

La scala sul nulla.

Note sulla traduzione collettiva di *nachts leuchten die schiffe*

di wandering translators

Nel panorama della poesia contemporanea di lingua tedesca, la scrittura di Nico Bleutge (Monaco di Baviera, 1972) riporta la contemplazione del reale al centro dell'atto creativo. La raccolta *nachts leuchten die schiffe*, pubblicata da C. H. Beck nel 2017, si colloca al vertice di questa ricerca. In queste pagine, il confronto con il paesaggio naturale non è un semplice esercizio estetico, ma un tentativo concreto di recuperare la propria coscienza sensibile e di fonderla con paesaggi circostanti, tanto reali quanto mentali. Pertanto, tradurre Bleutge collettivamente ha comportato sin dal principio l'esercizio di uno sguardo differente sul mondo. Prima di arrivare alla lingua, e quindi alla pubblicazione della raccolta con il titolo *di notte splendono le navi* (La Vita Felice, 2025) è stato necessario allenarsi a forme di visione che focalizzano i processi, piuttosto che gli eventi. Sintomatica è in tal senso un'immagine ben precisa, dal giardino del Kultur Factory di Domicella, che ci ha ospitate nel 2025 per una residenza traduttiva immersiva: tra gli alberi di arancio e il panorama dell'entroterra campano, riserva silente del fuoco, che si estende fino al mare, mentre provavamo versi, suoni e affinità, abbiamo notato all'unisono un piccolo terrazzamento su cui si innalzava una scala. Dalla nostra postazione, non era chiaro dove questa poggiasse e dove portasse. Un elemento architettonico simile al tradurre, dove l'importante non è raggiungere il culmine, il punto d'arrivo, bensì esplorare le tante direzioni, inventandone di nuove percorrendo i gradini al contrario, voltando la scala, balzando, conquistando nuovi equilibri precari. Nuove prospettive ortogonali. Traducendo Bleutge, ci siamo mosse così anche noi, prima con lo sguardo e poi con le parole, su quella scala, La scala sul nulla.

In *di notte splendono le navi* tutto è in movimento: i paesaggi *ruotano* insieme allo sguardo che li osserva, l'acqua si trasforma in sale e i suoi fiocchi si sciolgono poi nuovamente come neve dove si posano parole. A ben vedere, è la lingua stessa a essere sottoposta a sinuosi passaggi di stato. La scrittura di Nico Bleutge costruisce infatti un campo dinamico di forze, in cui ogni parola oscilla tra la fugace cristallizzazione in una forma e la

mutazione verso quella successiva. Il suono non è qui un elemento accessorio, bensì principio strutturale: attraversa visceralmente i versi, aprendo la lingua a nuovi spazi di significazione, in cui processi naturali e mentali si intrecciano. I diversi strati della realtà non si limitano a sovrapporsi, ma tendono a trasformarsi reciprocamente: l'uno diventa l'altro, secondo una logica metamorfica che investe tanto il piano semantico quanto quello sintattico e acustico. È proprio questa dimensione processuale a costituire la principale sfida traduttiva che ha influenzato e potenziato il nostro esercizio di abitare la soglia e percorrere quella scala sul nulla lungo direzioni e assi molteplici.

La lingua di Bleutge accentua questo esistere attraverso soglie in chiave microbiologica piuttosto che orfica, lavorando su una semantica e una sintassi costituite da soggetti rarefatti. Gli enunciati hanno il proprio centro principalmente in sostantivi neutri — in larga parte infiniti sostantivati — o plurali che mantengono un'ambiguità sintattica, specialmente nelle subordinate, talvolta riferibili simultaneamente a più elementi. Come nel caso dei versi «eine bewegung | die keinem traum folgt, erst sichtbar wird im verschwinden», «movimento | che non segue alcun sogno, visibile solo nello scomparire» (pp. 11-12). A fronte di numerose discussioni e tentativi si è optato per mantenere l'uso dell'infinito sostantivato anche in italiano giacché un gerundio, o il suo scioglimento in una temporale, avrebbe imposto la selezione di un soggetto sintattico, indebolendo così, anche sul piano strutturale, la centralità dei processi in cui sono coinvolti gli enti che abitano il mondo linguistico di Nico Bleutge.

La dimensione collettiva del lavoro traduttivo ha intensificato questa ricerca di soggetti diffusi e di una lingua dalla struttura aperta, aggiungendo oltre alla riflessione contenutistica e formale, anche una di tipo metodologico. Operare in un laboratorio condiviso implica infatti una moltiplicazione delle prospettive e una negoziazione del sé che si aggiunge a quella preesistente tra chi scrive e chi traduce. Il testo diventa così un luogo di trasformazione plurale, in cui le soluzioni emergono attraverso un processo di confronto, accumulo e selezione. La lettura ad alta voce ha rappresentato il momento decisivo di questo processo. È in questa dimensione performativa che il testo tradotto viene messo alla prova: il ritmo deve tenere, mentre le immagini fluiscono l'una nell'altra. Esempio, in tal senso, è il versificare *allungato* della prima sezione che dà il titolo al volume. Il ciclo *di notte spendono le navi* rivela prevalentemente un andamento giambico, rallentato a tratti nel respiro ampio del dattilo. L'interpolazione di questi due piedi è mimesi del movimento delle onde nel mare. Al posto di riprodurre meccanicamente questo alternarsi in italiano, abbiamo optato per lo scorrere della lingua, con esiti e metodi molto differenti. In alcuni casi il verso si è tradotto da sé, come in «jetzt ist die nacht ein geräusch, in dem tiere verschwinden», «ora la notte è un rumore in cui gli animali spariscono» (pp. 10-11), per cui non sono stati necessari particolari interventi; in altri casi la traduzione ha richiesto specifiche scelte semantiche e inversioni dell'ordine dei

componenti sintattici, ad esempio in «die landschaften drehen, von ihren trassen», «ruotano i paesaggi, dai loro tracciati» (pp. 12-13), dove il verbo ‘ruotare’ traduce il polivalente ‘drehen’ per la torsione vocalica al suo interno, più forte rispetto all’alternativa rappresentata dal verbo ‘girare’. Anteporre il verbo in questo e nei versi seguenti ha permesso di rafforzare la cadenza fluviale del testo tedesco, data dall’alternanza irregolare di dattili e giambi.

Le altre sezioni che compongono la raccolta presentano una variazione concettuale anche nel ritmo, che, pur basandosi sulla consapevole alternanza di piedi differenti, devia dal fluire. Si prenda ad esempio la sezione *weißes knirschen - scricchiolare bianco* e, nello specifico, il componimento «als trommelsatz, mi scharfem surren», «come colpo di tamburo e ronzio aguzzo» (pp. 32-33), dove l’intreccio intertestuale con la lirica di poeti quali August Stramm e Georg Trakl passa anche dall’argomento bellico e, pertanto, da un ritmo marziale dato dal giambo. Già nel primo verso ciò ha richiesto la necessità di piccoli interventi nella resa in italiano: per il sostantivo ‘trommelsatz’ al solo ‘tamburi’ è stata aggiunta la parola ‘colpo’ che, anche grazie all’allitterazione con l’introduttivo ‘come’, accelera il ritmo, così come fa ‘ronzio’ anziché ‘ronzare’, a sua volta in allitterazione con ‘aguzzo’, preferito anche per questo motivo ad ‘affilato’ per ricreare la catena fonica del sintagma ‘scharfem surren’.

A questa complessità ritmica si aggiunge la fitta rete intertestuale che attraversa l’opera. Il dialogo con altre voci poetiche – da August Stramm a Georg Trakl, da Annette von Droste-Hülshoff ad Allen Ginsberg – non si presenta come citazione esplicita, ma come attivazione di risonanze, spesso affidate a singole parole o immagini. Si pensi a «mit lungenschlag und schwarzen flecken», «con colpo di polmone e macchie nere» (pp. 96-97), dove citazioni da Droste Hülshoff si intrecciano a quelle da *Howl* di Allen Ginsberg (1956), più evidenti per un lettore italiano grazie alla resa di Fernanda Pivano del 1965: «ich sah | | die besten köpfen westphalens so etwas sagen», «ho visto | | le menti migliori della vestfalia dire qualcosa del genere» (pp. 97-98). In questi casi, per rintracciare le corrispondenze, è stato necessario un confronto con le traduzioni italiane, quando disponibili, passando da quelle in tedesco di Ginsberg, scegliendo ad esempio di deviare lievemente dalle scelte traduttive di Pivano per avvicinarsi ai testi consultati da Bleutge stesso: *Geheul* nelle traduzioni di Carl Weissner (1979) e Sophie Warning (2010). Tutte queste stratificazioni sono ben visibili nel verso «die ganze nacht in trance. mundmatt», «tutta la notte in trance. boccapesta», dove la traduzione italiana, più vicina all’originale inglese, aveva «tutta la notte in un rock and roll. a bocca pesta», a cui noi abbiamo preferito ‘trance’ e ‘boccapesta’ per tenere insieme entrambe le versioni. Inoltre, al fine di evidenziare la natura di collage di questi testi, abbiamo spesso aggiunto la congiunzione ‘e’ all’inizio del verso, per segnalare la frattura nella continuità dei versi generata dall’intreccio delle voci e dei discorsi. Ne derivano liriche che si configurano come spazi polifonici, in cui voci diverse si sovrappongono all’interno di una medesima trama sonora.

Lo scavo nella lingua investe infine anche la dimensione diacronica. Bleutge recupera forme arcaiche e le reimmette nel flusso contemporaneo, generando cortocircuiti semantici. La sezione *gradierwerk - torre di gradazione*, con cui si chiude la raccolta, addensa la riflessione metapoetica di Bleutge usando la metafora della struttura in legno per la cristallizzazione del sale dall'acqua, che si concretizza anche nella compresenza di diverse dimensioni temporali dei linguaggi attraversati. Nel componimento di chiusura si trova l'accostamento di due forme verbali arcaiche «reiszend, flieszend» (p. 135). Il primo verbo presenta la medesima radice indogermanica dell'inglese 'write' e indica il tracciare linee sul legno con uno stilo, ovvero scrivere. Il secondo invece significa 'fluire' e si riferisce allo scorrere dell'acqua lungo le pareti della torre. La connessione concettuale dei due verbi rappresenta un'evidente dichiarazione programmatica: sin dall'origine della lingua, secondo Nico Bleutge, scrivere è scorrere. Per questa ragione, la traduzione ha cercato di replicare il processo associativo, invertendo la semantica dei verbi: «la struttura di lignea ramaglia | [...] stillando, stilando, ci tolse il fiato» (p. 136).

Seguendo questi processi, talvolta assecondandoli, altre intervenendo in essi, abbiamo percorso, in equilibrio precario, la scala sul nulla: «ad occhi chiusi | l'ascoltammo e vedemmo | eravamo lì | | come si concentrò la muria | in continuo gocciolare | perde il superfluo» (p. 136).