

SAPIENZA METRICA E SCATOLE CINESI:
SEI POESIE DI JAN WAGNER

Irene Fantappiè

Jan Wagner è nato ad Amburgo nel 1971 e vive a Berlino; è poeta, traduttore e critico letterario. Ha pubblicato la raccolte di poesie *Probebohrung im Himmel* (Berlin Verlag 2001), *Guerickes Sperling* (Berlin Verlag 2004) e *Achtzehn Pasteten* (Berlin Verlag 2007), per le quali ha ricevuto numerosi premi. Ha tradotto poesia di lingua inglese (Charles Simic, James Tate, Jo Shapcott, Simon Armitage e altri). Oltre ad essere autore di interventi critici e recensioni su riviste e giornali, è tra i fondatori della rivista letteraria «Die Aussenseite des Elementes». Assieme a Björn Kuhligk ha curato l'antologia di nuova poesia tedesca *Lyrik von jetzt* (DuMont 2003).

Della poesia di Jan Wagner colpiscono innanzitutto l'ottima fattura ritmica e l'ampiezza dei riferimenti intertestuali, che vanno dai classici della lirica tedesca ai più giovani poeti inglesi, dalla letteratura alla biologia, dai racconti di viaggio alla fisica sperimentale. Se nelle prime poesie di Wagner questi elementi sono spesso inseriti in uno spazio-tempo indefinito, astratto, simile a una cornice bianca che li esalta puramente per quel che sono, nelle ultime due raccolte la sapienza ritmica e la vastità del terreno culturale sono accompagnate da un'ampiezza dell'arco spaziale e temporale: le poesie di Wagner si muovono con grande disinvoltura dalla Germania del diciassettesimo secolo fino al nostro tempo, dai continenti ancora inesplorati fino alle confortevoli cucine delle case europee. Traducendo questi testi, dunque, è necessario seguire e riprodurre questi viaggi nel tempo, nello spazio e nei vari saperi – anche quelli che avvengono per mezzo di un congegno minuto ma perfetto di scatole cinesi e di *ekphrasis*. Spesso, infatti, una singola immagine di Wagner contiene luoghi e tempi diversi: ad esempio, nonostante *guerickes sperling* si svolga tutta nello spazio chiuso della stanza di Otto Guericke (un borgomastro tedesco che si dedicò alla fisica e dimostrò l'esistenza del vuoto per mezzo di un esperimento con una pompa e un passerotto), all'improvviso si aprono nuove prospettive quando Wagner posa lo sguardo sul «kupferstich vom alten magdeburg» [l'«incisione su rame dell'antico magdeburgo»] e sul «globus auf dem tisch, wo eben erst / neuseelands rückenflosse den pazifik / durchschnitten hat» [«mappamondo sopra al tavolino, dove appena adesso / la pinna dorsale della nuova zelanda ha inciso un solco / nel pacifico»]. In ogni luogo sono iscritti altri luoghi, e ogni momento storico racchiude i precedenti ed è racchiuso dai successivi. La poesia stessa è una scatola cinese che mima il funzionamento di

questo mondo wagneriano pieno di infinite correlazioni e collegamenti, in cui ogni elemento contenuto/contenitore è parte di una concatenazione che porta a epoche e saperi lontani da quelli di partenza: Wagner muove le varie fila della tradizione con mano ferma, ed esige che il traduttore faccia altrettanto. Non è un caso che più d'una volta sia stato usato per Jan Wagner l'appellativo di *poeta doctus*: nei suoi versi si sente il gusto per l'arte della parola, per il nome preciso e raffinato, per la struttura geometrica. I nomi, però, non si affastellano gli uni sugli altri, né sono semplicemente giustapposti in un elenco. La poesia di Wagner, pur attingendo in certi aspetti alla poesia sperimentale, ne è lontana per un fatto fondamentale, ovvero che questi nomi formano un solido insieme di senso e di ritmo. Allo stesso modo, le strutture geometriche che Wagner utilizza non sono mai esibite, ma solo utilizzate come materiale da costruzione. Esempio il caso di *Achtzehn Pasteten*, la sezione che dà il titolo all'ultima raccolta: essa prende il nome dalle piccole pietanze che un certo Sir William Penn si faceva portare in numero corrispondente ai suoi anni di matrimonio, che in Wagner si traducono in diciotto brevi *delicatessen* poetiche dense di riferimenti di ogni genere.

Ogni testo di Jan Wagner è caratterizzato da una forte coerenza interna che il traduttore deve restituire nella propria lingua; e anche la voce narrante ha un suo proprio timbro, netto e definito, che va reso nella sua specificità. Uno degli elementi principali di questo timbro di voce è il ritmo preciso, stringente, che è la vera ossatura dei versi di Wagner: la trama ritmica unifica i dettagli del reale. Si tratta di una successione di accenti accurata, estremamente studiata. La difficoltà di chi traduce sta nel riprodurre questo ritmo piuttosto regolare facendolo rimanere una struttura leggera, ovvero senza farlo diventare un passo di marcia. Wagner è infatti molto bravo ad interrompere la concatenazione regolare degli accenti un attimo prima che il ritmo prenda il sopravvento sul senso; a questo fine usa l'interpunzione e l'*enjambement*, o semplicemente sorprende il lettore inserendo un accento inaspettato, che rompe la successione. I suoi testi sono manufatti curatissimi con crepe volute, messe ad arte: sta al traduttore rendere questo gioco di regolarità vs. irregolarità. Un altro aspetto fondamentale della voce di Wagner sono le metafore cesellate, sempre misurate, in cui il procedere per analogia è temperato da una buona dose di logica razionale. Wagner infatti rifugge l'analogia da visionario, il volo pindarico; forgia piuttosto associazioni delicate, nate da una profonda sensibilità che viene tenuta sempre sotto stretta sorveglianza affinché non conceda nulla al melodramma. Se questi versi corrono un rischio, semmai, è che proprio il senso della misura diventi un idolo cui si sacrifica tutto; che la struttura ritmico-semantiche, costruita in modo così sapiente – quasi perfetto – si trasformi da uno splendido manufatto in una gabbia. Nei testi più riusciti, invece, le metafore, pur rimanendo parte della struttura, sono estremamente dense di significato e diventano delle *mise en abyme* dell'intera poetica di Wagner: non è un caso, ad esempio, che moltissime

metafore siano costituite da una commistione di naturale e di artificiale, di organico e di inorganico. Uno dei temi centrali della poesia di Wagner, infatti, è proprio la linea di confine tra materia viva e morta, organica e inorganica. Con la consueta attenzione per il dettaglio, Wagner osserva come questo confine si sposti in direzione della natura – che con un movimento lento, impercettibile, inarrestabile progressivamente riconquista ogni cosa –, o in direzione del mondo artificiale, quando l'uomo riesce a sottrarle spazi per se stesso. Il continuo oscillare di questa frontiera e le metamorfosi che ne conseguono trovano espressione nei versi di Wagner, in cui spesso quello che è inorganico (le linee, le strutture, gli oggetti inanimati) diventa materiale organico, o si unisce con esso in metafore 'miste'. L'astratta forma della Nuova Zelanda disegnata su un mappamondo, ad esempio, diventa la pinna dorsale di un pesce (*guerickes sperling*); la struttura bianca fin de siècle di una serra si trasforma, in *botanischer garten*, la carcassa di una balena; i cerchi sulle cartine del meteo che descrivono la depressione atmosferica diventano impronte digitali; e uno degli attrezzi scientifici di Guericke, «die vakuumpumpe, / die auf drei beinen in das zimmer ragt» [«la pompa a vuoto / che sulle sue tre gambe s'erge nella stanza»], prende le sembianze perfette e oscenamente graziose della *mantis religiosa*. La natura è, in Wagner, una forza che a poco a poco tende a ricomprenderne ogni cosa dentro di sé: così l'erba cresce lentamente sui muri e li ricopre (*guerickes sperling*), e la ruggine si espande alle e sulle spalle dei giocatori di calcio ritratti in una foto appesa al muro (*gaststuben in der provinz*). Ma la metamorfosi di inorganico in organico avviene anche in senso inverso: in *champignons* lo sciame di zanzare produce il ronzio del telegrafo; in *der westen* le rapide possiedono una loro grammatica, le zecche diventano spilli, e le spine di pesce aghi. Il tema della commistione tra il naturale e l'artificiale è reso solo per mezzo delle metafore, e non è mai esplicitato in una vera e propria dichiarazione. Anche in questo sta l'ingegno di Jan Wagner; la sua poesia è costruita per mezzo di connessioni di immagini che, come scatole cinesi, contengono il significato senza esibirlo, e che permettono al lettore di costruire il proprio percorso lasciandosi guidare dalla sorprendente sapienza metrica.

Da: *Probebohrung im Himmel* (2001)

herbstvillanelle

den tagen geht das licht aus
und eine stunde dauert zehn minuten.
die bäume spielten ihre letzten farben.

am himmel wechselt man die bühnenbilder
zu rasch für das kleine drama in jedem von uns:
den tagen geht das licht aus.

dein grauer mantel trennt dich von der luft,
ein passepartout für einen satz wie diesen:
die bäume spielten ihre letzten farben.

eisblaue fenster - auf den wetterkarten
der fernsehgeräte die daumenabdrücke der tiefs.
den tagen geht das licht aus,

dem leeren park, dem teich: die enten werden
an unsichtbaren fäden aufgerollt.
die bäume spielten ihre letzten farben.

und einer, der sich mit drei sonnenblumen
ins dunkel tastet, drei schwarzen punkten auf gelb:
den tagen geht das licht aus.
die bäume spielten ihre letzten farben.

villanella autunnale

ai giorni vien meno la luce
e dieci minuti dura un'ora.
gli alberi inscenavano i loro ultimi colori.

nel cielo cambiano le scenografie
troppo rapide per il dramma piccolo in ognuno di noi.
ai giorni vien meno la luce.

il tuo cappotto grigio separa te dall'aria,
un passepartout per una frase come:
gli alberi inscenavano i loro ultimi colori.

finestre blu ghiaccio – sulle cartine del meteo
dei televisori le impronte digitali della depressione.
ai giorni vien meno la luce,

al parco vuoto, allo stagno: le anatre
vengono riavvolte da fili invisibili.
gli alberi inscenavano i loro ultimi colori.

e uno, che con tre girasoli
procede a tentoni nel buio, tre punti neri sul giallo:
ai giorni vien meno la luce.
gli alberi inscenavano i loro ultimi colori.

champignons

wir trafen sie im wald auf einer lichtung:
zwei expeditionen durch die dämmerung
die sich stumm betrachteten. zwischen uns nervös
das telegraphensummen des stechmückenschwarms.

meine großmutter war berühmt für ihr rezept
der *champignons farcis*. sie schloß es in
ihr grab. alles was gut ist, sagte sie,
füllt man mit wenig mehr als mit sich selbst.

später in der küche hielten wir
die pilze ans ohr und drehten an den stielen -
wartend auf das leise knacken im innern,
suchend nach der richtigen kombination.

champignons

li incontrammo nel bosco, su una radura:
due spedizioni nel crepuscolo che mute
si osservavano. tra di noi nervoso
il telegrafico ronzio dello sciame di zanzare.

mia nonna era famosa per via della ricetta
degli *champignon farcis*. l'ha chiusa con sé nella
sua tomba. tutto ciò che è buono, diceva,
va riempito di se stesso e poco più.

in cucina poco dopo tenevamo
i funghi all'orecchio e ruotavamo il gambo -
in attesa del leggero scatto interno,
alla ricerca della giusta combinazione.

gaststuben in der provinz

hinter dem tresen gegenüber der tür
das eingerahmte foto der fußballmannschaft:
lächelnde helden, die sich die rostenden nägel
im rücken ihrer trikots nicht anmerken lassen.

sala di trattoria in provincia

dietro il bancone di fronte alla porta
la foto incorniciata di una squadra di calcio:
eroi sorridenti, che non lasciano intravedere
come i chiodi si arrugginiscono alle spalle delle loro magliette.

Da: *Guerickes Sperling* (2004)

guerickes sperling

„...köstlicher als Gold, bar jeden
Werdens und Vergehens...“
- Otto von Guericke -

was ist das, unsichtbar und doch so mächtig,
daß keine kraft ihm widersteht? der kreis
von bürgern rund um meister guericke
und seine konstruktion: die vakuumpumpe,
die auf drei beinen in das zimmer ragt,
vollendet und mit der obszönen grazie
der *mantis religiosa*. messingglanz,
die kugel glas als rezipient: hier sitzt
der sperling, der wie eine weingeistflamme
zu flackern angefangen hat – die luft
die immer enger wird. vorm fenster reifen
die mirabellen, summt die wärme, wächst
das gras auf den ruinen. an der wand
ein kupferstich vom alten magdeburg.
die unbeirrbarkeit der pendeluhr,
diopter, pedometer, astrolabium;
der globus auf dem tisch, wo eben erst
neuseelands rückenflosse den pazifik
durchschnitten hat, und wie aus weiter ferne
das zähe trotten eines pferdefuhrwerks.
„dieser tote sperling“, flüstert einer,
„wird noch durch einen leeren himmel fliegen.“

il passero di guericke

„...prezioso più dell'oro, privo d'ogni
divenire e trascorrere...“
- Otto von Guericke -

cos'è questa cosa, invisibile ma tanto potente
che nessuna forza gli resiste? la cerchia
dei cittadini intorno a mastro guericke
e alla sua costruzione: la pompa a vuoto,
che sulle sue tre gambe s'erger nella stanza,
perfetta e con l'oscena grazia
della *mantis religiosa*. bagliore dell'ottone,
la sfera di vetro come recipiente: qua sta fermo
il passero, che come una fiamma di spirito di vino
ha iniziato a tremolare – l'aria
che si assottiglia sempre più. davanti alla finestra
maturano le mirabelle, ronza il calore, cresce
l'erba sulle rovine. alla parete
un'incisione su rame dell'antico magdeburgo.

l'imperturbabilità dell'orologio a pendolo,
diottra, pedometro, astrolabio;
il mappamondo sopra al tavolino, dove appena adesso
la pinna dorsale della nuova zelanda ha inciso un solco
nel pacifico, e come da molto lontano
il passo lento e trascinato di un carro di cavalli.
"questo passero morto", mormora uno,
"volerà ancora attraverso un cielo vuoto."

botanischer garten

dabei, die worte an dich abzuwägen -
die paare schweigend auf geharkten wegen,
die beete laubbedeckt, die bäume kahl,
der zäune blüten schmiedeeisern kühl,
das licht aristokratisch fahl wie wachs -
sah ich am hügel gläsern das gewächs-
haus, seine weißen rippen, fin de siècle,
und dachte prompt an jene walskelette,
für die man sich als kind den hals verdrehte
in den museen, an unsichtbaren drähten,
daß sie zu schweben schienen, aufgehängt,
an jene ungetüme, zugeschwemmt
aus urzeittiefen einem küstenstrich,
erstickt an ihrem eigenen gewicht.

giardino botanico

mentre sto per ponderare le parole per te -
sui sentieri spianati tacciono le coppie,
i tuberi chiusi nelle foglie, i tronchi spogli,
i fiori delle siepi freddi come ferro battuto,
la luce aristocraticamente smorta come cera -
ho visto sulla collina il vetro della serra,
le sue costole bianche, fin de siècle,
e subito ho pensato a una carcassa di balena
per cui ci si torceva il collo da bambini
nei musei, appesa a fili invisibili
che la facevano sembrare sospesa nel nulla -
a quel mostro, dalle profondità del tempo
venuto a riva sull'orlo della costa,
soffocato dal suo stesso peso.

Da: *Achtzehn Pasteten* (2007)

der westen

der fluß denkt in fischen. was war es also,
das sergeant henley ihm als erster
entriß, die augen gelb und starr, die barteln
zwei schürhaken ums aschengraue maul,
das selbst die hunde winseln ließ?

die stromschnellen und ihre tobende
grammatik, der wir richtung quelle folgen.
die dunstgebirge in der ferne,
die ebenen aus gras und ab und zu
ein eingeborener, der amüsiert
zu uns herüberschaut und dann
im wald verschwindet: all das tragen wir
in adams alte karte ein, benennen
arten und taten. fieber in den muskeln
und über wochen die diät aus wurzeln
und gottvertrauen. unterm hemd die zecken
wie abstecknadeln auf der haut: so nimmt
die wildnis maß an uns.

seltsames gefühl: die grenze
zu sein, der punkt, an dem es endet und
beginnt. am feuer nachts kreist unser blut
in wolken von moskitos über uns,
während wir mit harten gräten
die felle aneinander nähen, schuhe
für unser ziel und decken für die träume.
voraus das unberührte, hinter uns
die schwärmenden siedler, ihre charta
aus zäunen und gattern; hinter uns
die planwagen der händler,
die großen städte, voller lärm und zukunft.

l'ovest

il fiume pensa in pesci. cosa fu dunque
che il sergente henley gli strappò
per primo, gli occhi gialli e fissi, i barbigli
due attizzatoi intorno alla bocca grigio cenere,
da far guaire addirittura i cani?

le rapide e la loro grammatica
furiosa, che seguiamo in direzione della fonte.
i monti di foschia in lontananza,
le pianure erbose e qua e là
un indigeno, che divertito

volge a noi lo sguardo e poi
scompare dentro al bosco: registriamo tutto
questo sull'antica carta d'adamo, diamo
un nome a specie e atti. nei muscoli la febbre
e per settimane intere la dieta a base di radici
e fede in dio. sotto alla camicia le zecche
come spilli appuntati sulla pelle: così
la terra selvaggia ci prende le misure.

strana sensazione: essere
il confine, il punto in cui finisce e in cui
comincia. la notte intorno al fuoco volteggia il nostro sangue
sopra di noi in nugoli di mosche,
mentre cucendo con spine di pesce
mettiamo insieme pelli, scarpe
per la nostra meta e coperte per i sogni.
davanti l'incontaminato, dietro di noi
i gruppi entusiasti di coloni, la loro charta
fatta di cancelli e recinzioni; dietro di noi
i carri coperti dei mercanti,
le città grandi, piene di rumore e di futuro.

(traduzione di Irene Fantappiè)