

Planet Beltà: la traduzione danzante o *Della tesa impotenza di ogni «discorso su»*

di Camilla Miglio

Maria Fehringer in memoriam

I. Beltà, un pianeta a ostacoli

*Planet Beltà*¹ è il progetto di edizione delle opere di Andrea Zanzotto in tedesco (con molti altri idiomi in risonanza) inaugurato nel 2001 da *La Beltà / Pracht*² e seguito da altri nove. È un laboratorio di traduzione collettiva costituito dal poeta, scrittore e traduttore Peter Waterhouse, dalla traduttrice Maria Fehringer, dall'editore (qui anche traduttore Ludwig Paulmichl) e dalla comparatista e traduttrice Donatella Capaldi; la dimensione collaborativa si estende a livello editoriale tra due case editrici non a caso frontaliere: la altoatesino-austriaca Folio Verlag e la svizzero-tedesco-austriaca Engeler. La caratteristica dello stare tra, essere accanto, senza dimora unica e fissa, riconosciuta dai traduttori-editori come tratto linguistico, poetico e politico della scrittura zanzottiana, è realizzata dunque come forma di *vita activa*³.

Beltà è un pianeta capace di accogliere gran parte dell'opera zanzottiana nella sua immanente mobilità, nel suo (imprevedibile) orbitare in uno spazio più ampio, «di pagina in pagina»⁴, di libro in libro. Sin da *La Beltà / Pracht*, il salto e l'inciampo⁵ tra/da una lingua e/a l'altra rendono visibili atti di scrittura e di parola portatori di una valenza etico-politica intrinseca alla lingua stessa. Ne emerge una particolare percezione dello spazio di scrittura e traduzione, così come una

visione della storia inscritta in un testo-paesaggio-storia segnato da faglie ritmiche e temporali, storiche e politiche. La dimensione estetica e civile del «principio resistenza»⁶ che regola questi testi è rilevabile in vettori multidirezionali di senso e suono e negli echi multilingue (molte lingue, compreso il silenzio, i versi e i rumori della 'materia' terrestre). Per i traduttori non si tratta di cogliere o riprodurre «cosa le parole significhino»⁷, o il messaggio della poesia, ma di «produrre» [*Herstellen*] le condizioni in cui la lingua è capace di creare una relazione col mondo; interessa «come» [*Wie*] la lingua arrivi a esprimere, creare, dare-vita, generare. La parola 'materia' [*Materie, Stoff*] – non è quindi intesa come tema, contenuto o argomento, *natura naturata*, ma come modo di essere tra un non più e un non ancora, forma fugace della *natura naturans* (e qui si sente la suggestione di Ernst Bloch di cui si dirà più avanti)⁸.

Della poesia zanzottiana, come cercherò di mostrare traducendo in italiano le multiple e collaborative traduzioni di *Oltranza oltraggio* e la postfazione programmatica a *La Beltà / Pracht*, viene colta la *vis* che percorre e indirizza tutta la sua scrittura 'esautorando' le categorie dell'opposizione e del conflitto, facendo loro perdere «un po' di autorità»⁹ – senza risolverle, semplicemente trasformandole in una contraddizione permanente e produttiva, in cui l'incomprensione e la precarietà diventano un valore. Un valore contro la violenza (e le guerre), che argina la distruzione.

Sul lavoro dedicato a *La Beltà*, pubblicato nel 2001 e

base delle traduzioni presentate qui di seguito (*infra*, par. 2 e 3), Waterhouse ha avuto modo di tornare vent'anni dopo nel corso di un atelier italo-tedesco dedicato alla traduzione di Dante. Partendo dai versi dell'ultimo canto del *Paradiso* (XXXIII, 55-57: «Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che 'l parlar mostra, ch' a tal vista cede, / e cede la memoria a tanto oltraggio»), Waterhouse osserva la rima «maggio» – «oltraggio» inserita in un discorso sulla facoltà di vedere più di quanto le parole riescano ad esprimere; ritorna poi, in un sentiero a ritroso segnato da suono e senso, ai «raggi» del primo canto dell'*Inferno* (I, 16-18: «guardai in alto e vidi le sue spalle / vestite già de' raggi del pianeta /che mena dritto altrui per ogni calle»); osserva come quel «pianeta» non sia visibile, se non nella sua luce; se ne percepisce l'irradiazione ma non si vede in sé; la parola «raggi», dunque, non solo a livello fonico partecipa di *oltraggio*, ma segnala anche qualcosa che è *ultra*, oltre, più in là. I «raggi» del pianeta interdetto alla vista indicano una strada non «piana [*eben*]) né «dritta» verso l'oltre in cui si immagina il paradiso, il luogo in cui la vista supera le parole; «[...] ma il paradiso non è una meta che si trovi sempre dritto alla fine della strada. Piuttosto vi si inciampa, lungo la strada». E infatti, aggiunge Waterhouse, non si tratta di strada spianata, ma di ostacoli, impedimenti, deviazioni, interruzioni, incertezze, attese, spostamenti. «Il paradiso si trova seguendo la direzione indicata dall'ostacolo. O meglio – il paradiso è l'ostacolo – il luogo altrui che si apre all'improvviso nel momento del blocco per chi vuole andare oltre, annunciato, ma senza usare l'avverbio *oltre*. *Oltraggio*? *Ostacolare*: il contrario di *oltre*?»¹⁰

A questo punto, per rispondere al quesito posto dal testo dantesco, Waterhouse riprende ed estende la poetica della traduzione condivisa vent'anni prima col gruppo di *Planet Beltà*. E torna quindi su *Oltranza oltraggio*:

Questa poesia che sta all'inizio del volume sta all'inizio di una strada e tuttavia percorre la strada a ritroso? Nella poesia ci si muove in avanti o indietro? O ci si muove senza avanzare? Quindi verso nessun luogo, come se si fosse in isolamento?

La poesia sembra piena di movimenti, forse è solo movimento, e non molto di più. Ma la parola tedesca strada, *Weg*, forse non è adatta esprimere ciò che qui accade. La poesia non si muove su una strada. C'è qualcosa di intermittente che apostrofa un tu. Ma il tu è a sua volta intermittente e saltellante. [...] frinisce si interrompe, ostacola e si

contraddice, dice *puro* e insieme anche *pura*. Una volta dice *identifico* e una volta *disidentifico*. [...] Le parole vagano e nello stesso tempo stanno ferme. [...] Il verso torna e si ripete, ma la ripetizione è anche stasi [...] e inciampo¹¹.

Waterhouse si chiede se anche le «buone traduzioni» non debbano essere vie multiple, segnate da inciampi, scritture divergenti, cancellature e cancelli tra pieno e vuoto, salti e ritorni, e «impedimenti, e non spiegazioni o comunicazioni [*Hindernisse, und nicht Erklärungen oder Vermittlungen*]]¹². Movimenti con interruzioni, pause, ritorni, salti e deviazioni. Senza una meta definita. Di qui la domanda, tutt'altro che retorica: «la poesia *Oltranza oltraggio* è forse una danza? Chi vorrebbe danzare verso qualcosa? Non è proprio un effetto delle danze la loro capacità di non portarci in nessun luogo, quindi in *Paradiso*¹³?» [...]. Chi si muove a tempo «verso una meta precisa» non danza, ma «marcia». La marcia segna un passo bellicoso. La danza segna forse un passo di resistenza alla guerra? Vale per la poesia come per la traduzione:

Cosa hanno tentato di fare i traduttori e le traduttrici de *La Beltà*? Sono andati saltando da questa pagina a questa pagina fino a questa pagina e poi a questa e a questa e a questa. Affinché il libro cominciasse a danzare? E diventasse sempre più un libro-di-qua?

OLTRANZA OLTRAGGIO

(gira pagina su pagina su pagina)

L'oltraggio

St. Veit im Jauntal

Sentvid v Podjuni

Agosto 2021¹⁴

In cosa consiste questo «danzare»?

II. Traduzione e «danza orale»¹⁵

In cerca di una risposta propongo qui a mia volta un esperimento, trasponendo in italiano le traduzioni multiple del collettivo di *Planet Beltà*, ognuna parziale, nessuna esaustiva di *Oltranza oltraggio*. Lo scopo è spostare ulteriormente il testo, tornando all'italiano attraverso una deviazione, la traduzione tedesca della poesia; traduzione multipla, che fa emergere in mol-

te forme la natura stessa della scrittura di Zanzotto. Essa più che corrispondere risponde al testo italiano, e lo «fa danzare». Non c'è un testo a fronte, ma sedici movimenti avanti e indietro, in basso in alto e di lato, inabissamenti sottotraccia (spazi bianchi, faglie visibili nel bianco, e strie che conducono altrove).

Volendo visualizzare il *Gitter*, grata reticolo e cancello («sbarramento e apertura insieme»¹⁶), spazio creato dalla disposizione delle poesie, possiamo riconoscere lo zigzagare dei passi di questa danza, che è dinamica, di-vagante e ritornante, paradossale nel senso di Zenone, potenzialmente infinita.

Lo schema che segue riproduce la disposizione delle diverse e spesso divergenti versioni di *Oltranza*

oltraggio nell'impaginazione del I volume di *Planet Beltà*, cui ho affiancato in corsivo, quasi fossero un 'pop-up' di libri tridimensionali, i titoli incipitali di ciascuna pagina da me tradotta. Anche le pagine bianche, ora a pagina pari, ora a pagina dispari, partecipano del movimento zigzag, ognuna un passo di danza, una interruzione o un salto.

Ogni lettura e traduzione successiva potrebbe aggiungerne altre: nuovi passi a lato della poesia di Zanzotto, lungo il silenzio bianco, lungo il tedesco (tradotto da me in italiano, aggiungendo così altri e altri passi) e l'inglese (lasciato senza traduzione, nel suo carattere di interferenza senza passi ulteriori nell'italiano).

	OLTRANZA OLTRAGGIO	
	EMPOR EMPÖREN	<i>INSU' INSULTANZA</i>
AUSSTRAHLEN AUSTRIA	ÜBERTREIBUNG ÜBERSETZUNG	<i>TRADUZIONE ESAGERAZIONE</i>
	OLTRANZA OLTRAGGIO	<i>OLTRANZA OLTRAGGIO</i>
OUT OUTRAGE		
	STRAHL	<i>STRIA</i>
ÜBERTRAGUNG ÜBERTRAGEN		<i>TRADUZIONE TRASPORRE</i>
	OLTRANZA OLTRAGGIO	

II.1 Da Planet Beltà, I: Oltranza oltraggio

	OLTRANZA OLTRAGGIO Salto saltabecchi friggendo puro-pura nel vuotospinto outré ti fai più in là intangibile – tutto sommato – tutto sommato tutto sei più in là ti vedo nel fondo della mia serachiusascura ti identifico tra i non i sic i sigh ti disidentifico solo no solo sì solo piena di punte immite frigida ti fai più in là e sprofondi e strafai in te sempre più in te fotti il campo decedi verso nel tuo sprofondi brilli feroce inconsutile nonnulla l'esplosione l'eclatante e non si sente nulla non si sente no sei saltata più in là L'oltraggio
--	--

EMPOR EMPÖREN

Auftragend aufgetürmt aufflammender Erd-Herd
im Weltzimmer aufwärts up
du brennst
unberührbar – kulminiert –
kulminiert
kulm
du bist entbrannt
in meinem Abendkapselschwarz bist du zu sehen
erscheinst da zwischen unsichtbar und sodala und sigh
entscheinst
ein Un ein Nu ein Nur
ein Haufen Dächer borstig frierend
du brennst
gehst über übergehst in dich nur mehr in dich
verduftest
gehst stiften
gehst über in dein Dein
funkelst als ein Nichts-Stoff
das Detonieren Zerplatzen und man hört
gar keinen Ton nicht einen
Ton bist schon
du Turmreiche getürmt

Empörung

INSU' INSULTANZA

T'innalzi impilato t'infihammi foculare-terrestre
nella stanza del mondo insù up
bruci
intoccabile – culmina –
culmina
culm
sei bruciato
ti si può vedere nella mia capsulaneradellaserà
apparì là tra invisibile e sodala e sigh
disapparì
un non un nonnulla un unico
un cumulo di tetti che ghiacciano ispidi
bruci
traversi trapassi in te sempre più in te
effondi
e fondi
traversi verso il tuo Tuo
brilli come una materia del nulla
il detonare l'esplosione e non si sente
nemmeno un suono nemmeno un
suono sei già
tu turrita impilata

insultanza

AUSTRAHLEN AUSTRIA

Resultate Saltos Zappeln nichts wie Licht
im Offenen verschlossen im Off
springst weg
unsteinern – lauter Dolomit –
lauter Dolomit
Dynamit
spritzt weg
ich sehe dich hier unten in meiner Kugeldunkelnacht
ich weiß dich zwischen Nicht und Sie und Zik
ich weiß dich nicht
nur Kein nur Ein nur
voller Zapfen Grelle Kälte
springst weg
gehst auf und überspringst dich immer mehr in dich
du outest dich
hinüber strebend sterbend
auf gehst du dir
glitzernd erregt unendlich winzig
das Zerspringen das Exploding man hört aber
nichts man hört nicht
nein bist ex-
herrlicher Heuschreck saltiert

Austria

AUSTRIA STRIATA

Risultati salti sgambettii nient'altro che luce
nell'aperto chiusa nell'off
salti via
impietrificata – tutta dolomite –
tutta dolomite
dynamite
spruzza via
ti vedo qui sotto nella mia notte scurosferica
ti so tra un no e la lei e il zig
non ti so
solo nessuno solo uno solo
pieno di pigne luce accecamento freddo
salti via
ti apri e salti oltre te stessa sempre più in te
fai outing
oltre passando tendendo trapassando
ti apri a te stessa
eccitata brillando infinitamente minuscola
l'eclatante l'exploding non si sente tuttavia
niente non sente
no tu sei ex-
grandiosa cavalletta saltata

Austria

ÜBERTREIBUNG ÜBERSETZUNG	TRADUZIONE ESAGERAZIONE
Lupfst hupfst hop hohe-hohle ins nichts hui ver hinüber unsetzbar – alles eingeschlossen – alles eingeschlossen alles bist drüben ich sehe dich am Grunde meiner Rundumdunkelstunde bist enthalten in den Un den Sic den Sigh enthältst dich ein Nein ein So ein Solch Zickzack unzahn trotzig willst hinüber und untergehen und übergehen in dich und mehr und mehr in dich fütterst das Feld und stirbst hinaus und gehst in Deins unter birst bis du nix bist das Sprengende das Schmetternde und nichts zu hören man hört nichts nein bist hinüber im Weitsprung gehupft Die Übersetzung	Sollevi saltabecchi hoppete hoplà nel nulla ahi tra più in là inapponibile – tutta racchiusa – tutta racchiusa tutta sei di là ti vedo al fondo della mia orascuratutt'attorno stai tutta nel non nel lei nel sigh ti contieni un no un così un tal zigzag indomito imbronciato vuoi andare oltre e affondare e trapassare in te e ancora e ancora più in te fotti il campo e muori fuori campo e sprofondi nel tuo scoppi fino a essere niente esplodente eclatante e niente da sentire niente si sente no più in là in lunga gittata saltabeccata La traduzione

OLTRANZA OLTRAGGIO	OLTRANZA OLTRAGGIO
EMPOR EMPÖREN	INSU' INSULTARE
AUSSTRAHLEN AUSTRIA	AUSTRIA STRIATA
ÜBERTREIBUNG ÜBERSETZUNG	TRADUZIONE ESAGERAZIONE
OUT UTTER	OUT UTTER
AUS ÄUSSERN	EXP ESPRIMERE
ENTSETZEN ENTSETZEN	ORRORE ORRORE
OUT OUTRAGE	OUT OUTRAGE
STRAHL	STRIA
ÜBERTRAGUNG ÜBERTRAGEN	TRADUZIONE TRADURRE
PUSH SHUB	SPINTA PUSH
WEIT WHITE	WHITE ULTRA
SEI SEI	SII SII
UN UN	UN UN
OLTRAGGIO	OLTRAGGIO

OUT OUTRAGE pure-your to spin into out pure you in intangible – to to – tot o to pure you in found identify in non in sic in sigh disidentify no only pure points pure you in profound out t(u)o profound brilliant ferocious inconsutile exploding nil no pure you in Outrage	
--	--

STRAHL ti vedo nel fondo ich sehe dich drunten sprofondi nach unten nach unten sprofondi zu Tal	STRIA ich sehe dich drunten ti vedo nel fondo nach unten sprofondi nach unten sprofondi verso valle
---	---

ÜBERTRAGUNG ÜBERTRAGEN du gehst gehst über ent-gegen über-sein ins andere under over setzt über regst dich – alles in allem – allem in alles alles übersetzt ich sehe dich im innern meines meinmeinmein erscheinst inzwischen neinen sos und sein scheinst bist ja bist nein bist ganz aus pfeilchen unmäßig frostig setzt über und gehst unter und gegensetzt dich immer mehr in dich kratzt ab zappst wärst und untersetzt in deines glitzerst wucherst überall nichts das brechende das prächtige und man hört nicht nichts man hört nicht n bist übrig überfließt ichts das übertragen	TRADUZIONE TRADURRE tu vai oltre in-contro uni-sono nell'altro under over tra ghettato ti attivi – tutto sommato – in tutto verso tutto tutto tradotto ti vedo nell'intimo del miomiomio appari intanto negare sos e sia pure sembri sei sì sei no sei tutto puntine smodatamente ghiacciate tra ghettato e vai a fondo e contro di te e ancora più in te raschi sgambetti fai zapping in guardia e inferisci nel tuo brilli proliferi ovunque nulla la sprezzatura la beltà e non si sente niente si sente non n hai residuo trascorre ulla il tradurre
	OLTRANZA OLTRAGGIO Salti saltabecchi friggendo puro-pura nel vuoto, spinto outré ti fai più in là intangibile – tutto sommato – tutto sommato tutto sei più in là ti vedo nel fondo della mia serachiusascura ti identifico tra i non i sic i sigh ti disidentifico solo no solo sì solo piena di punte immite frigida ti fai più in là e sprofondi e strafai in te sempre più in te fotti il campo decedi verso nel tuo sprofondi brilli feroce inconsutile nonnulla l'esplosione l'eclatante e non si sente nulla non si sente no sei saltata più in là L'oltraggio

III. Una postfazione programmatica

Ho voluto tradurre anche la postfazione dei traduttori, che ne chiarisce termini e metodo. Si intitola *Della tesa impotenza di ogni «discorso su»* [das strikte unvermögen jeglichen «sprechens-über»], e riprende letteralmente una nota al testo di *Retorica su: lo sbandamento. il principio «resistenza»*¹⁷. Inadeguatezza, incompiutezza sono intese come valore, in quanto proprie dell'esperienza del vissuto, nella storia, di cui la poesia è parte. Impotenza e impossibilità di produrre un «discorso su»¹⁸: non si tratta di descrivere né possedere e misurare ogni nesso logico, di perseguire finalità, orizzonti di attesa e di scopo prescritti. Si tratta invece di generare e in questo senso scrivere, tradurre, vivere.

Attraversiamo quindi la zona genetica di proliferazione creata dal parlare-scrivere-tradurre-con, parlare-scrivere-tradurre-a, parlare-scrivere-tradurre-attributo. Parlare-scrivere-tradurre di lato, più in là. Il principio di contraddizione muta: non è uno stare contro, ma uno stare accanto. Poesia e traduzione sono entrambe diffrazione¹⁹ impermanente, che vive e si moltiplica in una zona della non-separazione, vivendo fino in fondo il paradosso del cancello (cancello, reticolo, grata linguistica, *Sprachgitter*²⁰), tra «sì e no», assenza e presenza, spazio bianco, spazio 'scancellato', faglia e sospensione – scrive Waterhouse 'parlando-con' Zanzotto e Celan²¹. Tenendo a mente che questo movimento è anche un gesto di continua «esautorazione» (tradotto in tedesco: *Entmachtung*) delle opposizioni nette e di qualunque volontà di potenza. Anticipo qui l'ultimo paragrafo della postfazione, che parte da una nota zanzottiana:

«[Allora era di scena il Vietnam, oggi altro. Il tempo non passa mai]»²², la poesia fa detonare qualcos'altro, ovvero il suono – contro i suoni ad alto volume va lasciato risuonare un suono, il suono esplosivo della parola *Pracht*, Beltà, che non s'infiama come la bomba nel momento in cui cadendo si apre, ma attraverso l'accensione iniziale si disperde. Questo suono esplosivo 'P' di *Pracht*, nell'italiano reso con la 'à' accentata di *beltà*, contiene l'altra forza, quella della rinuncia al potere. Lingua della esautorazione del depotenziamento; lingua dell'intimità²³.

III.1 Della tesa impotenza di ogni «discorso su»²⁴

«Non si sa mai in che campo semantico ci si trovi: il lettore è messo in uno stato di estraniamento dalle abitudini che non ha precedenti».²⁵

L'esperienza del non sapere espressa in queste parole di Pier Paolo Pasolini in un saggio del 1971 su Andrea Zanzotto può essere vissuta da chiunque legga *La Beltà*. La poesia si rivolge a un tu – chi o cosa sia, in quale campo semantico si situi non è mai dato saperlo. Il tu, il tema, il significato restano «ultra», «fuori», «extra», «esagerati», «out» etc. Emerge in modo ancora più netto ciò che la lingua fa: non quali informazioni che fornisca, ma come essa informi, come essa non presupponga i significati ma li produca. Come essa non sia significativa ma creatrice. È l'esautorazione [*Entmachtung*]²⁶ di un significato determinato a conferirle a una nuova facoltà creatrice.

Ad esempio, circa il verso «fotti il campo», più feconda della domanda su cosa le parole significhino è: cosa sta accadendo, linguisticamente? Andrea Zanzotto ha inventato una voce fuori campo che parla attraverso le note al testo di queste poesie. Esse consentono di osservarle e modificarle in modo del tutto particolare. Nella nota al verso sopracitato l'autore dichiara un caso di «non-traduzione»²⁷, ovvero l'uso di una forma paradossale di traduzione. Il paradosso è uno dei mezzi attraverso cui le poesie disattivano significato, lingua e potere, fino a raggiungere un altro stato in cui sia possibile riguadagnarlo altrimenti, il significato. ««Fotti il campo» – riferisce la nota – è dunque traduzione-non-traduzione di una espressione simile (?) in francese. Qui l'espressione francese «foutre le camp», quasi lettera per lettera, parola per parola, è tradotta nell'italiano «fotti il campo». Eppure, proprio nella versione ipercorretta e ultrafedele, procedimento 1 a 1, il significato dell'originale va perduto. Il francese «foutre le camp» significa qualcosa come «squagliarsela»²⁸, battersela, dileguarsi. Nella traduzione letterale si squaglia il significato dello «squagliarsela». Ma cosa è significato? Cosa vuol dire che: «foutre le camp» significa «squagliarsela»? Il significato si crea in questo caso attraverso la traduzione: l'espressione non vuol dire letteralmente sbattersi, fottare il campo ma (e non ci saremmo mai arrivati) battersela, dileguarsi. La traduzione di Zanzotto guadagna la traduzione quasi letterale, come dice lui, «mezzo senso e mezzo nonsenso»²⁹. E così si può descrivere la posizione centrale o intermedia de *La Beltà*, nella quale in parte si può parlare metà di qualcosa e metà di niente.

Il significare a metà non è descritto come perdita ma come guadagno; il mezzo senso accoglie il mezzo nonsenso come un di più. Il mezzo significato si accresce nel nonsignificato.

In effetti nelle traduzioni letterali-troppo-letterali entra in gioco un contro-senso: il significato del dileguarsi viene trasformato nel significato del fecondare; letteralmente: tu fotti il campo, tu fecondi il campo. Qui si acquisiscono significato e fecondità, ma in modo precario, il prezzo è la perdita di significato, e insieme il dileguarsi. Non si può fare distinzione tra guadagno e perdita. Come accade spesso in queste poesie, forse paradossalmente, i contrari non sono separati. «Non dimenticare il campo, l'intrinsechezza / che corre tra disperato e disparato»³⁰. Nella poesia *Alla stagione*³¹ si intraprende il tentativo, nel processo dell'infinito ritorno annuale, di riconoscere un tempo altro, una forma temporale quasi opposta. È di nuovo la voce di commento a interferire, in cerca di un senso nuovo (e di senso in assoluto) e a proposito del titolo la nota recita: «inoltre *stagione* (vedi l'etimo *statio*) come ipotesi di un non-scorrimento, in contatto con la sua contraddizione»³².

È come se queste poesie potessero venire per la prima volta alla luce attraverso il contatto con le proprie contraddizioni.

Ancora contraddizioni nella prima poesia de *La Beltà*, che già nel titolo annuncia qualcosa di contrario-noncontrario: Oltranza oltraggio³³, entrambe parole che derivano dal latino *ultra* e semanticamente si sono sviluppate in sensi molto divergenti [*weit auseinander*], qui di nuovo strette insieme. Qual è dunque il significato di entrambe le parole insieme? Il significato è distinto? È lo stesso? Nel corso della poesia appare qualcosa che assume a prima vista l'aspetto di una equazione o uguaglianza; si tratta dei versi: «– tutto sommato – / tutto sommato / tutto». Il titolo della poesia lambisce ancora uguaglianza e differenza. In queste tre righe, tuttavia, sembra esserci solo uguaglianza. «– tutto sommato – » e «tutto sommato», cioè, trattini a parte: uguaglianza o identità. Eppure potrebbe trattarsi anche in questo caso di una traduzione, una traduzione iperletterale da «tutto sommato» a «tutto sommato», da «alles in allem» a «alles in allem»: sicché emerge ad evidenza la infondatezza linguistica dell'affermazione, si riesce ad auscultare in «tutto sommato» la frase fatta, il carattere secondario [*Übertragenheit*] di questo «tutto sommato» che in fondo (?) vuol dire «tutto sommato», in cui non si intende affatto il tutto, ma meno di tutto, solo qualcosa, forse solo un pochino, forse addirittura quasi niente: che «tutto sommato» è il contrario di «tutto». Così parla la lingua de *La Beltà*: si sentono i contrari nella loro contiguità paradossale. Una forma

di ricerca della verità. Verità come paradosso, errore, devianza, variante, minuzia. Verità fuori da.

Come funziona l'equazione uguaglianza-disuguaglianza in «OLTRAGGIO/ oltraggio», le parole nel titolo e nell'ultimo verso della poesia? Si tratta della stessa cosa? L'ultima parola è altra rispetto a quella nel titolo? In una nota successiva (a *Profezie o memorie o giornali murali*)³⁴ si legge a proposito delle parole oltraggio e oltranza: «anche qui soprattutto sentiti etimologicamente»³⁵. Se si considera oltraggio in senso etimologico si percepisce la voce latina *ultra*, l'*ultrajum*, ciò che si trova al di là, che è a partire da, l'irraggiungibile, ciò che si sottrae, anche indicibile. Traduzione in grande stile: l'ultraterreno. Sublime anche per sua posizione incipitale, nel titolo della poesia. In posizione di chiusura, in fondo alla poesia si ripete la stessa parola, ma con l'articolo determinativo e in minuscolo: l'oltraggio. L'ultraterreno appare diminuito, rimpicciolito, esautorato, portato al livello della propria esistenza terrena, di nuovo referenziale, divenuto raggiungibile. Lingua e referente sono di nuovo portate in una prudente vicinanza, ma fuori dal vincolo del sapere e della certezza. Nella poesia c'è un movimento da *ultra* a qua; ma in modo tale che *ultra* e *qua* mantengano uno stato di contrapposizione e insieme uguaglianza. OLTRAGGIO: oltraggio.

Le poesie ne *La Beltà* ci mettono in questa posizione: la posizione dell'Avere senza avere. De-costruzione, negli anni Sessanta, nel mezzo della più fiorente Ri-costruzione (nel frattempo sostituita dalla parola *Mega*).

Le poesie conducono anche nel Vedere senza vedere. Ancora, è la prima poesia a introdurre questo Vedere: «ti vedo nel fondo della mia serachusascura»³⁶. In questo verso si parla di un Tu (l'irraggiungibile, ultraterreno) visibile nell'oscurità della sera. Più avanti nel libro un altro, simile momento paradossale: «Imprevisto ritorno al tu / durante un'eclisse solare»³⁷. E si potrebbe quasi tradurre: invisibile ritorno al Tu. In un Vedere senza vedere, in un vedere nell'oscurità, in un vedere senza sole accade il riconoscimento, e la lingua.

Un momento analogo: «il cancello etimo, cancellare sbarrare»³⁸. E la nota di Zanzotto: «Riferimento alla parola 'cancello' come sbarramento e apertura insieme»³⁹. Qui si guadagna la lingua letterale, in cui è di nuovo possibile riconoscere senza sacrificare il non conoscere e il non sapere. Si arriva a una lingua in cui non si divide il sì dal no (secondo l'esortazione di Paul

Celan).

La poesia *Oltranza oltraggio* tratta verso per verso del dileguarsi; ma l'ultima parola della poesia è un ritorno, alla fine della poesia ecco tornare la parola iniziale, la parola del titolo – L'oltraggio – paradossale ritorno dal dileguarsi: una forma di ritorno caratteristica per il libro intero.

Un altro momento dell'avere e insieme del non-avere (niente): in una delle poesie, in francese, vengono citati due economisti i cui nomi sono diventati famosi e quasi proverbiali, o verbali (da dizionario, cfr. lo Oxford English Dictionary): «la loi de Gresham, l'identité de Say, / théorème d'égalisation des utilités marginales ponderées»⁴⁰. Ma proprio i concetti, nonostante qualcuno abbia l'aspetto di una qualche allusione, non significano niente in questo contesto, legge non vale come legge, identità non vale come identità, teorema non come teorema, quanto piuttosto? La – giocosa (?) – nota di Zanzotto: «frase riportata da un articolo riguardante teorie economiche; qui vale solo come suono»⁴¹.

«Salti, vuoti o interruzioni, che talvolta assolvono a una funzione positiva»⁴².

«Vacuoli», «vacuolare libertà»⁴³.

«Che sarà della neve/ che sarà di noi? / una curva sul ghiaccio / e poi e poi .. ma i pini, i pini / tutti uscenti alla neve, e fin l'ultima età/ circondata da pini?»⁴⁴

«storia: cioè anche nel senso di 'vicenda insignificante, balorda'»⁴⁵. Storia, la parola che viene da una radice, che annuncia un vedere e un sapere, storia, la narrazione sistematica delle cose notevoli dell'umanità, acquisisce qui anche il senso di evento non importante, non senso. *La Beltà* è anche un attacco contro il potere, un libro del rovesciamento, delle esautorazioni (quest'ultimo titolo di una poesia). In effetti molte poesie schierano armi, armi disarmanti, armi trasformate. Alla fine della sequenza del ritrovamento del Tu in *Profezie o memorie o giornali murali*⁴⁶, ci si ritrova nel mezzo di un volare di aerei da guerra, «Mirage» e «Phantom», ma anche di aerei fantastici e irreali, «Vie» e «Vite» alla riconquista del nonsenso, dell'impotere, dell'irrealtà (del senso dell'irrealtà a partire dal senso di realtà e possibilità di Musil), là volano la vita, la velocità, d'improvviso, a scatti, miopemente visibile. Le immagini meravigliose e fantasmatiche – Mirage e Phantom –, che conquistano i cieli in forma di realtà bellica, vengono trasformati dalla poesia in vera irrealtà, in qualcosa di inafferrabilmente vivo. Lotta dell'irrealtà contro i reali

fantasmi e miraggi. Lotta d'aeree immagini contro immagini d'aerei.

Da un lato quindi esautorazione, dall'altro anche potenziamento di altre potenze, piccole forze e parti del discorso, particelle e minuzie. Le poesie onorano le parti del discorso più accessorie conferendo loro uno stato di diritto (anche quelle non formate, allo stato di materia grezza verbale): le pause bianche nei versi possono assumere il rango di sostantivi, desinenze come «-ini» oppure «-issimo» possono diventare sostantivi, il « » diventa qualcosa di tangibile «slurp slurp»⁴⁷ non è solo un rumore della bocca dei fumetti, ma un sostantivo. La parola 'no' è seguita da una pausa bianca, in modo che in questa pausa si veda il *nulla*, lo si senta (in un *nonnulla*). Qui si vedono e si sentono sostantivi nuovi nuovi: «pittura –ura»⁴⁸, i *Sì* e i *No*, i *sigh*, i *su*, la tua nuda- , i tuoi giovani - ensieri, da Hölderlin vengono i – , e nel , i diminutivi (*chen*: una parola che in Lutero e nel Dizionario Grimm rubricata come *Klipplein* [scoglietto]). Le piccole forze della lingua vengono rinforzate. La parola *klein* [piccolo] si rintana nel significato /ingl. *clean*), gioielli che brillano (piccolo vino, *klein Wein*). Nella storia della parola il collegamento tra *Pracht* [beltà] / *Glanz* [brillare] e *Kleinigkeit* [piccolezza, minuzia] è riconoscibile quasi come rapporto bellezza - piccolezza.

Nella poesia *Retorica su: lo sbandamento, il principio "resistenza"*⁴⁹, il «fenomeno degli sbandati», quei soldati che «rimasti al margine dell'azione»⁵⁰, dei dispersi, vaganti senza meta, è un ulteriore esempio per quel senso altro, per la traduzione del senso, per il senso inafferrabile, l'oscillare, ciò che è liberamente accolto, sotto-un-certo-aspetto, il dileguarsi della rappresentazione etc.: la mancanza di scopo di questi soldati sbandati, che hanno perso il vero e proprio corpo militare, e soprattutto lo stato maggiore, diventa mancanza di scopo della poesia, che tenta di parlare senza scopo, senza oggetto-opposto, senza separazione.

Abbiamo a che fare con ingressi in una lingua-prima della separazione, in una lingua prima della lingua: nella (imperfetta) prelingua, nella quale la parola è immediata, non parla di quell'ultra, ma è qua, producendo intimità. Nella prelingua, similmente a quanto accade nella *Ammensprache*, linguaggio infantile, c'è un contenuto immediato a spese della incertezza dell'interpretazione. La prelingua è forse una lingua senza interpretazione (ma non senza significato).

In effetti il significato si irradia e stria le poesie, i nesi nascono dalla disconnessione. In *Oltranza oltraggio*, la prima poesia del libro, dall'irraggiungibile, dall'ultra, appare qualcosa di visibile, se non afferrabile. Da pre e sub-significati, dallo sguardo letterale sui versi, appare qualcosa di grande, a grandezza di montagna e qualcosa di piccolo, forse una cavalletta (quella che penetra il suolo col suo acuminato organo riproduttivo, «fotti il campo»?). Questa grandezza smisurata e la minuscola cavalletta diventano riconoscibili nel loro essere estremi di un moto pendolare, in una oscillazione grande-piccolo.

Resta incerto se nella poesia *Profezie o memorie o giornali murali* i giornali murali siano effettivamente giornali murali, ovvero giornali o volantini attaccati ai muri. Forse sono giornali prataioli, il loro carattere rivoluzionario risiede proprio in quella sottomissione rivolta tipica dell'erba e dei prati rispetto al piano del terreno. La bellezza e beltà di questo libro si staglia sul piano del terreno; è poesia dell'erba.

Verso al fine de *L'elegia in petè*⁵¹ arriva una cascata di «ma», che segnala opposizione e gerarchia. In questa cascata la parola viene forse liberata dalla sua carica avversativa: «ma-ma-ma-ma»: casualmente si riesce a intrasentire la parola Mamma, di fatto proprio nei versi che si esprimono nella *Ammensprache*.

E come si traduce, come oscilla la parola del titolo *beltà*? Come può tradursi in una nonforma? C'è la bellezza bella, la grande e fastosa, la bellezza. La bellezza che è «inizio del Terribile»⁵², quella che ambisce alla realtà, e infine la bellicosa bellezza del Napalm. La forza esplosiva e l'effetto bomba della bellezza bella si trova nella poesia ampolla (cisti) e fuori, contrapposta alla forza esplosiva della rinuncia al potere. Mentre la bellezza bella esplode e detona come una enorme noce di cocco cade da un albero di Napalm e cadendo s'infiamma – «[Allora era di scena il Vietnam, oggi altro. Il tempo non passa mai]»⁵³, la poesia fa detonare qualcos'altro, ovvero il suono – contro i suoni ad alto volume va lasciato risuonare un suono, il suono esplo-

sivo della parola *Pracht*, Beltà, che non s'infiamma come la bomba nel momento in cui cadendo si apre, ma attraverso l'accensione iniziale si disperde. Questo suono esplosivo 'P' di *Pracht*, nell'italiano reso con la 'à' accentata di *beltà*, contiene l'altra forza, quella della rinuncia al potere. Lingua della esautorazione del depotenziamento; lingua dell'intimità.

DCMFLPPW, St. Veit im Jauntal, luglio 2001

IV. Il principio resistenza

A proposito degli «sbandati» del dopo 8 settembre 1944, «passati alla resistenza quasi inconsciamente», Zanzotto annota in versi una caratteristica del loro andare a zigzag da «brigata coniglio»⁵⁴: «non è tedesco né italiano, siamo tutti tra i minori / come l'erba è minore, come la rugiada. / L'uomo avviene e viene/ tu salti oltre la strada e l'affossamento/ oltre il vallo ed il fumo»⁵⁵. Il salto dall'altra parte, o meglio il farsi più in là degli sbandati italiani dopo l'armistizio, il loro essere di fatto sotto le insegne dello zanzottian-blochiano «principio resistenza»⁵⁶. Questa ripresa e variazione del «principio speranza», è citata dallo stesso Zanzotto, e poi da Waterhouse a proposito di uno di movimenti che fecondano ('fottono')⁵⁷ i campi lunghi e profondi de *La Beltà*, in un continuo palesarsi e dileguarsi.

Il principio resistenza si può prendere come riferimento anche per l'impresa di traduzione tentata dal laboratorio *Planet Beltà* che, credo, rappresenti un'importante finestra da cui guardare alla ricezione di Zanzotto nell'area culturale di lingua tedesca. Azione editoriale di *transfer*, ma anche fenomeno di interferenza con poetiche – come quella di Waterhouse, che ha poi lasciato il segno in esperienze contemporanee e contigue realizzatesi negli ultimi 20 anni in area germanofona – stringendo in un unico gesto scrittura polifonica e translanguistica, consapevolezza storica e traduzione⁵⁸.

Note

¹ *Planet Beltà, die Werke von Andrea Zanzotto*, herausgegeben von Donatella Capaldi, Maria Fehring, Ludwig Paulmichl und Peter Waterhouse in einer gemeinsamen Edition der Verlage Urs Engeler Editor, Basel, Weil am Rhein und Wien und Folio Verlag, Wien und Bozen, 2001. L'impresa è stata insignita di

molti importanti premi, tra cui il Preis für Europäische Poesie della Akademie für Sprache und Dichtung e il Premio Nazionale di Traduzione (Ministero della Cultura con l'alto patrocinio del Presidente della Repubblica Italiana).

² Andrea Zanzotto, *Planet Beltà*, I: *La Beltà / Pracht*, a cura di

- Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl e Peter Waterhouse, Basel, Weil am Rhein, Wien / Wien Bozen, Engeler / Folio 2001. Ringrazio Ludwig Paulmichl, Folio Verlag, per la gentile concessione dei testi qui tradotti.
- ³ Intendo il termine in senso arendtiano, ne ho scritto in Camilla Miglio, *The Vita Activa of Translation. Towards a Transnational and Transsubjective Research*, in *Translatio/n. Narration, Media and the Staging of Differences*, a cura di F. Italiano, M. Rössner, Bielefeld, Transkript Verlag 2012, pp. 89-102.
- ⁴ Peter Waterhouse, *Formidable* Obstacle. Versuch hier auf der Tenne nirgendwo hinzukommen*, in *parole: dante*, quaderni. Zu den Übersetzungsgesprächen in Schwabenberg (Lippe) vom 9. – 15. August 2021, a cura di A. Eble, M. De Meo-Ehlert, F. Reinstadler e A. Vallazza, Graz, Edition Europäisches Kolloquium, gedruckt von Medienfabrik 2022, p. 12.
- ⁵ Peter Waterhouse, *Formidable* Obstacle*, cit., p.12.
- ⁶ *Nota* ai testi, in Andrea Zanzotto, *La Beltà*, in Id., *La poesia e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori 1999 e 2019, p. 352.
- ⁷ Cfr. *infra* la traduzione di Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl, Peter Waterhouse, *Das strikte Unvermögen jeglichen «Sprechens über»*, in Andrea Zanzotto, *Planet Beltà*. I: *La Beltà / Pracht*, cit., pp. 221-229: 223.
- ⁸ Questo modo di intendere la materia come sempre rinnovata da una parola utopica e materiale ad un tempo, insieme poetica e politica paragonabile alla declinazione moderna del «logos spermatikòs» riscontrabile in Ernst Bloch sin dal *Principio speranza*, cui Zanzotto rende omaggio proprio in una delle note al testo de *La Beltà* (vedi *infra*). Sulla concezione blochiana cfr. Hans Heinz Holz, *Logos spermatikòs. Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt*, Darmstadt / Neuwied, Luchterhand 1975, pp. 125, 140-148.
- ⁹ *Nota*, in Andrea Zanzotto, *La Beltà*, cit., p. 352.
- ¹⁰ Peter Waterhouse, *Formidable* Obstacle*, cit. pp. 6-7.
- ¹¹ Ivi, p. 12.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ Ivi, p. 13. L'atelier del 2021 riguarda le traduzioni tedesche da Dante.
- ¹⁴ Peter Waterhouse, *Formidable* Obstacle*, cit. pp. 13-14. «St. Veit im Jauntal / Sentvid v Podjuni / Agosto 2021»: Così si conclude il saggio di Waterhouse, scritto nel 2021 nello stesso luogo in cui col collettivo di traduzione aveva redatto la postfazione a *La Beltà*: (cfr. *infra* l'indicazione di data e luogo della postfazione, dove però è indicato solo il toponimo in tedesco). St. Veit è la località della Carinzia al confine con la Slovenia, cui il poeta, nel 1996-97, aveva già dedicato un intero poemetto, *Traduzione dallo Jauntal*, identificato come paesaggio e «fonte battesimale» di nomi luoghi e memorie plurilingui, lungo un confine contiguo a Austria, Slovenia e Italia (cfr. Traduzione dallo Jauntal, in Peter Waterhouse, *Fiori. Manuale di poesia per chi va a piedi*, a cura di Camilla Miglio, Roma, Donzelli 2009. Questi dettagli sono importanti, in quanto segni della circolazione e interferenza della *vis* zanzottiana attraverso la pratica traduttiva e di scrittura poetica di Waterhouse.
- ¹⁵ Cfr. *Profezie o memorie o giornali murali V*, cit., p. 324 e *Nota*, in Andrea Zanzotto, *La Beltà*, cit., p. 353-354.
- ¹⁶ *Note*, in Andrea Zanzotto, *La Beltà*, cit., p. 354.
- ¹⁷ Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl, Peter Waterhouse, *Das strikte Unvermögen jeglichen «Sprechens über»*, in Andrea Zanzotto, *Planet Beltà*. I: *La Beltà / Pracht*, cit., pp. 221-229.
- ¹⁸ Cfr. la *Nota* a proposito del «Principio resistenza»: «Il termine retorica dovrebbe richiamare la tesa impotenza di ogni «discorso su» rispetto al vissuto», in Id., *La Beltà*, cit., p. 352.
- ¹⁹ La diffrazione è parola zanzottiana. Di diffrazione come modo per non parare di, ma con hanno scritto Antonella Anedda, *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*, Novara, Interlinea 2022; Manuele Gragnolati, Francesca Southerden, *Possibilities of Lyric: Reading Petrarch in Dialogue*, Berlin, ICI Berlin Press 2020; Camilla Miglio, *Ricercar per verba. Paul Celan e la musica della materia*, Macerata, Quodlibet 2022.
- ²⁰ Titolo di un volume e di una poesia di Paul Celan pubblicata nel 1959, opera ben presente a Zanzotto.
- ²¹ Peter Waterhouse, *In Territorio di genesi. Saggio su alcune poesie di Paul Celan e Andrea Zanzotto*, cit.
- ²² *Nota*, in Andrea Zanzotto, *La Beltà*, cit., p. 357.
- ²³ Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl, Peter Waterhouse, *Das strikte Unvermögen jeglichen «Sprechens über»*, cit., p. 229.
- ²⁴ Ivi, pp. 221-229.
- ²⁵ Pier Paolo Pasolini, «*La beltà*» (*Appunti*) [sic, il titolo di Z. vuole la maiuscola], in «Nuovi Argomenti», n.s., 21, gennaio-marzo 1971; poi in Id., *Il portico della morte*, a cura di Cesare Segre, Roma, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini» 1988; ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, saggio introduttivo di Cesare Segre, Milano, «I Meridiani» Mondadori 1999, vol. II, p. 2574. Si tratta della registrazione della presentazione romana del libro, 1968. Grazie ad Andrea Cortellessa per le indicazioni sulla storia di questo testo.
- ²⁶ Cfr. il titolo *Esautorazioni*, in Andrea Zanzotto, *La Beltà*, cit., p. 310.
- ²⁷ Andrea Zanzotto, *Note*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 347.
- ²⁸ *Ibidem*.
- ²⁹ *Ibidem*.
- ³⁰ Andrea Zanzotto, *Profezie o memorie o giornali murali XVIII*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 347.
- ³¹ Andrea Zanzotto, *Alla stagione*, Ivi, p. 277.
- ³² *Note*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 350.
- ³³ *Oltranza oltraggio*, Ivi, p.267.
- ³⁴ *Profezie o memorie o giornali murali I-XVIII*, in Id., *La Beltà*, cit., pp. 318-347.
- ³⁵ *Note*, in Id., *La Beltà*, cit., p.353.
- ³⁶ *Oltranza oltraggio*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 267.
- ³⁷ *Profezie o memorie o giornali murali XI*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 332.
- ³⁸ Ivi, p. 334.
- ³⁹ *Note*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 354.
- ⁴⁰ *Profezie o memorie o giornali murali XVII* in Id., *La Beltà*, cit., p. 345.
- ⁴¹ *Note* in Id., *La Beltà*, cit., p.356.

- ⁴² Ivi, p. 350. Qui la nota più estesa di Zanzotto: «Vacuoli, ma anche faglie, elementi di vuoto o interruzione che assolvono a una funzione di talvolta positiva: tema comune, in molte variazioni, a tutta una linea di speculazione, soprattutto odierna».
- ⁴³ *Possibili prefazi o riprese o conclusioni IV*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 284.
- ⁴⁴ *Sì, ancora la neve*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 273.
- ⁴⁵ *Note* in Id., *La Beltà*, cit., p. 351.
- ⁴⁶ *Profezie o memorie o giornali murali XVIII* in Id., *La Beltà*, cit., p. 346-347: 347.
- ⁴⁷ Cfr. *Sì, ancora la neve*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 274.
- ⁴⁸ *Possibili prefazi o riprese o conclusioni*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 281.
- ⁴⁹ *Retorica su: lo sbandamento, il principio "resistenza"* in Id., *La Beltà*, cit., p.305.
- ⁵⁰ *Nota* in Id., *La Beltà*, cit., 352.
- ⁵¹ *L'elegia in petèl*, in Id., *La Beltà*, cit., p. 315-317.
- ⁵² *Nota* in Id., *La Beltà*, cit., p. 351: «scarsi riferimenti al 'bello' come inizio del terribile». Qui Zanzotto allude alla prima delle *Elegie duinesi* di Rainer Maria Rilke.
- ⁵³ *Nota* in Id., *La Beltà*, cit., p. 357.
- ⁵⁴ *Nota* in Id., *La Beltà*, cit., p. 352.
- ⁵⁵ *Retorica su: lo sbandamento, il principio "resistenza"*, I, in An-

drea Zanzotto, *La Beltà*, cit., p. 305.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Cfr. «fotti il campo» in *Oltranza oltraggio*, in A. Zanzotto, *La Beltà*, cit., p. 267; sulla generatività, sull'elemento erotico e «nuziale» nella poesia di Zanzotto si è espresso Waterhouse in P. Waterhouse, *Im Genesis-Gelände. Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*, Basel / Weil am Rhein / Wien, Engeler, 1998; trad. it. *In territorio di genesi. Saggio su alcune poesie di Paul Celan e Andrea Zanzotto*, a cura di C. Miglio, Roma, Castelvocchi 2021, p.22: «Non un paesaggio vis-à-vis, ma un paesaggio rimante, nuziale e continuo, un paesaggio dove nulla va perduto» – scrive Celan a proposito di *Matière de Bretagne*, poesia contenuta in *Sprachgitter* di Celan, come tratto che unisce il teso-paesaggio celaniano e quello zanzottiano.

⁵⁸ Penso per esempio a un'autrice come Uljana Wolf e alla sua pratica di scrittura translingue e traduzione collaborativa, o all'esperienza del laboratorio viennese di traduzione collaborativa *Versatorium*, iniziata intorno allo stesso Waterhouse, oggi una realtà importante nel discorso poetico, politico e letterario su poesia e traduzione in ambito germanofono (ne ho scritto in «Semicerchio», LVII 02/2017, p. 50).