ma sempre rimase traccia di tale ispirazione nelle opere dell’autore.

¹² “Sein schreiben geht aus von dem sicheren Wissen, daß die derzeitige, aber auch die jeweilig andere Realität nur eine Möglichkeit – und nicht die beste – des ‘Universums’ ist und daß die Sprache nur die bestehende Realität reflektiert, also vom ‘Universum’ doppelt getrennt ist. Dieser Wahrnehmungs- und

particolare nei racconti, Hilbig prende le mosse dai luoghi della propria biografia per mettersi sulle tracce di mondi “al di là”, attraverso la ricognizione liminale¹³ di ciò che si cela dietro l’esistente. Il suo sguardo sotterraneo gli permette di esplorare le fondamenta del reale, di percepire le aporie di una realtà nei fatti scissa e di letterarizzarla attraverso una forma plastica che si estroflette nella visionarietà, dando così vita a testi in cui Storia e visione si fondono.

È il caso di “In der Schillerstraße”, racconto ispirato all’omonima strada di Meuselwitz ribattezzata Heinrich-Heine-Straße nel 1973, ovvero la laterale della strada in cui Hilbig crebbe: dalle finestre della casa, nel frattempo demolita, nella Rudolf-Breitscheid-Straße si leggeva chiaramente la sigla HFWM delle *Hochfrequenzwerkstätten*, i cui edifici si estendevano per un tratto dell’ex Schillerstraße e dove Hilbig lavorò nel 1963-66 come attrezzista, nell’utensileria in cui in seguito ambientò *Die Weiber*. La Schillerstraße, anche nel racconto, è una via alberata i cui castagni, in esilio dal “Bereich des Verständlichen”, sono il regno di una nebbia penetrante e pervasiva, il “Machtmittel” (Hilbig 1994, 37) con cui la natura opprime i sensi e ostacola la percezione dell’infinita da cui la nebbia ha origine: una zona di confine, quindi, uno “Zwischenraum” (Hilbig 1994, 39) in cui le leggi della fisica sembrano capovolgarsi e sulla cui soglia l’umano, che ne viene irresistibilmente attratto, è costretto tuttavia fermarsi per non liquefarsi in vapore. Come nel finale del racconto, anche nella realtà tutti i castagni furono tagliati nel 1950, quando Hilbig aveva 9 anni.¹⁴

In “Die Territorien der Seele” è invece lo specchio di un grande magazzino – la stessa madre di Hilbig lavorò nel *Kaufhaus* all’imbocco della Rudolf-Breitscheid-Straße¹⁵ – a fungere da superficie liminale attraverso cui accedere a un paesaggio “altro”, un luogo eterotopico dove un’infinita pianura grigia è anch’essa dominata da una nebbia che fonde insieme cielo e terra.

La realtà “altra” può assumere inoltre la forma del non detto. Nel caso di “Die Arbeit an den Öfen” è il contenuto dei documenti segreti che alcuni membri della Stasi ordinano di distruggere al fochista protagonista del racconto, pure in questo caso di matrice autobiografica: nel 1956-59 Hilbig svolse infatti un apprendistato nella *Maschinenfabrik* di Meuselwitz, dove dalla fine dei Sessanta, dopo i tre anni presso le *Hochfrequenzwerkstätten*, lavorò anche come fochista.¹⁶ Del racconto colpisce la precisione con cui vengono descritti i minuziosi passaggi del lavoro ai forni, l’operosità

Schreibansatz begründet den Konflikt mit der DDR-Ideologie und -Wirklichkeit von Anfang an” (Beckermann 1994, 111).

¹³ Sul concetto di liminalità ha ragionato Paola Del Zoppo nel suo intervento al convegno del 9 novembre 2021 presso l’Università degli Studi di Torino.

¹⁴ Cfr. Hanisch s.d., a.

¹⁵ Cfr. Hanisch s.d., b.

¹⁶ Cfr. Hanisch s.d., c.

delle membra che domano la materia carboniosa, in un corpo a corpo dell'uomo con le masse di energia sprigionata e la furia degli elementi: una precisione che esacerba il dato umano e tangibile e, per contrasto, ciò che invece rimane in eterno celato, in questo caso in seguito alla distruzione dei documenti del partito, che soltanto la figura a tratti mitica del fochista può destinare all'oblio. È così che nello spazio di fuoco sopra le caldaie si apre un "Atmosphärefeld eines anderen Zustands" (Hilbig 1994, 22).

In "Versuch über Katzen" sembra invece che a venir raccontato, nel Paese in cui i protagonisti loro malgrado vivono, sia solo *un* possibile palesamento delle forze della Storia, come se esistesse una *Urgeschichte*, una Storia originaria di cui l'esistente non è che *una* manifestazione, riducendo il mondo e le cose a segni.¹⁷ La nebbia, che qui si innalza da fonderie e industrie abbandonate, assume la stessa consistenza del pelo grigio dei gatti che si aggirano fra gli uomini, artisti esiliati dalla società e rifugiatisi nella Junghanßstraße 4, alla periferia di Lipsia: gatti grigi generati, di pari passo con la civilizzazione umana, da una commistione di gatti bianchi venuti dal cielo e gatti neri scaturiti dalle profondità della terra – così tenta di descriverne la metafisica il protagonista, nel suo fallimentare trattato intitolato per l'appunto "Versuch über Katzen".

Di qui ha origine il dualismo che percorre tutta l'opera hilbigiana: un dualismo tra realtà fattuale e realtà possibile, o originaria, ma anche tra realtà e desiderio,¹⁸ a sua volta fonte dello sdoppiamento che avviene nel soggetto, a cui si legano il motivo ricorrente del *Doppelgänger*¹⁹ come anche i cambi di prospettiva nella narrazione – si pensi all'alternanza di prima e terza persona singolare in un romanzo come "Ich".

Ciò spiega inoltre l'attenzione alla natura intesa come luogo arcaico della memoria, che conserva le tracce e le ferite dell'uomo ma, allo stesso tempo, possiede una forza che lo eccede, per lui incommensurabile.²⁰ Diversi sono i motivi ricorrenti legati al dato naturale: esso indica ad esempio l'insufficienza del pensiero umano (Hilbig 1994, 83) ma rappresenta anche un pericolo per l'uomo e la sua finitezza – e di conseguenza per la sua individuazione e identità (Hilbig 1994, 84-85) – nonché la zona liminale che l'essere umano non può attraversare senza dissolversi e che lo costringe ad arrestare il proprio movimento alla periferia dell'infinito (Hilbig 1994, 76).

¹⁷ "In seinen Erzählungen deutete Wolfgang Hilbig hin auf eine Urgeschichte, für die das derzeitige Geschehen und die Dinge nur Zeichen sind. Diese Hoffnung auf eine ganz andere, die eigentliche Geschichte machte einerseits seinen erzählenden blick auf die gesellschaftliche Realität seiner Zeit scharf und erbarmungslos und prägte andererseits seinen essayistischen, mit Reflexionen durchsetzten Erzählstil" (Beckermann 1994, 111).

¹⁸ Cfr. Rosso 2023.

¹⁹ Nell'ampia bibliografia sull'argomento si rimanda in particolare a Forderer 1996, 1999 e a Hildenbrock 1986 per uno studio di tali figure nell'opera di Hilbig in prospettiva diacronica.

²⁰ Cfr. Beckermann 1994, 112. Sugli "antipaesaggi" cfr. invece Probst 2017 e 2018.

3. Lo stile

La lingua diventa fondamentale per restituire questa dualità, a un tempo fondante e fonte di tensione, in cui resta impigliato l'uomo incapace di non osservare, di non scavare con lo sguardo. Se è vero che la lingua, da un lato, non può che riflettere l'esistente ed è condizionata dalla realtà ancor prima di venir articolata dall'individuo, dall'altro la lingua hilbigiana è presa nel continuo tentativo di forzare il linguaggio a disposizione dell'uomo attraverso la poesia, di usare non soltanto le scelte lessicali ma anche la sintassi per portare la lingua un po' più in là, per spingerla a significare qualcosa di più, per cogliere una nuova sfumatura, per mettersi sulle tracce, fra vicoli ciechi e labirinti del pensiero, di possibilità ulteriori o verità celate.

La tesi del presente contributo è dunque che tale tensione del pensiero – diviso tra realtà e possibilità, tra realtà e desiderio – venga alla luce e prenda forma nella lingua stessa e che costituisca lo statuto regolatore della complessa sintassi. Le prose a cascata di Hilbig risultano difatti accomunate da una *Spannung* fondante, espressa attraverso una lingua ipertrofica che si nutre di paradossi del pensiero, riconducibili a quella contraddizione originaria tra *Unruhe* e *Unbeweglichkeit* che Hilbig esperì fin dall'infanzia;²¹ una tensione che si sviluppa insieme al procedere argomentativo e all'autoriflessione, di continuo minati da digressioni e apparenti divagazioni, da incisi che ritardano la conclusione delle frasi e da parentesi che vengono aperte per poi richiudersi molto più tardi: uno stile protocollare di memoria kafkiana o, nelle sue involuzioni sintattiche, ancor più kleistiana, che a ben vedere trova la sua massima espressione nelle lettere, come quelle inviate ai funzionari della DDR.²²

L'esposizione del processo di scrittura e del sofferto dovere di giustificare la propria esistenza di scrittore si realizza dunque paradossalmente, sul piano stilistico, attraverso i lunghi se non lunghissimi periodi disseminati di virgole, la sintassi torrenziale in cui paratassi e ipotassi si concatenano e si incalzano, generando una progressiva accelerazione ritmica per arrivare fino al punto – un'accelerazione che tuttavia entra in contrasto con le tendenze digressive di cui prima, con le continue pause, gli incisi e così via.

Si veda la prima, lunga frase di “Versuch über Katzen”:

Während wir den oberen Stock besetzt hielten, die jedenfalls noch bewohnbare Hälfte der Dachetage, die zur Straße hinausging, weshalb wir aus dem Parterre, dessen bewohnter Teil an der Hofseite lag, in der ersten Zeit nicht viel hörten... während wir also ganz oben hausten, zwischen den schrägen Wänden bautechnischer Absurditäten, die von einem noch absurder wirkenden Kreuzgeflecht freiliegender Balken

²¹ “[...] und ich weiß nicht, was prägender auf mich gewirkt hat: die Unruhe dieser Zeit, die später, notwendig vielleicht, zur Unbeweglichkeit geführt hat, oder die bewegungslosen Familienverhältnisse, die irgendwann in Unruhe umschlugen” (Hilbig 1991, 11).

²² Cfr. Hilbig 2021a.

in fragwürdige Stabilität versetzt wurden, in einem Labyrinth winziger Kammern mit winzigen Fenstern, aus denen man über den Rand des rotschwarzen Dachs hinab in eine enge verschlammte Schlucht blickte, in die Junghanßstraße, die eine baumlose Industriestraße mit langen Reihen von Gießereigebäuden war... während wir uns unter dem Dach eingestet hatten, in wechselnder Zahl, als eine zumeist schrumpfende Gruppe, zu der nur wenige nach ihrer Vertreibung zurückfanden, zu der noch seltener ein neues Gesicht stieß, während wir oben zuletzt nur noch zu dritt waren, ein sogenannter harter Kern, herrschte Frau Müller standhaft und autokratisch über das gesamte untere Reich. (Hilbig 1994, 53-54)

Qui, da un lato, è il posizionamento della principale alla fine di un lunghissimo periodo a incalzare il lettore, che dunque leggerà il passaggio d'un fiato per arrivare al punto e dare compiutezza al paragrafo, ma dall'altro la sua lettura è a un tempo rallentata dalle continue pause del pensiero, dagli incisi racchiusi tra virgole, dai punti di sospensione.

Sebbene in "Die Arbeit an den Öfen" i periodi siano più brevi, nel racconto sono l'impeto delle descrizioni e il celere susseguirsi di azioni pratiche e gesti concreti a entrare in contrasto con la loro estrema minuziosità, generando un secondo tipo di tensione:

C. wußte, was geschehen würde, wenn er die Klappe wieder öffnete: das erstickende Feuer suchte sich den Sauerstoff draußen, im Kesselhaus vor den Kesseln. Nach Art einer furchtbaren Stichflamme, mit fast donnerndem Fauchen, schoß ein Feuerstrahl, geformt wie die quadratische Klappenöffnung, heraus und warf sich an die Wand gegenüber den Kesseln, die Flammen brachen nach der Seite aus und umrundeten fast die ganze Wandbreite, oder flogen nach oben bis unter das Dach, oder suchten sich freie Bahn nach unten, wo sie, von der Wand her, über den Fußboden zurückfegten. Es hatte keinen Zweck, den beiden Aufpassern zu erklären, was vor sich ging... (Hilbig 1994, 18)

Le lettere di Hilbig, come anche i discorsi e i saggi contenuti nell'ultimo volume delle opere complete,²³ dimostrano che questo stile complesso, articolato, ipotattico, verticale gli è sempre stato proprio. Si noti ora che la prosa dei quattro racconti di *Die Arbeit an den Öfen* è meno vertiginosa e rizomatica rispetto ad altri:²⁴ in questa raccolta i periodi risultano meno ramificati, per quanto molto lunghi, l'ipotassi si accompagna a una paratassi le cui principali e subordinate sono separate dalla virgola o dal punto e virgola, a cui Hilbig spesso ricorre. Anche tali segni di punteggiatura contribuiscono tuttavia a creare un effetto "tensivo" durante la lettura – e difatti Hilbig usa consapevolmente²⁵ molte più virgole di quante ne richieda la grammatica tedesca –: le continue virgole e l'abbondanza di punti e virgola suggeriscono un simile procedere, la sensazione di non arrivare mai a un punto, che vi è sempre qualcos'altro da aggiungere, da scovare, da

²³ Hilbig 2021b.

²⁴ Si pensi a *Die Weiber* e *Alte Abdeckerei*, sulla cui traduzione si rimanda ai contributi di Roberta Gado e Riccardo Cravero nel presente numero monografico.

²⁵ Come confermatomi da Jürgen Hosemann, il suo ultimo editor presso S. Fischer, durante il già citato convegno torinese del novembre 2021.

perlustrare, spingendosi tragicamente ai limiti del linguaggio e della realtà, senza poter superarli, e così conferendo un ritmo ben preciso alla narrazione.

4. Le strategie traduttive

La traduzione delle opere di un autore che ha lavorato così a fondo con la lingua e sulla lingua, sui suoi effetti di ritmo e di senso, obbliga a procedere con una certa cautela e a individuare inevitabili soluzioni e variazioni che siano compatibili con la natura di questa prosa e di questo stile, in sé pregnante nel suo essere a un tempo divagante e serrato.

In alcuni passaggi della traduzione italiana si osserva che la punteggiatura è stata modificata preferendo il punto al punto e virgola, o ai due punti, e il punto e virgola alla virgola, con l'effetto complessivo di accorciare i periodi, di limitare lo scorrere continuo delle proposizioni concatenate, di inserire delle pause più lunghe per districare la prosa e orientare il lettore. Nel seguente esempio notiamo che, al posto delle virgole del brano tedesco, in italiano sono stati usati i punti o tutt'al più i due punti:

Ci spaventammo anche noi. Attraverso la finestra delle scale vedemmo la signora Müller piegata davanti al finestrino delle cantine che dava direttamente sul cortile. Teneva in mano due enormi coperchi da pentola e sbatteva, a tutta forza e con un ritmo sfrenato, le superfici interne di due coperchi l'una contro l'altra. Così facendo riversava un'ondata di rumori metallici dentro l'apertura, e lì dentro, negli spazi vuoti e contorti, quel chiasso si raddoppiava e triplicava, fino a diventare uno strepito assordante che faceva vibrare le fondamenta della casa. Come sotto i colpi di una frusta, i gatti vennero spazzati via dalle cantine e dalla casa, per loro non c'era scampo nemmeno nel cortile: correvano in cerchio come forsennati, costretti a fare le capriole. E andò avanti così fino a quando la vecchia, gettando a terra i suoi strumenti e cadendo in ginocchio davanti a quel finestrino, sprofondò anche lei in una terribile crisi. ("La presenza dei gatti", 17)

Wir waren selber erschrocken, vom Treppenfenster aus sahen wir Frau Müller, sie stand in gebückter Haltung vor der Kellerluke, die auf den Hof führte, in den Händen hielt sie ein Paar riesenhafte eiserne Topfdeckel, deren Innenseiten sie mit aller Kraft und in rasendem Tempo aneinander schlug. Damit warf sie eine Sturzwelle von blechernem Krawall zu der Luke hinein, drinnen, in den leeren verwinkelten Räumen verdoppelte, verdreifachte sich der Lärm, wurde zu ohrenbetäubend schallendem Geschmetter und ließ die Grundfesten des Hauses erdröhnen. Wie unter Peitschenschlägen wurden die Katzen aus dem Keller und aus dem Haus gefegt, auch auf dem Hof gab es noch kein Entrinnen, die Tiere rannten im Kreis und überschlugen sich, bis endlich die Alte selbst in eine fürchterliche Krise geriet, die Instrumente fallen ließ und vor dem Kellerfenster in die Knie brach. ("Versuch über Katzen", 64-65)²⁶

²⁶ Per motivi di chiarezza i riferimenti di questa sezione specificano i racconti da cui le citazioni sono tratte, rispettivamente dall'edizione italiana (Hilbig 1996) e tedesca (Hilbig 1994). Di seguito saranno evidenziate in grigio le variazioni della punteggiatura rispetto all'originale, in azzurro gli elementi aggiunti in traduzione e in grassetto le espressioni corrispondenti tra i testi.

Si ottiene così un rallentamento dell'azione descritta, in questo passaggio piuttosto concitata, per cui il lettore italiano non lo leggerà d'un fiato come invece deve fare il lettore tedesco.

Non soltanto le virgole: anche i frequenti punti e virgola, in traduzione, vengono spesso eliminati; viene dunque meno l'effetto di sospensione, di "infinitezza" – che rimanda alla stessa matrice infinita della natura di cui prima –, di un discorso che non trova mai compimento ma che potrebbe continuare ancora e ancora:

Era fatta di una sostanza che alla fine non sembrava spiacevole, una volta che si aveva la nebbia nelle viscere, la si percepiva e non la si percepiva, era un sollievo fresco e rassicurante, appena venato da una lontana inquietudine, alla quale ci si sarebbe abbandonati volentieri. E quella sostanza era quasi senza sapore, o aveva, forse, appena un tocco di dolce, un sapore, forse, che si può anche ricavare, solo dopo averla gustata abbastanza a lungo, dalla pungente amarezza della polpa pallida come cera nascosta dentro i frutti dei castagni. La nebbia aveva anche un vago sentore di bruciato, anch'esso quasi impercettibile, era solo l'ombra di un odore di bruciato, che aveva dovuto prendere quando, nel suo lungo cammino, nel suo cammino che durava un anno intero, per raggiungere la Schillerstraße, era passata dalle parti dell'inferno ... ("Nella Schillerstraße", 85)

Der Nebel war von einer Substanz, die man auch dann noch nicht als unangenehm empfand, wenn man sie schon in den Eingeweiden wußte, man spürte sie und spürte sie nicht, sie war eine kühle und beruhigende Erleichterung, eine nur sehr fernliegende Unruhe, der man sich gern ergeben hätte, die Substanz war fast geschmacklos, nur etwas kaum wahrnehmbar Süßes haftete ihr an, ein Geschmack vielleicht, wie er irgendwie auch, wenn man nur lange genug schmeckte, aus der derben Bitterkeit der wachsbleichen Kerne unter der Schale der Kastanienfrüchte herauszufinden war, und einen Anflug von Brandgeruch enthielt der Nebel, ebensowenig offensichtlich, es war nur der Schatten eines Brandgeruchs, den er angenommen haben mußte, als er, auf seinem langen, ein ganzes Jahr dauernden Weg bis in die Schillerstraße, an der Hölle vorübergezogen war ... ("In der Schillerstraße", 39-40)

Gli interventi di questo tipo, tuttavia, vengono compensati da un'altra tipologia di strategie traduttive, che risultano complementari: l'inserimento di virgole e la creazione di incisi all'interno dei periodi così accorciati. È questa una libertà stilistica che la grammatica italiana consente e che il tedesco conosce in misura ridotta:

Per la prima mezz'ora, durante l'accensione, le fiamme, eccitate dal tiraggio, sfrecciavano sulla parete interna della camera di combustione, allora le caldaie sputavano nel locale antistante una quantità di fumo e fuliggine, le superfici di riscaldamento, ancora fredde, si difendevano disperatamente contro l'assalto della fiamma, respingendolo con grandi scoppi... e i fochisti si mettevano in salvo all'aperto. ("Il lavoro ai forni", 57)

Wenn beim Anheizen die vom Saugzug aufgepeitschten Flammen über die Innenwandung des Feuerraums rasten, spieen die Kessel in der ersten halben Stunde Massen von Rauch und Ruß in das Kesselhaus, verzweifelt wehrten sich die noch ausgekühlten Heizflächen gegen den Anstrich des Feuers und schlugen es explosionsartig zurück... die Heizer retteten sich ins Freie. ("Die Arbeit an den Öfen", 12)

La nebbia sembrava, **tuttavia**, diventare, **ancora una volta**, uno strumento con cui il potere della natura opprimeva la capacità percettiva, uno strumento rivolto contro tutto ciò che ci si aspettava dalla realtà. (“Nella Schillerstraße”, 83)

Doch dann wiederum schien der Nebel zu einem die Wahrnehmungsfähigkeit erdrückenden Machtmittel der Natur zu werden, das gegen alles gerichtet war, was man von der Wirklichkeit erwartete. (“In der Schillerstraße”, 37)

Nei due esempi precedenti la traduttrice non ha esitato a ricorrere a virgole e incisi per racchiudere gli avverbi, i sintagmi più lunghi e le subordinate implicite formate con il participio, allo scopo di ricreare la verticalità e, insieme, la complessità venuta meno in altri passaggi. Un’ulteriore citazione a titolo esemplificativo:

Le parole della signora Müller nascevano dalle profondità del suo petto, al di sotto della regione delle corde vocali, e si propagavano brevi e forti nell’aria, interrotte di continuo da lunghe pause, dopo una o due sillabe, per poi esitare, **a volte**, in suoni striduli; si potrebbe quasi dire che le parole non erano segnalate dall’aprirsi della bocca, bensì dagli improvvisi strappi delle palpebre, **coronate da bianche ciglia**, che si spalancavano, mentre le labbra, **altrimenti invisibili**, si rovesciavano fulminee in avanti. La sua faccia piena di rughe aveva finito ben presto per uguagliare il museo dei gatti o, piuttosto, era regredita in quella direzione. Comunque, durante il breve periodo in cui frequentammo la signora Müller, la metà inferiore della sua testa era degenerata, **in maniera via via sempre più chiara**, in un farfugliante muso da gatto: la bocca, che si era contratta in un triangolo dalle linee sottilissime, sporgeva insieme con le narici, che stavano proprio attaccate al labbro superiore [...]. (“La presenza dei gatti”, 11)

Frau Müllers Wörter wurden tief in ihrer Brust erzeugt, unterhalb der Region der Stimmbänder, und sie verfügten sich kurz und kräftig ins Freie, stets von längeren Pausen nach ein oder zwei Silben durchbrochen, und manchmal in gellender Lautstärke, kaum durch das Öffnen des Munds angedeutet, sondern durch ruckartiges Aufreißen der weißbehaarten Augenschlitze und blitzartiges Vorstülpen der sonst unsichtbaren Lippen. Ihr kleines runzliges Antlitz hatte sich sehr bald den Katzengesichtern angeglichen oder sich vielmehr zu einem solchen zurückgebildet, immer offenkundiger war in der kurzen Zeit, in der wie sie kannten, die untere Hälfte ihres Kopfes zu einer kleinen nuscheligen Katzenschnauze degeneriert, die den aus winzigen Linien zu einem Dreieck verengten Mund, im Verein mit den direkt auf der Oberlippe aufliegenden Nasenlöchern, aus einem fahl-silbrigen Bartwuchs reckte [...]. (“Versuch über Katzen”, 57-58)

Lo stesso accade anche nella prima pagina, già citata in precedenza, del racconto “La presenza dei gatti”:

Mentre noi occupavamo il piano superiore, ossia la metà ancora abitabile del sottotetto, che dava sulla strada, e per questo motivo, **in un primo tempo**, non erano molti i rumori che sentivamo salire dal piano terra, la cui parte abitata si trovava, **invece**, sul lato del cortile interno ... mentre noi, **quindi**, ce ne stavamo all’ultimo piano tra pareti storte frutto di assurdità architettoniche, che un ancor più astuto e intricato incrocio di travi a vista poneva in una situazione di dubbia stabilità, ossia mentre noi abitavamo in un labirinto di camere minuscole con minuscole finestre, dalle quali si guardava giù, **una volta superato l’orlo del tetto color ruggine**, in una gola infangata, in quella che la

Junghanßstraße, una strada di industrie, **senza alberi** e con una fila di fonderie... (“La presenza dei gatti”, 7)

*Während wir den oberen Stock besetzt hielten, die jedenfalls noch bewohnbare Hälfte der Dachetage, die zur Straße hinausging, weshalb wir aus dem Parterre, dessen bewohnter Teil an der Hofseite lag, **in der ersten Zeit** nicht viel hörten... während wir **also** ganz oben hausten, zwischen den schrägen Wänden bautechnischer Absurditäten, die von einem noch absurder wirkenden Kreuzgeflecht freiliegender Balken in fragwürdige Stabilität versetzt wurden, in einem Labyrinth winziger Kammern mit winzigen Fenstern, aus denen man **über den Rand des rotschwarzen Dachs hinab** in eine enge verschlammte Schlucht blickte, in die Junghanßstraße, die eine **baumlose** Industriestraße mit langen Reihen von Gießereigebäuden war... (“Versuch über Katzen”, 53)*

Questo accorgimento, in italiano, accentua un tratto stilistico che è proprio dell'autore: si può affermare che l'inserimento delle virgole rappresenti il tentativo di replicare in traduzione lo stile di Hilbig, di adattare l'italiano utilizzando scelte sintattiche della stessa matrice e così di compensare la spezzatura e l'accorciamento dei periodi più lunghi. La semplificazione della complessità sintattica viene in questo modo controbilanciata da altri interventi e strategie traduttive, che risultano inoltre coerenti, se non vantaggiosi, nei casi in cui in italiano è più o meno inevitabile ricorrere alle relative o ad altre tipologie di subordinate per tradurre i participi aggettivati e i sostantivi intraducibili:

La luce del mezzogiorno calava attraverso il fitto fogliame e prendeva colori meravigliosi, tra le volte formate dai rami degli alberi galleggiava una penombra verde dorata dall'aspetto sottomarino, solo a sinistra. In fondo, lo smalto dei mattoni rifletteva i raggi del sole luccicando, altrimenti il chiarore, in un'orgia opaca di colori d'ombra e d'acqua, andava a scorrere attraverso uno stretto canale, sulle cui rive Poseidone, **per compiacere il suo diletto di creare forme**, aveva plasmato con la corrente una fila di enormi, giganteschi castagni, così vicini l'uno all'altro che il loro fogliame, **solo di rado mosso da un'onda**, non permetteva quasi mai a un raggio di sole di arrivare intatto fino a terra. (“Nella Schillerstraße”, 82)

*Das Mittagslicht senkte sich durch das großblättrige Laub, verfärbte sich auf wunderbare Weise, eine unterseeisch erscheinende, goldgrüne Dämmerung schwamm durch die Innenwölbung, nur links drüben reflektierte gleißend die Ziegelglasur, sonst floß die Helligkeit in einer matten Orgie schattenhafter Wasserfarben durch eine Meerenge, zu deren Ufern hin Poseidons **Formenwollust** eine Reihe gigantischer Riesenkastanien aus der Flut gebäumt hatte, so dichtstehend, daß ihr **nur selten wogendes** Blättergeflecht kaum einmal ein zusammenhängendes Stück Sonnenlicht bis zum Grund fallen ließ. (“In der Schillerstraße”, 36)*

Il conseguente inserimento di ulteriori subordinate, che dunque introducono pause o divagazioni ancor più marcate, di norma ha l'effetto di appesantire ulteriormente la sintassi, di aumentare il livello di ipotassi e di verticalità – un rischio che si corre, a maggior ragione, nel caso di una prosa così complessa come quella dell'autore. Nell'economia complessiva del testo tradotto, in cui qualcosa va perso in termini di durata e di intensità e qualcos'altro viene modificato o aggiunto per restaurarne la complessità, si rivela invece, complici gli interventi nella punteggiatura, una scelta

traduttiva coerente allo stile di Hilbig. Sono molti gli esempi che si potrebbero ancora citare:

Dentro le due caldaie si ammassò così una montagna di carta che in poco tempo raggiunse l'orlo del pozzo di rifornimento. I fianchi di questo cumulo cartaceo erano lambiti da convulse lingue di fuoco che, dibattendosi in mezzo a dense nuvole di fumo, uscivano dalle aperture delle caldaie all'avida ricerca di ossigeno, e quindi il fuoco, **che non bruciava nel modo giusto**, vagava impazzito scoppiettando e scaldando la volta delle caldaie in modo insopportabile. C. fece un cenno e chiuse il pozzo per proseguire con il lavoro a terra. ("Il lavoro ai forni", 61)

In beiden Kesseln häufte sich ein Papierberg, der bald bis an den Rand des Füllschachts reichte; zuckende, leckende Flammen liefen an den Flanken dieser Hügel herauf, sie schlugen, nach Sauerstoff gierend, inmitten dichtgeballter Rauchschwaden aus den Kesselöffnungen, und das falsch brennende, explosionsartig auf Irrwegen umlaufende Feuer erhitzte das Kesseldach unerträglich; C. winkte ab und schob die Schächte zu, um die Arbeit auf der Bodenebene fortzusetzen. ("Die Arbeit an den Öfen", 16-17)

Un giorno i castagni vennero abbattuti. Ero tornato in città e già più di una volta, passando davanti all'imbocco della Schillerstraße, **che all'improvviso mi appariva più grande**, avevo sentito l'oppressione di un brutto presentimento che non riuscivo a spiegarmi. Alla fine presi atto di quella cosa inconcepibile: [...]. ("Nella Schillerstraße", 91-92)

Eines Tages waren die Kastanienbäume gefällt worden. Ich war in die Stadt zurückgekommen und schon mehrmals an der Einmündung der mir plötzlich größer erscheinenden Schillerstraße vorbeigegangen, mit einer un guten Ahnung, die ich mir nicht erklären konnte, ehe ich des Unfaßbaren gewahr wurde: [...]. ("In der Schillerstraße", 47)

Quando perfino le biforcazioni più grandi dei rami, **anche se si stava proprio sotto gli alberi**, finivano per diventare solo degli abbozzi confusi che nuotavano in una schiuma immobile dal colore biancogrigio – i rami infatti non sembravano essere ancorati al terreno, né, come al solito, puntellare, **con le loro cime**, i territori celesti, ma al contrario sembravano disperdersi nel nulla in ogni direzione, come se stessero per sciogliersi in vapore –, quando tra l'una e l'altra delle piante, **così vicine**, non si poteva scorgere nessun chiarore, e quando si vagava tra i castagni, **completamente perduti e sconcertati**, allora si credeva che nessun alito di nebbia potesse ancora entrare nella Schillerstraße e si era anche convinti che la nebbia pervadesse ormai il mondo e tuttavia si sapeva bene che la nebbia continuava ad aumentare e aumentare, **traendo origine dalla sua impenetrabile natura**, ossia dal suo stesso essere. ("Nella Schillerstraße", 83-84)

Wenn nur noch die allerstärksten Gabeln der Baumäste aus nächster Nähe als undeutliche Schemen zu erkennen waren, die in bewegungslosem weißgrauem Schaum schwammen – da sie weder mit dem Boden verankert noch, wie sonst, mit ihrem Spitzen das Himmelsterrain abzustützen schienen, sondern sich nach allen Richtungen hin ins Nichts auflösten, als seien sie selbst im Begriff, zu Dampf zu zergehen –, und wenn man am Ort der einen von der nächsten der dichtstehenden Kastanien wirklich keinen Schimmer mehr sehen konnte, wenn man völlig verloren und sich selber ungewiß zwischen ihnen irrte, dann glaubte man, daß kein Hauch eines Nebels mehr Platz haben dürfe in der Schillerstraße, dann glaubte man, daß der Nebel schon bis in den Weltraum reiche, und wußte doch genau, daß er aus dem Unergründlichen, aus sich selbst heraus nämlich, immer weiter zunahm und zunahm. ("In der Schillerstraße", 38)

Questa è dunque la prima tipologia di strategie traduttive finalizzate a domare la complessa sintassi e tenere le fila della narrazione. Similmente sono state adottate altre scelte, come l'utilizzo delle lineette per isolare ed evidenziare gli incisi, a cui del resto ricorre anche Hilbig in diversi passaggi:

Un giorno – la porta della cucina dell'appartamento a pianoterra, come quasi sempre, era aperta affinché i gatti potessero entrare e uscire liberamente – ci capitò di osservare [...]. (“La presenza dei gatti”, 18)

Eines Tages, wie fast immer stand die Küchentür der Parterrewohnung offen, damit die Katzen ein und aus konnten, beobachteten wir [...]. (“Versuch über Katzen”, 66)

Si osservi inoltre l'esplicitazione di alcuni nessi logici, come nel seguente passaggio:

[...] con un'azione quasi ostile di disinganno, i castagni scoprivano davanti agli occhi di tutti l'incredibile confusione dei loro rami che poteva essere definita una vera e propria follia, dato che era impossibile seguirla in ogni suo particolare. (“Nella Schillerstraße”, 82-83)

[...] in einem Akt nahezu feindseliger Desillusionierung entblößten sie vor aller Augen die ganze heillose Verworrenheit ihrer Verästelungen, die ein reiner Irrsinn genannt werden mußten, dem in all seine Einzelheiten zu folgen unmöglich war. (“In der Schillerstraße”, 37)

È interessante notare che la traduzione italiana tende a inserire anadiplosi e riprese anaforiche, che non rappresentano una semplice cifra stilistica della traduttrice, bensì, nel caso di Hilbig, servono anche e soprattutto a scandire e a dirigere la prosa:

Queste parole, pronunciate da uno degli ingegneri a proposito dello strato di fuliggine [...], avevano finito per incarnare, con un'evidenza assoluta, il significato di tutti i segnali attraverso i quali i rappresentanti della direzione comunicavano con il personale, comunicazioni che avvenivano in una maniera visibile o anche in una invisibile, ossia attraverso laconiche telefonate. Dato che però non si voleva indurre i fochisti a una veloce eliminazione delle tracce evidenti delle loro inadempienze, non arrivavano mai telefonate prima che qualcuno si mettesse a percorrere quei dieci minuti di strada che dividevano gli uffici dall'edificio delle caldaie... dieci minuti a piedi, perché le due biciclette dell'azienda erano divenute possesso stabile dei fochisti. (“Il lavoro ai forni”, 52)

Dieses Wort eines der Ingenieure, ausgesprochen im Hinblick auf die Rußschicht [...], war scheinbar für immer zum Signifikat aller Zeichen geworden, mit denen sich die Vertreter der Leitung ihrem Personal kundtaten, auf sichtbare Weise oder auch auf unsichtbare, nämlich durch kurzangebundene Telefonate. Um aber die Heizer nicht zum schnellen Beseitigen sichtbarer Versäumnisse zu veranlassen, wurde nicht angerufen, bevor sich jemand auf den zehn Minuten langen Weg vom Büro zum Heizhaus begab... zu Fuß, denn die zwei Betriebsfahräder waren in den Dauerbesitz der Heizer übergegangen. (“Die Arbeit an den Öfen”, 6)

In condizioni normali – ossia quando quello a disposizione era vero carbone combustibile; invece il materiale che da circa sei mesi veniva consegnato assomigliava, secondo le concordi opinioni di tutti i fochisti, molto più ai detriti di copertura che si formavano sopra gli strati di carbone in uno scavo scoperto – in condizioni normali, si diceva, le caldaie ingoiavano, se il tiraggio era in funzione, il doppio della quantità di carbone [...]. (“Il lavoro ai forni”, 57)

Unter normalen Umständen (wenn also wirklich brennbare Kohle da war; der seit einem halben Jahr angelieferte Brennstoff gleich, nach übereinstimmenden Aussagen aller Heizer, vielmehr dem Abraum, der über den Kohleschichten im Tagebau lagerte) verschlangen die Kessel bei laufendem Saugzug die doppelte Kohlemenge [...]. (“Die Arbeit an den Öfen”, 12)

In effetti, fino a che si rimaneva nello spazio di nebbia della Schillerstraße, ci si doveva muovere come una creatura di favola simile ai castagni, una di quelle creature in grado di vivere più di un centinaio d’anni senza dire una sola parola.

Nonostante tutto questo, non andare nella Schillerstraße era semplicemente insopportabile. Per imboccare la Schillerstraße bisognava percorrere solo due minuti di strada – una strada che, la sera, [...]. (“Nella Schillerstraße”, 87)

Solange man sich also im Raum des Nebels in der Schillerstraße aufhielt, mußte man sich in der Tat wie ein den Kastanien gleichendes Fabelwesen bewegen, das länger als ein Jahrhundert lautlos zu existieren vermochte.

Dennoch war es einfach unerträglich, nicht in die Schillerstraße zu gehen. Der nur zwei Minuten lange Weg bis zu ihrem Eingang – schon diesen konnte man am Abend [...]. (“In der Schillerstraße”, 41-42)

Certo, non era la prima volta che ci capitava di udire dei rumori metallici, dei veri e propri suoni prodotti e modulati senza intenzione dalla signora Müller, suoni che può darsi ubbidissero anche a un principio, principio che però, in ogni caso, a noi rimaneva incomprensibile. (“La presenza dei gatti”, 18)

Schon öfter hatten wir metallische Geräusche gehört, Klänge, die sie erzeugte und nicht absichtlos intonierte, die womöglich einem bestimmten Prinzip gehorchten, das uns allerdings nicht durchschaubar war. (“Versuch über Katzen”, 65-66)

Anche in questo caso si tratta di anafore e ripetizioni che, come altre occorrenze dimostrano, sono proprie dello stile dell’autore e sono state per lo più mantenute:

La nebbia aveva anche un vago sentore di bruciato, anch’esso quasi impercettibile, era solo l’ombra di un odore di bruciato, che aveva dovuto prendere quando, nel suo lungo cammino, nel suo cammino che durava un anno intero, per raggiungere la Schillerstraße, era passata dalle parti dell’inferno ... quando già da tempo i polmoni erano nebbia, nebbia così come le vene color latte, e il cervello di nebbia era preda della vertigine e quando non si pensava assolutamente più a chiamare, poiché era da dentro che cominciava la nostra trasformazione, ecco che, allora, si capiva, all’improvviso, come ci si stesse trasformando in un silenzio che non era possibile altrove, che esisteva solo lì. In quell’infinito dal quale la nebbia nasceva. (“Nella Schillerstraße”, 85)

[...] und einen Anflug von Brandgeruch enthielt der Nebel, ebensowenig offensichtlich, es war nur der Schatten eines Brandgeruchs, den er angenommen haben mußte, als er, auf seinem langen, ein ganzes Jahr dauernden Weg bis in die Schillerstraße, an der Hölle vorbeigezogen war ... wenn man also längst schon Lungen aus Nebel hatte, milchweiße Blutbahnen aus Nebel, und ein schwindliges Gehirn aus Nebel, und wenn man gar nicht mehr daran dachte zu rufen, da man begonnen hatte, sich von innen heraus in Nebel zu verwandeln, dann wußte man plötzlich, daß man in einer Stille wandelte, die sonst nirgends möglich war, außer in der Unendlichkeit, aus der diese Nebel kam. (“In der Schillerstraße”, 40)

In questo passaggio si osserva una serie di riprese epiforiche a cui l’autore ricorre per accumulazione e che in italiano risulterebbero molto più enfatiche rispetto al tedesco:

per questo motivo si sono cercate delle variazioni a tale figura retorica spostando le ripetizioni in altre parti di frase, con l'effetto di alleggerire l'intonazione ma anche di modificare il ritmo.

La panoramica sulle strategie traduttive a cui si è ricorso nella prima raccolta di racconti italiana di Wolfgang Hilbig ben rappresenta, in ultima analisi, quel processo di continua negoziazione alla base di ogni traduzione letteraria, che soltanto a partire da una profonda consapevolezza della poetica e dei paradigmi stilistici di un autore o di un'autrice si rende capace di compensare ciò che va inevitabilmente perso e di restituirne fedelmente, nella lingua d'arrivo, l'intenzione e gli effetti di senso.

BIBLIOGRAFIA

- BECKERMANN, Th. 1994. "Eigenwillige Ankunft. Einige Anmerkungen zu Wolfgang Hilbig (von seiner ersten Buchveröffentlichung)." In U. Wittstock (ed.). *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, 93-113. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- DÖRING, Ch., STEINERT, H. (eds.). 1990. *Schöne Aussichten. Neue Prosa aus der DDR*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- FORDERER, Ch. 1996. "Doppelgängerfiguren und Abwesenheitssyndrom. Zur 'ontologischen Schwäche' von Wolfgang Hilbigs Protagonisten." *Weimarer Beiträge* 42 (1): 54-67.
- . 1999. *Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart-Weimar: Metzler.
- GRIECO, A. 2021. "Nello studio di Agnese Grieco, traduttrice di *Annette, un poema eroico*." *Giudittalegge*. <www.giudittalegge.it/2021/09/08/agnese-grieco-traduttrice-di-annette-un-poema-eroico/> [ultima consultazione 11/11/2024].
- HANISCH, V. S.d., a. "Auf Wolfgang Hilbigs Spuren in Meuselwitz. 2: Die Hochfrequenzwerkstätten." *LiteraturLand Thüringen*. <<https://www.literaturland-thueringen.de/artikel/auf-wolfgang-hilbigs-spuren-in-meuselwitz/die-hochfrequenzwerkstaetten/>> [ultima consultazione 11/11/2024].
- . S.d., b. "Auf Wolfgang Hilbigs Spuren in Meuselwitz. 5: Der Hauptkonsum mit Briefkasten und Großbäckerei." *LiteraturLand Thüringen*. <<https://www.literaturland-thueringen.de/artikel/auf-wolfgang-hilbigs-spuren-in-meuselwitz/der-hauptkonsum-mit-briefkasten-und-grossbaeckerei/>> [ultima consultazione 11/11/2024].
- . S.d., c. "Auf Wolfgang Hilbigs Spuren in Meuselwitz. 8: Die Maschinenfabrik – Ecke Bahnhofstraße und Penkwitzer Weg." *LiteraturLand Thüringen*. <<https://www.literaturland-thueringen.de/artikel/auf-wolfgang-hilbigs-spuren-in-meuselwitz/die-maschinenfabrik-ecke-bahnhofstrasse-und-penkwitzer-weg/>> [ultima consultazione 11/11/2024].
- HILBIG, W. 1985. "Lyriker haben ideologisch unsicher zu sein.' Gespräch mit Ralph Werner." In *Essays, Reden, Interviews. Werke* 7, 332-360. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2021.
- . 1991. "Selbstvorstellung. Anlässlich der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung." In U. Wittstock (ed.). *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, 11-13. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1994.
- . 1992. *Die Kunde von den Bäumen. Mit sechs farbigen Lithographien von Olaf Nicolai und einem Nachwort von Elmar Faber*. Berlin: Faber & Faber.
- . 1994. *Die Arbeit an den Öfen*. Berlin: Friedenauer Presse.
- . 1996. *La presenza dei gatti*. Tr. it. di A. Grieco. Milano: il Saggiatore.
- . 2019. *Le femmine. Vecchio scorticatoio*. Tr. it. di R. Cravero e R. Gado. Rovereto: Keller.
- . 2021a. "Ich unterwerfe mich nicht der Zensur.' Briefe an DDR-Ministerien, Minister und Behörden." *Neue Rundschau* 132 (2).
- . 2021b. *Essays, Reden, Interviews. Werke* 7. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- HILDENBROCK, A. 1986. *Das Andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg.
- OPITZ, M. 2017. *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- PROBST, I. 2017. *Vakante Landschaft. Postindustrielle Geopoetik bei Kerstin Hensel, Wolfgang Hilbig und Volker Braun*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- . 2018. "Demontagen, Umwidmungen, Neu-Inszenierungen. (Post-)Industrielle Landschaften bei Kerstin Hensel, Wolfgang Hilbig und Volker Braun." In M. Ehrler, M. Weiland (eds.). *Topografische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften*, 269-290. Bielefeld: transcript.

ROSSO, M. 2023. "Il corpo come spazio e la pratica della scrittura: *Die Weiber* (1987) di Wolfgang Hilbig." *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale* 57: 193-210.