



MICHELE SISTO

# WOLFGANG HILBIG NEL CAMPO LETTERARIO ITALIANO

*Circuiti di consacrazione, traduzioni, interpretazioni*

**ABSTRACT:** How is literary value generated? Reconstructing Hilbig's trajectory in Italy through Bourdieu's field theory allows us to sketch a phenomenology of the accumulation and circulation of symbolic capital for a translated author. By considering each translation, essay, or review simultaneously as a form of appropriation and as a position-taking in the literary field, we can identify three relatively distinct circuits: 1) the academic one, where German Studies scholars like Anna Chiarloni legitimize the writer as an object of study; 2) the publishing circuit, where translators such as Agnese Grieco and Roberta Gado, and publishers like Il Saggiatore and Keller, bring the author into existence in translation; 3) the literary circuit in the strictest sense, where writers and critics like Giorgio Mascitelli and Luigi Abiusi incorporate the author into the repertoire of foreign literature known and recognized in Italy. All three circuits contribute, through collective and incessant labor, to constructing the author's literary value, while simultaneously proposing diverse readings of his works.

**KEYWORDS:** German Studies; Publishing Houses; Translation; Literary Field; Literary Value.

Vorrei cominciare con un aneddoto. Quando ho conosciuto Clemens Meyer, a Roma, presentati grazie a Roberta Gado, la conversazione è caduta a un certo punto su Wolfgang Hilbig. Come, si è stupito Meyer, conosci Hilbig? Lo stupore era comprensibile. Scrittore quasi di culto nella sua Lipsia, Hilbig è a malapena noto in Germania, e pressoché sconosciuto all'estero: tutt'oggi in Italia non esiste neppure una voce di Wikipedia a lui dedicata.<sup>1</sup> *Naturalmente* conosco Wolfgang Hilbig, gli ho risposto io. E il ricordo andava a quando lo avevo persino ascoltato, a Torino, recitare una poesia (*Verlaine*: "Eine milde Gabe bitte, eine milde Gabe!"), e alla forte impressione che ne avevo avuto, che era poi la ragione per cui ho tuttora nella mia libreria il volumone dei *Gedichte* (Hilbig 2008), acquistato fresco di stampa. Ne avevo persino tradotto alcune

---

<sup>1</sup> Al momento della chiusura di questo saggio (giugno 2024) la voce "Wolfgang Hilbig" di Wikipedia è presente in nove lingue: tedesco, inglese, francese, arabo, bulgaro, esperanto, lussemburghese, olandese, norvegese, svedese. Per un confronto: "Franz Kafka" è presente in 165 lingue, "Thomas Mann" in 116, "Bertolt Brecht" in 103, "Elfriede Jelinek" in 102, "Rainer Maria Rilke" in 84, "Christa Wolf" in 53, "Uwe Johnson" in 27, "Uwe Tellkamp" in 19, "Durs Grünbein" in 17, "Volker Braun" in 13.

poesie, nel corso di un seminario all'Università di Torino. Il suo nome mi era familiare come mi erano familiari quelli di Volker Braun, Heinz Czechowski o Ingo Schulze.

*Naturalmente* conoscevo Wolfgang Hilbig. Ma quel *naturalmente* non è affatto *naturale*, è il risultato di una costruzione sociale, di una traiettoria che mi ha portato a riconoscere a Wolfgang Hilbig quello che Pierre Bourdieu definisce un capitale simbolico.<sup>2</sup> Di fronte allo stupore di Meyer ho cominciato a rendermi conto di una cosa ovvia, ma proprio perché ovvia sempre difficile da riconoscere: la mia familiarità con Hilbig in realtà derivava dal fatto che mi ero trovato a far parte di un ambiente, di una comunità che, caso raro se non unico in Italia, nutrivava un interesse solido e duraturo per un altrimenti marginale scrittore della DDR. Per me, per noi, era *naturale* leggere un poeta come Hilbig, dandone per scontato il valore letterario, perché era tra gli autori 'in programma'. Ma in programma ce l'aveva messo qualcuno, e per qualche motivo, ed è questo che ora vorrei indagare.

Nelle pagine che seguono proverò a ricostruire la storia dei (pochi) mediatori e delle (piccole) comunità per i quali Hilbig è stato oggetto di interesse specifico, o persino una posta in gioco, per usare ancora concetti elaborati da Bourdieu. A questi mediatori e a queste comunità si deve il piccolo repertorio di poesie e di racconti che i lettori italiani hanno oggi a disposizione in traduzione. In termini teorici, vorrei usare il caso di Hilbig in Italia per illustrare un fenomeno più generale, ovvero la costruzione del capitale simbolico di un autore all'interno di quello che Bourdieu chiama il circuito di produzione ristretta. Non si tratta cioè né di quella zona del campo letterario in cui grandi editori pubblicano autori che tutti – volenti o nolenti – conoscono, da Dan Brown a J. K. Rowling, ovvero il campo di produzione di massa; e nemmeno di quella zona in cui, pur in presenza di ben più modesti volumi di vendita, il consenso delle istituzioni specificamente letterarie (riviste, case editrici, premi, critica) fa sì che il cosiddetto lettore colto difficilmente possa ignorare autori come Thomas Bernhard o W.G. Sebald, ovvero il campo della consacrazione specifica. Si tratta invece di una zona – strutturalmente opposta a quella della produzione di massa e subordinata a quella della consacrazione specifica – in cui piccoli e medi editori, riviste letterarie militanti e accademiche, promuovono autori noti soltanto agli *happy few*, e che nella maggior parte dei casi resteranno tali, in pochi altri possono diventare perfino autori canonici.

La traiettoria italiana di Hilbig non è, da questo punto di vista, eccezionale, ma corrisponde a una delle fasi per così dire fisiologiche della mediazione di un autore non commerciale dallo spazio culturale d'origine a un nuovo spazio culturale. Anche Thomas Mann, Kafka, Brecht o Celan sono stati per anni, in Italia, patrimonio di un piccolo circuito di *happy few*, e solo in seguito hanno avuto accesso ai circuiti della consacrazione

---

<sup>2</sup> Per l'uso di termini quali capitale simbolico, traiettoria, interesse specifico, campo di produzione ristretta, ecc. rimando alla teoria dei campi di Pierre Bourdieu: v. Bourdieu 2005, Boschetti 2023.

specificata. Moltissimi scrittori non commerciali sono tuttora riconosciuti solo in circuiti di questo tipo: penso a poeti del Novecento come Rolf Dieter Brinkmann o Thomas Kling, ma l'elenco potrebbe essere lunghissimo, e comprendere persino alcuni autori che nello spazio culturale di origine sono da tempo considerati classici, come Georg Büchner o Gottfried Keller. In questo senso, ricostruire la vicenda traduttiva, ancora tutta aperta, e quindi incerta, di un autore *non consacrato* può essere più produttivo che ripercorrere quella di autori canonici, come Goethe o Kafka, sulla cui traiettoria pesa sempre il preconetto, legato al senno di poi, che *naturalmente* andavano tradotti, magari integralmente, e *naturalmente* collocati nei "Millenni" Einaudi o nei "Meridiani" Mondadori (preconetto peraltro tanto più fuorviante in quanto tende a rimuovere la possibilità che un autore canonico fuoriesca dal canone, o veda consistentemente ridotto il suo capitale simbolico, com'è puntualmente accaduto agli autori tedeschi certamente più apprezzati nell'Italia dell'Ottocento, Schiller e Heine, di cui oggi è arduo reperire sul mercato perfino le traduzioni di opere un tempo celebratissime come *I masnadieri* o il *Canzoniere*).

Sulla scorta del caso Hilbig vorrei dunque abbozzare una fenomenologia dell'accumulazione e della circolazione del capitale simbolico in alcuni circuiti di produzione ristretta, circuiti che hanno una dimensione locale, ma non di rado, e al tempo stesso, transnazionale. A questo scopo considererò ogni traduzione di Hilbig e ogni saggio su Hilbig come una presa di posizione nel campo, tentando di valutare in che misura abbia contribuito alla costruzione del suo capitale simbolico in Italia. Dal momento che nel complesso non sono molte (ad oggi: due volumi di racconti, una decina di poesie sparse in varie sedi, una mezza dozzina di saggi e una ventina di recensioni) è possibile esaminarle pressoché tutte.

Per esigenze di chiarezza le ripartirò in tre ambiti: quello accademico, quello editoriale e quello letterario in senso stretto. Il circuito accademico *legittima lo scrittore straniero* – in questo caso Hilbig – *come oggetto di studio*, implicitamente assegnandogli una posizione, più o meno marginale, nel ristretto canone degli scrittori degni di interesse 'scientifico'; quello editoriale *lo fa esistere in traduzione*, nella scommessa che gli arrida un certo successo di vendite (che procura profitti economici) e/o di critica (che procura profitti simbolici); quello letterario in senso stretto, o più precisamente il circuito delle avanguardie letterarie in cerca di consacrazione – che in questo caso sarà il principale terreno d'indagine perché è lì che quasi esclusivamente si è discusso di Hilbig – ha un ruolo determinante nell'*includerlo nel repertorio della letteratura straniera conosciuta e riconosciuta* in Italia, facendone un punto di riferimento nella discussione letteraria corrente o perfino un modello da imitare. Naturalmente questi tre ambiti non sono isolati, e le rispettive poste in gioco sono in buona misura condivise. In tutti e tre, inoltre, occuparsi di Hilbig significa in una certa misura appropriarsene, e proporre una particolare lettura.

*In limine* vorrei ringraziare alcuni dei protagonisti delle pagine che seguono: Massimo Bonifazio, Roberto Cazzola, Anna Chiarloni, Roberta Gado, Agnese Grieco, Giorgio Mascitelli, Nino Muzzi, Domenico Pinto e Stefano Zangrando, che in conversazioni telefoniche o via mail mi hanno raccontato le storie della loro scoperta di Hilbig e del loro lavoro per farlo conoscere in Italia. Ovviamente la responsabilità della ricostruzione complessiva, ivi compresi eventuali errori, è solo mia.

## 1. La parte dei critici: legittimare lo scrittore come oggetto di studio

I primi in Italia a occuparsi di Hilbig sono, per competenza, i germanisti. L'individuazione dell'autore avviene nei primi anni '90, quando in Germania Hilbig, se certo non è lo scrittore del momento, vive comunque il suo momento di maggior presenza sulla scena letteraria. Mentre infatti fino alla caduta del muro era rimasto un autore per pochissimi, dopo la scomparsa della DDR le librerie espongono in rapida successione libri che per essere pubblicati avevano dovuto attendere 'tempi migliori' insieme ad altri che lo scrittore stava proprio allora portando a compimento: tra questi le poesie (spesso miste a testi in prosa) di *Das Meer in Sachsen* (1991) e *Zwischen den Paradiesen* (1992), i romanzi *Eine Übertragung* (1989) e *Ich* (1993), i racconti di *Über den Tonfall* (1990), *Alte Abdeckerei* (1991), *Die Kunde von den Bäumen* (1992) e *Grünes grünes Grab* (1993), e infine la raccolta *Abriß der Kritik* (1995), frutto della partecipazione alle prestigiose lezioni di poetica che l'università di Francoforte affida annualmente a un autore di lingua tedesca. Questa partecipazione, insieme a una lunga serie di premi, circa uno all'anno a partire dal 1989, segna la sua progressiva accoglienza nel repertorio degli scrittori più riconosciuti da parte delle istituzioni letterarie tedesche.

Salvo errori, la prima menzione di una sua opera in un contesto di lingua italiana è quella fatta da un germanista della vecchia guardia, Marianello Marianelli (1915-2003), che allora insegnava letteratura tedesca a Pisa, nell'ambito di un curioso testo divulgativo, una "conversazione immaginaria" apparsa sulla rivista "Belfagor". Discutendo di letteratura e utopia, i due personaggi fittizi, un tedesco e un italiano, passano in rassegna gli sviluppi delle rispettive letterature dal dopoguerra al presente, mettendo a confronto il realismo del *Doctor Faustus* di Mann con il neorealismo del *Metello* di Pratolini, o gli esperimenti di Roberto Calasso sul mito classico con quelli di Heiner Müller. Giunti alle ultime battute, il tedesco dice:

Comunque, non si preoccupi, oggi siamo in grado di offrire i nostri problemi anche in confezione neo-soggettiva, con voce trattenuta e sommessa: per esempio *L'amico estraneo* (1982) di Christoph Hein e *Vecchio scorticatoio* (1991) di Wolfgang Hilbig, che fonde l'incantesimo formale col disincanto politico, per questo ve lo consiglio. (Marianelli 1993, 705-706).

“Disincanto politico” e “incantesimo formale” sono dunque le prime categorie, del resto caratteristiche di quegli anni (si pensi a *Utopia e disincanto* di Claudio Magris, del 1999), attraverso cui Hilbig viene letto in Italia.

Il primo italiano a dedicargli un saggio, benché in lingua tedesca, è però Roberto Cazzola (n. 1953), che non è un germanista in senso stretto – non insegna letteratura tedesca all’università – ma in quegli anni è il responsabile per la letteratura tedesca per la casa editrice Einaudi, e dunque per ragioni professionali si tiene costantemente al corrente sulle novità letterarie dalla Germania (sulla sua attività di editore v. Cazzola 2023). Ma è per ragioni extraprofessionali che arriva a scrivere un saggio sul racconto *Die Weiber (Le femmine)*: è infatti l’amico Uwe Wittstock, scrittore, critico e grande estimatore di Hilbig, che all’inizio degli anni ’90 sta curando la raccolta di saggi *Wolfgang Hilbig. Materialien zum Leben und Werk* (Wittstock 1994), a fargliene leggere le poesie e i racconti, a presentarglielo poi di persona, e a chiedergli di partecipare al volume con un contributo (Cazzola 1994). Cazzola discuterà poi in casa editrice la possibilità di pubblicare qualcosa di Hilbig, ma i consulenti più anziani, Cesare Cases e Giuliano Baioni, non si mostrano favorevoli, e l’autore non verrà più preso in considerazione. (Viene invece approvato un romanzo della moglie di Hilbig, Natascha Wodin, *Einmal lebte ich*, proposto dallo stesso Cazzola nel 1989, e poi uscito a sua cura nel 1995 col titolo *Avrò vissuto un giorno*.)

Più che alla prosa, tuttavia, i germanisti italiani si interessano alla poesia di Hilbig. La prima a tradurre e commentare alcune sue liriche è Anna Chiarloni (n. 1938), allora docente di letteratura tedesca a Torino. Nel suo caso l’incontro con Hilbig avviene nel contesto carico di tensione politica della caduta del muro di Berlino e dell’annessione della DDR alla Brd. Legata alla Germania orientale per scelte di studio e per relazioni professionali e d’amicizia, Chiarloni vive quegli anni non con l’euforia che domina sui mass media generalisti, ma con la perplessità di chi come Cesare Cases, uno dei suoi maestri, vedeva nell’esistenza dell’Unione Sovietica e della DDR, pur con tutti i loro limiti, un argine al dilagare distruttivo e autodistruttivo del capitalismo.<sup>3</sup> Studiosa soprattutto di poesia (Hölderlin, Trakl, Sachs, Pietraß) e tra i principali interpreti italiani dell’opera di Christa Wolf, Chiarloni segue molto da vicino gli avvenimenti della cosiddetta *Wende*, su cui rifletterà ampiamente nel volume *Germania 1989. Cronache letterarie della riunificazione tedesca* (Chiarloni 1998). Nel 1991 decide di curare, insieme a Helga Pankoke, redattrice della casa editrice tedesco-orientale Aufbau, un’antologia di liriche di poeti tedeschi dell’est e dell’ovest sulla scomparsa del confine tra le due Germanie: *Grenzfallgedichte* (Chiarloni, Pankoke 1991). Per raccogliere i testi scrive a diversi poeti, da Günter Grass a H. M. Enzensberger, da Volker Braun a Durs Grünbein:

---

<sup>3</sup> Sui complessi rapporti di Cases con la DDR v. Sisto 2011; sui rapporti di Chiarloni con Cases v. Chiarloni 2024.

è in quest'occasione che ottiene, da Pankoke, l'indirizzo di Hilbig, con il quale avvia una corrispondenza che porterà ad includere nell'antologia due liriche, *revenant* e *notwendiger ort*.<sup>4</sup>

La presenza di Hilbig in *Grenzfallgedichte* non avrebbe alcuna rilevanza per il contesto italiano se di lì a poco l'antologia tedesca non venisse presa come base per un'analoga antologia italiana, *Nuovi poeti tedeschi*, curata dalla stessa Anna Chiarloni per Einaudi (peraltro con il fondamentale contributo dello stesso Roberto Cazzola, questa volta nel ruolo di redattore). Questa, pubblicata nel 1994 nella prestigiosa "Collezione di poesia", aggiornava dopo quasi trent'anni i *Giovani poeti tedeschi* curati nel 1968 da Roberto Fertonani sotto la supervisione di Cesare Cases, proponendo una mappatura delle principali voci poetiche delle due Germanie dal dopoguerra al presente. Accanto a Peter Huchel, Ingeborg Bachmann, Rolf Dieter Brinkmann, Volker Braun e Heiner Müller trova posto anche Hilbig, che con le traduzioni di *land aus geruch* (*paese di odori*) e *sprachgeflicker* (*guizzar di parole*) fa il suo ingresso – in una collocazione molto legittimante – nel repertorio della poesia tradotta in Italia. La breve biografia inserita da Chiarloni in appendice al volume dà ai lettori italiani, dopo le brevi frasi di Marianelli, le prime coordinate per inquadrarlo:

Proveniente da una famiglia di minatori, egli stesso fochista di miniera, esordisce nell'ambito di un "Circolo di scrittori-operai" *descrivendo un sottoproletariato in netta dissonanza con le parole d'ordine della dottrina socialista*. Per H. la garanzia della propria identità risiede infatti nella "assenza" dal collettivo, nel suo sottrarsi a un progetto predeterminato, per sua natura omologante. Di qui la predilezione per scenari che sottolineano una marginalità buia e segreta, talora scabrosa: cunicoli, scantinati, fango e latrine. Sia in prosa che in poesia H. rivela una cifra visionaria e apocalittica, che rimanda alla tradizione espressionista. (Chiarloni 1994, 282, corsivi miei)

Le parole chiave con cui Hilbig viene presentato in Italia lo ritraggono dunque come poeta operaio, marginale, anticonformista e antisistema, visionario e apocalittico, con ascendenze letterarie nell'espressionismo. La problematica entro la quale viene letto è quella della caduta del muro e della fine del comunismo. Questa lettura resta dominante non solo nei successivi interventi di Anna Chiarloni, ma anche in quelli dei suoi colleghi e dei suoi allievi, dal momento che l'Università di Torino è per anni – e resta ancora oggi – il principale centro di irradiazione dell'interesse per Hilbig in Italia.

Si segnalano, in questo senso, il saggio di Werner Jung (n. 1955), germanista tedesco esperto di letteratura della DDR, su *land aus geruch* e *sprachgeflicker* apparso nella raccolta *Poesia tedesca contemporanea. Interpretazioni* (Chiarloni, Morello 1996),<sup>5</sup> pensata come complemento esegetico a *Nuovi poeti tedeschi*; la tesi di laurea di Daniela

<sup>4</sup> Conoscerà Hilbig di persona tempo dopo, grazie a Wolfgang Emmerich, il principale storico della DDR-Literatur.

<sup>5</sup> Riccardo Morello insegnava letteratura tedesca all'Università di Torino.

Vogliotti *L'opera di Wolfgang Hilbig*, la prima in Italia dedicata allo scrittore, realizzata sotto la supervisione di Chiarloni (Vogliotti 1997);<sup>6</sup> il capitolo *Anamnesi di una spia* dedicato al romanzo "Ich", apparso nel già citato *Germania '89* (Chiarloni 1998: 129-138); il saggio di Marcella Costa (n. 1971) *Wolfgang Hilbig. La stanchezza del poetare* (Costa 1999),<sup>7</sup> pubblicato nella raccolta *Terra di nessuno: la poesia tedesca dopo la caduta del muro di Berlino* (Chiarloni, Friedrich 1999).<sup>8</sup> Bisogna attendere l'inizio degli anni Duemila perché appaia il primo articolo su Hilbig al di fuori da questa costellazione torinese: a scriverlo (in tedesco) è Alessandro Costazza, che insegna letteratura tedesca alla Statale di Milano (Costazza 2002).

Ancora Torino è la meta del primo e unico soggiorno di Hilbig in Italia. Questa volta l'iniziativa non parte dall'Università: si tratta di una singolare coincidenza. Nel maggio del 2002 infatti la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung di Darmstadt, una delle principali istituzioni letterarie della Repubblica federale, organizza il suo primo convegno italiano proprio a Torino.<sup>9</sup> Tra gli invitati ci sono scrittori italiani (Giovanni Giudici, Vivian Lamarque, Andrea Zanzotto) e tedeschi (Ruth Klüger, Michael Krüger), tra cui, appunto, Hilbig, che la stessa Akademie di Darmstadt ha appena insignito del più prestigioso premio letterario tedesco, il Georg-Büchner-Preis. È in questa occasione che, come ricordavo all'inizio, l'ho ascoltato recitare i versi di *Verlaine*.

L'anno successivo – anche questo è un ricordo personale – Anna Chiarloni tiene un seminario sulla poesia tedesca contemporanea, in particolare della ex DDR, dedicato soprattutto a testi di Hilbig e di Heinz Czechowski. Tra i partecipanti ci sono Massimo Bonifazio (n. 1973), Daniela Nelva (n. 1974) e il sottoscritto (n. 1976). Traduciamo *land aus geruch* e *sprachgeflacker*. Sottoposto a distanza di tempo all'analisi sociologica, il ricordo personale diventa però qualcosa di più. Conviene dunque passare alla terza persona: tre allievi di Anna Chiarloni, tutti allora alle prese col loro dottorato di ricerca, si trovano a cimentarsi, per qualche settimana di seguito, con la traduzione e il commento di testi di Hilbig. Non è solo una scoperta individuale, solitaria, come molte altre fatte in biblioteca, sul 'Mittner' o a un convegno: è anche un'esperienza condivisa in un momento decisivo della loro formazione e della loro socializzazione accademica all'interno della piccola comunità costituita dalla germanistica torinese. Hilbig diventa così – ai loro occhi – un punto di riferimento comune, gli riconoscono un capitale

<sup>6</sup> La tesi contiene, tra l'altro, la prima intervista a Hilbig in lingua italiana.

<sup>7</sup> Marcella Costa era allora giovane ricercatrice di lingua tedesca all'Università di Torino. Il saggio contiene la traduzione di tre poesie: *die gewichte (i pesi)*, *mich kettet (m'incatena)* e *jugend (gioventù)*.

<sup>8</sup> Gerhard Friedrich era anch'egli docente di letteratura tedesca all'Università di Torino.

<sup>9</sup> Sul convegno, ospitato all'Archivio di Stato di Torino e dedicato al tema *La fortuna della mediazione*, v. <https://www.deutscheakademie.de/de/aktivitaeten/tagungen/2002-05-02/fruehjahrstagung-in-turin> [ultima consultazione: 30.09.2024]; sulle manifestazioni culturali di contorno, in cui sono coinvolti anche Massimo Cacciari, Claudio Magris e Gian Enrico Rusconi, v. Paglieri 2002.

simbolico che lo fa entrare stabilmente a far parte del repertorio della letteratura tedesca legittima. D'ora in avanti, per loro, non ci sarà più bisogno di chiedere o spiegare *chi è Hilbig*, o perché studiarlo. Hilbig è Hilbig, *naturalmente*.

Non è un fatto raro. Molti scrittori stranieri iniziano la loro traiettoria italiana in una piccola cerchia di specialisti, in genere localmente circoscritta, e spesso non vanno oltre questa. Penso p.es. al caso di Gottfried Keller, a cui per anni si interessano pressoché esclusivamente Arturo Farinelli, il fondatore della germanistica italiana, e i suoi allievi (ed è solo un caso che la loro piccola cerchia fosse anch'essa radicata a Torino).<sup>10</sup>

Dunque, poco tempo dopo il seminario torinese sulla poesia della DDR, Massimo Bonifazio durante un soggiorno berlinese incontra Hilbig a una *Lesung* e, *naturalmente*, gli chiede se ha del materiale inedito per una traduzione in rivista: lo scrittore gli dice di essere "völlig ausgepumpt, im Moment" ("attualmente del tutto spompato"), ma che volentieri si può usare un racconto dell'ultima raccolta; Bonifazio traduce così *Der Schlaf der Gerechten* (Hilbig 2003, col titolo *Chi?*).<sup>11</sup> E nel 2009 ancora Bonifazio, Nelva e Sisto – proseguo in terza persona – curano un volume dedicato ad Anna Chiarloni nella tradizione delle *Festschriften* tedesche, dal titolo *Il saggio tedesco del Novecento*, in cui ospitano, *naturalmente*, un articolo (in tedesco) di Hans-Christian Stillmark su *Lieber Lord Chandos*, la risposta di Hilbig a Hofmannsthal (Stillmark 2009). Infine, in un volume curato da Sisto, *L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR*, la stessa Chiarloni e Matteo Galli, docente di letteratura tedesca a Ferrara, parlano ampiamente di "*Ich*" (Sisto 2009a, 182-183 e 241-244).

Si arriva così al presente: sono infatti gli stessi Bonifazio, Nelva e Sisto a convocare il 9 novembre 2021, *naturalmente* all'Università di Torino, il primo convegno italiano dedicato a Hilbig: *Wolfgang Hilbig. Die Sprachen eines Feuerfressers / Wolfgang Hilbig. Le lingue di un mangiatore di fuoco*. L'occasione è la pubblicazione dei racconti *Le femmine/Vecchio scorticatoio*, tradotti da Roberta Gado e Riccardo Cravero (Hilbig 2019a, su cui torneremo), che invita a porre la questione della posizione di Hilbig nel canone letterario italiano e internazionale. Al convegno prendono parte, oltre ai due traduttori appena menzionati, lo scrittore Clemens Meyer, grande cultore di Hilbig, l'editor Jürgen Hosemann, curatore dei *Werke* di Hilbig, il critico Michael Opitz, autore della prima biografia di Hilbig, e i germanisti Anna Chiarloni, Paola Del Zoppo, Marta Rosso, Michele Sisto e Bénédicte Terrisse. Gli atti del convegno, arricchiti di ulteriori contributi,<sup>12</sup> vengono pubblicati su una rivista accademica on-line, "Cosmo – Comparative Studies in Modernism", quella che il lettore ha davanti agli occhi, pubblicata, *naturalmente*, dall'Università di Torino. Benché solo sei dei quattordici

<sup>10</sup> Su Farinelli, la sua cerchia e la mediazione di Keller v. Bonifazio 2025.

<sup>11</sup> Ricavo l'episodio da un'intervista via mail a Massimo Bonifazio.

<sup>12</sup> Di Martin Ehrler, Norman Kasper, Johanna Käsmann, Michael Penzold.



contributi siano in italiano<sup>13</sup> (gli altri otto sono in tedesco), essi costituiscono comunque di gran lunga la più ampia raccolta di saggi su Hilbig attualmente a disposizione dei lettori italiani. Inoltre, nonostante la genealogia del convegno sia in piena continuità con i primi interpreti italiani di Hilbig, che ponevano l'accento sulla sua ambivalente e anticonformista rappresentazione della DDR, i saggi raccolti tendono ad allargare l'orizzonte interpretativo, lasciando sullo sfondo l'esperienza storica della Germania comunista e della sua fine, e suggerendo chiavi di lettura legate ai problemi del presente, come la rappresentazione della morte ecologica, la fine dell'utopia o la traduzione e mediazione della sua opera. Infine, la sezione di traduzioni curata da Massimo Bonifazio, che chiude gli atti del convegno, include la più ampia silloge di poesie di Hilbig finora apparsa in lingua italiana.<sup>14</sup>

Se la posta in gioco nella comunità italiana dei germanisti è legittimare Hilbig come oggetto di studio, si può dire che il suo riconoscimento, benché ancora limitato a una cerchia ristretta di addetti ai lavori, si sia lentamente ma costantemente allargato. Dalla prima menzione di Marianelli nel 1993, attraverso il lavoro di Anna Chiarloni e della sua scuola, l'interesse per Hilbig si è esteso ben al di là dell'ambiente torinese,<sup>15</sup> come testimoniano peraltro le numerose recensioni di germanisti alle traduzioni in volume di Hilbig arrivate sul mercato.<sup>16</sup> Ad oggi sono all'incirca una dozzina i germanisti italiani che hanno dedicato a Hilbig almeno un saggio o una recensione. Pochi, pochissimi, se si pensa che quelli che si occupano di Kafka sono decine, e che alcuni di loro gli dedicano in tutto o in parte la loro carriera; ma non così pochi se comparati a quelli che si occupano di scrittori contemporanei come Elfriede Jelinek o Herta Müller, entrambe premi Nobel. Se per Hilbig non si può ancora parlare di un dibattito interpretativo vero e proprio interno alla germanistica italiana, si può tuttavia registrare l'avvicinarsi di letture di diverso tipo, come si vedrà meglio esaminando la ricezione delle sue traduzioni, nel prossimo paragrafo.

<sup>13</sup> Chiarloni, Cravero, Del Zoppo, Gado, Rosso e Sisto.

<sup>14</sup> La selezione contiene sei poesie nelle traduzioni di Massimo Bonifazio (in italiano) e di Bernard Banoun (in francese): *abwesenheit* (assenza), *tod un toilettenseife* (morte e saponetta), *episode* (episodio), *Aqua alba* (Aqua alba), *Die Schwelle* (La soglia), *Pro domo et mundo* (Pro domo et mundo).

<sup>15</sup> Costazza, come si è già rilevato, insegna a Milano, Del Zoppo a Perugia, Rosso si è addottorata a Venezia, discutendo peraltro la prima tesi di dottorato italiana dedicata a Hilbig (Rosso 2023). Va inoltre menzionata Micaela Latini, formatasi a Roma, che ha scritto una breve voce su Hilbig per l'*Enciclopedia Treccani* (Latini 2015).

<sup>16</sup> Hanno recensito *La presenza dei gatti* o *Le femmine/Vecchio scorticatoio* i germanisti Gabriella Rovagnati (docente a Milano), Eugenio Spedicato (Pavia), Luca Crescenzi (allora a Trento, oggi a Venezia), Luigi Forte (Torino), Luigi Reitani (Udine): cfr. infra.

## 2. La parte degli editori: far esistere lo scrittore in traduzione

L'interesse degli editori italiani per Hilbig è sempre stato comprensibilmente scarso: difficile tradurlo, difficile presentarlo ai lettori italiani, difficile, soprattutto, venderlo.

La poesia, è cosa nota, ha poco mercato, almeno a partire dagli anni '80, e pochi sono i poeti tedeschi viventi che in Italia hanno l'eccezionale privilegio di essere tradotti in volume (come Durs Grünbein, Peter Handke o Jan Wagner nella 'bianca' Einaudi). Anche le poesie di Hilbig appaiono solo in antologie: accanto alla già citata *Nuovi poeti tedeschi* (1994) va menzionata anche *Cento poesie della DDR* (2010), una raccolta curata in Germania dal critico ed editore Klaus Wagenbach, e tradotta tal quale da ISBN – una costola 'pop' del Saggiatore diretta dall'ex VJ di MTV Massimo Coppola – in occasione del ventennale della caduta del muro, ma passata pressoché inosservata (Wagenbach 2010).<sup>17</sup> A questa manciata di testi vanno aggiunti quelli pubblicati in rivista e/o sul web, su cui mi soffermerò nel terzo capitolo.

Per la prosa, invece, il discorso è più ampio. Sicuramente la grande editoria, da Einaudi, come abbiamo visto, a Mondadori, a Feltrinelli e Adelphi, la prende in esame, se non altro per la considerazione di cui lo scrittore gode presso i consulenti per la letteratura tedesca, uno fra tutti il già menzionato Roberto Cazzola (fino al 1995 in Einaudi, poi in Adelphi), ma evidentemente sceglie di non pubblicarlo. Hilbig resta dunque a disposizione della piccola editoria di ricerca, a cui si devono gli unici due volumi ad ora pubblicati in Italia (peraltro a oltre vent'anni di distanza l'uno dall'altro): *La presenza dei gatti*, uscito per il Saggiatore nel 1996, e *Le femmine/Vecchio scorticatoio*, uscito per Keller nel 2019. Perché proprio queste due case editrici? E perché proprio questi due titoli? Ricostruiamone le storie.

La prima traduzione in volume di un'opera di Hilbig si deve ad Agnese Grieco (n. 1960), regista, drammaturga e traduttrice milanese.<sup>18</sup> Nei primi anni '90 – gli stessi in cui Chiarloni scopre la poesia di Hilbig – Grieco si trova a Berlino con una borsa di dottorato in filosofia alla Freie Universität, e, oltre a tradurre per Adelphi e Feltrinelli, fa da consulente esterna per la letteratura tedesca per il Saggiatore (un'attività portata avanti per più di vent'anni). Grieco scopre Hilbig nelle librerie di Berlino, sui cui scaffali, come si è visto, in quegli anni i suoi libri si avvicendano numerosi, e da subito ne riconosce il “valore letterario – nonché politico”:

Ho acquistato *Die Übertragung* di Wolfgang Hilbig a metà Anni Novanta, nella libreria berlinese Autorenbuchhandlung. Nella libreria, che allora si trovava nella Carmerstrasse, c'erano comodi divani a disposizione di clienti e lettori. Potevi sederti e leggere quello che volevi e magari poi

<sup>17</sup> In questo caso le poesie di Hilbig erano tre – *episode* (*episodio*), *gleichnis* (*allegoria*), *die ruhe auf der flucht* (*la quiete in fuga*) – nella traduzione di Achille Castaldo, allora dottorando in italianistica.

<sup>18</sup> Per la biografia e l'opera di Grieco si veda il sito <https://www.agnesegrieco.de/>.

comprare qualcosa. Il testo mi ha subito affascinato. Che si trattasse di un ‘vero’ scrittore non sussistevano dubbi. (Agnese Grieco, intervista via mail)

Nel suo ruolo di consulente Grieco persuade allora l’editore Luca Formenton, che dal 1993 è a capo del Saggiatore, a presentarlo ai lettori italiani. Prendono in considerazione diversi testi, tra cui “*Ich*”, che Grieco si offre di tradurre, ma Formenton ritiene che il Saggiatore, allora orientato soprattutto verso la saggistica, non sia la casa editrice adatta per portare in Italia Hilbig con un romanzo. Optano così per una raccolta di racconti, più adeguata a dare un “primo assaggio del mondo narrativo dell’autore e del suo stile”, e più facile da collocare nelle collane della casa editrice (cfr. infra). La scelta cade sulla recente *Die Arbeit an den Öfen* (1994), che contiene *Die Arbeit an den Öfen (Il lavoro ai forni)*, *Die Territorien der Seele (I territori dell’anima)*, *Versuch über Katzen (La presenza dei gatti)*, *In der Schillerstraße (Nella Schillerstraße)*.

A tradurli è la stessa Grieco.<sup>19</sup> Come titolo del volumetto italiano viene scelto quello del terzo racconto (letteralmente: Saggio sui gatti), perché in redazione “si voleva evitare la parola ‘forni’, che forse per un pubblico italiano poteva evocare immagini lontane dal testo di Hilbig”.<sup>20</sup> *La presenza dei gatti*, allo stesso tempo, consente di portare l’attenzione da subito sulla valenza anche politica della scrittura di Hilbig, e in particolare sulla sua critica alla posizione ambigua di scrittori e intellettuali. La quarta di copertina, scritta in collaborazione da Grieco e dalla redazione, esordisce infatti così: “Un gruppo di *resistenti* convive, dentro una perenne penombra del corpo e della mente, con orde di gatti grigi, confusi sogni rivoluzionari, un polacco in vena di cospirazioni e una signora dall’inquietante natura felina e dalla passione per singolari concerti notturni”. Il testo della quarta insiste inoltre sul realismo della scrittura di Hilbig, individuandone le radici nella sperimentazione condotta dal romanticismo sul terreno del fantastico e dell’onorico con accenni che fanno pensare soprattutto a E.T.A. Hoffmann e, nel Novecento, a Kafka:

Erede dei grandi romantici, creatore di un linguaggio denso e imprevedibile, che si avvale della decostruzione e del sogno, Wolfgang Hilbig ci conduce dietro l’apparente realtà delle cose, al di là delle rappresentazioni comuni, per raggiungere quel pericoloso punto di equilibrio in cui la letteratura riesce a raccontare davvero il mondo. “Almeno questo lo si dovrebbe ancora poter pretendere”. (Hilbig 1996, quarta di copertina)

Il libretto viene collocato in una delle collane più prestigiose della casa editrice, la “Biblioteca delle Silerchie”, inaugurata nel 1958 dal fondatore stesso del Saggiatore,

---

<sup>19</sup> “A Berlino – ricorda Grieco – ebbi poi anche il piacere di conoscere personalmente Hilbig, che venne a trovarmi a lavoro di traduzione pressoché terminato. Con la sua stupenda modestia mi disse di essere francamente meravigliato che una ‘giovane studiosa’ e traduttrice italiana si interessasse ai suoi scritti. Bevemmo vino rosso e parlammo intensamente di letteratura”. Per un’analisi della traduzione si veda il contributo di Marta Rosso in questo stesso numero di “Cosmo”.

<sup>20</sup> Agnese Grieco, intervista via mail.

Alberto Mondadori, e diretta da uno dei più brillanti e originali critici letterari dell'Italia del Novecento, Giacomo Debenedetti. Intitolata a via delle Silerchie, l'indirizzo della villa di campagna di Alberto Mondadori in Versilia, luogo di raccoglimento e di conversazione con molti intellettuali, la collana aveva esordito pubblicando testi preziosi e inclassificabili di scrittori contemporanei italiani (Saba, Noventa, lo stesso Debenedetti, col racconto *16 ottobre 1943*) e stranieri (Faulkner, Valéry, Borges, Wilkock), con una grande attenzione ai tedeschi (Mann, Kafka, Hesse, Böll, Bachmann). Alla prima serie, chiusa nel 1967 per la morte di Debenedetti, ne era seguita una seconda a cura di Luca Formenton, nipote di Alberto, a partire dal 1980. Pur conducendo un'esistenza più stentata (con una lunga pausa tra l'83 e il '93) anche la nuova serie conserva lo spirito curioso e anticonformista della prima, proponendo testi ormai classici (*Una stanza tutta per sé* di Woolf, *Storia naturale dell'infamia* di Borges, *Il labirinto della solitudine* di Octavio Paz), ma anche scrittori nuovi, italiani (Antonio Tabucchi, Gesualdo Bufalino, Tommaso Pincio) e stranieri (Slavenka Drakulić, Carlos Fuentes, Don DeLillo), con un particolare interesse per la Germania della caduta del muro (*Berlino Est: L'ultimo che se ne va spenga la luce* di Alessandra Orsi, *Diario di un naziskin* di Ingo Hasselbach). Hilbig si trova dunque accanto a scrittori come Borges, Tabucchi o alla Drakulić di *Come siamo sopravvissute al comunismo riuscendo persino a ridere*, che offrono coordinate nel complesso adeguate a mettere a fuoco le caratteristiche estetiche e politiche della sua scrittura.

L'operazione editoriale è condotta in modo sapiente: una collana di prestigio, una costellazione di autori relativamente affini e in parte già consacrati, una lettura che sottolinea tanto il radicamento di Hilbig nella specifica storia recente della DDR, quanto il suo posizionamento in una tradizione letteraria di orizzonti universali quale quella romantica. Ci sarebbero dunque tutte le premesse perché il libretto susciti l'attenzione che merita.

Invece, se si eccettuano i germanisti, che non mancano di fare la loro parte (Spedicato 1996, Rovagnati 1996), le recensioni sono poche e poco entusiaste. Simona Maccari Tabiani, che in quegli anni si occupa di letteratura tedesca per "il manifesto", dà voce alla perplessità di certa critica italiana, abituata ad associare la letteratura della DDR a un diverso ruolo dell'intellettuale e ad altre scelte di scrittura. Hilbig sarebbe, scrive, "un autore cui spetta rompere con un paradigma stilistico-tematico che può parere ormai consolidato nella prosa dell'ex Rdt", e "che sembra dividere la lucida oggettività dei narratori" (Uwe Johnson, Christoph Hein) "dalle incursioni nella fantasia e nel mito delle narratrici" (Christa Wolf, Irmtraud Morgner). Hilbig non percorre, scrive Maccari, queste strade: nella sua scrittura "la vita e la parola tornano *sueño* e simbolo", "segni quasi materici nella densità delle allusioni e dei rimandi", col risultato che "tra i paesaggi di irrealtà che disegnano, i flebili echi del reale si fanno strada a fatica" (Maccari Tabiani 1996). Anche i suoi intellettuali, protagonisti del primo racconto, "amerebbero

pensarsi *resistenti*”, come li definisce la quarta di copertina, “e invece, come la fauna dei loro momentanei compagni, sono solo l’antitesi perfetta allo *zoon politicon*” (ibidem). È un modo garbato ma netto per dire che, a differenza di quanto suggerisce l’editore, la prosa di Hilbig ha poco a che fare col realismo, e che i suoi personaggi sono depoliticizzati e poco interessanti. Oggi una lettura di questo genere può forse apparirci angusta, ma testimonia bene la posizione di un “quotidiano comunista” qual era “il manifesto”, già da tempo autorevole portavoce della critica militante di sinistra.

Ci si aspetterebbe allora che questo Hilbig, “erede dei grandi romantici”, venga adottato dai fautori delle scritture sperimentali e avanguardistiche, che in Italia hanno una presenza di rilievo almeno dai tempi del Gruppo 63, e che negli anni ’90 hanno le loro roccaforti nel DAMS di Bologna e nel quotidiano “la Repubblica”. Ma questi ignorano Hilbig, probabilmente perché lo associano alla DDR, che dal loro punto di vista è per definizione un luogo dove non si produce altro che grigio realismo socialista. Entrambe le correnti critiche ancora dominanti in quegli anni – semplificando molto: gli eredi del neorealismo e gli eredi della neoavanguardia – leggono dunque Hilbig entro le coordinate estetiche e politiche caratteristiche del secondo Novecento italiano, sulla base delle quali non trovano nella sua opera elementi di interesse tali da sentirsi chiamate a valorizzarlo. Anzi. I racconti cadono così in una sorta di vuoto critico. E l’editore, di conseguenza, non avrà più interesse a proporre altri titoli dell’autore.

Il secondo tentativo editoriale è, in effetti, molto più recente. Mentre la germanistica, come abbiamo visto, continua a occuparsi di Hilbig con una certa continuità, bisogna attendere infatti oltre vent’anni perché una piccola casa editrice, la Keller di Rovereto, decida di provare di nuovo a investire su Hilbig. Anche questa volta l’impulso determinante viene da un mediatore *in loco*, che cioè come Grieco vive in Germania e lì entra in contatto con l’opera di Hilbig e i suoi cultori. Si tratta di Roberta Gado (n. 1974), traduttrice, di origine novarese, con alle spalle studi di filosofia a Pavia, e da anni residente a Lipsia. Nella città sassone scopre i romanzi di Clemens Meyer, che segue fin dagli esordi, e proprio la lettura del suo primo romanzo, *Als wir träumten* (2004), la induce a intraprendere il mestiere della traduzione. Dopo aver tradotto i primi titoli per Casagrande, Voland, Dalai e Meridiano Zero, inizia a collaborare con Keller, per cui traduce Arno Camenisch, Jonas Lüscher e Urs Widmer, persuadendolo infine ad acquisire *Als wir träumten*, che esce nel 2016 in una traduzione realizzata a quattro mani con Riccardo Cravero dal titolo *Eravamo dei grandissimi*. Ad esso seguono presto, sempre nella traduzione di Gado-Cravero, i racconti *Il silenzio dei satelliti* (2019) e il romanzo *Caverne* (2021), così che Meyer diventa uno degli autori rappresentativi della casa editrice. È sulla scia di questa riuscita che Gado propone a Keller anche Hilbig.

Fondata nel 2005 e con circa 200 titoli pubblicati in quasi vent’anni di attività, Keller è quella che si può definire una piccola casa editrice di progetto: imparagonabile al Saggiatore per capitale economico e simbolico, ha tuttavia una struttura agile,

concentrata nel fondatore Roberto Keller, che le permette di costituire un catalogo selezionato e coerente, orientato soprattutto a libri proposti come chiave d'accesso a mondi storici e geografici relativamente poco esplorati, in particolare quelli di una Mitteleuropa allargata ai Balcani e alla Russia (una collana, "Razione K", è interamente dedicata a reportage e scritti di viaggio). Un'altra caratteristica è, in questo senso, proprio quella Herta Müller, narratrice di storie sulla minoranza tedesca in Romania, che con la vittoria del Nobel nel 2009 attrae per la prima volta sulla casa editrice l'attenzione dei media nazionali. Oltre a Müller, che dopo il Nobel viene acquisita da Feltrinelli, Keller accoglie in catalogo, con parsimonia ma anche con regolarità, altri autori ad alto capitale specifico, da un classico del Novecento come Uwe Johnson a Kathrin Schmidt, da Saša Stanišić a Terézia Mora. Di qui la sua disponibilità ad accogliere le proposte di Gado, e a investire in Meyer, e poi anche in Hilbig. Ma in quale Hilbig?

Gado scopre Hilbig grazie a Clemens Meyer,<sup>21</sup> membro attivo della Hilbig-Gesellschaft di Lipsia fin dalla sua fondazione, nel 2011. Siamo ormai a metà degli anni Dieci: lo scrittore è morto da tempo, la stessa DDR è da tempo rubricata a capitolo marginale nel discorso pubblico della nuova Germania. Leggerlo ancora in chiave prevalentemente politica come dissidente o come scrittore simbolo degli anni della riunificazione sarebbe anacronistico, così come sarebbe controproducente presentarlo sulla scia di altri autori della ex DDR, come Ingo Schulze, uno dei pochi ben presenti – grazie alle traduzioni pubblicate da Feltrinelli – ai lettori italiani. Gado prova dunque a rileggerne l'opera, soprattutto i romanzi e i racconti, alla luce degli orientamenti critici e dei problemi della contemporaneità, individuando due nuove linee di interpretazione, già peraltro suggerite da alcuni critici tedeschi e della stessa Hilbig-Gesellschaft: da una parte la inquadra nella grande tradizione, ben viva nello stesso Meyer, del modernismo europeo (le cui quotazioni in sede critica sono da qualche tempo in deciso rialzo anche in Italia); dall'altra ne rileva la precoce attenzione alla problematica ecologica (o meglio a ciò che ultimamente si comincia a definire 'antropocene'). In questa duplice chiave suggerisce a Keller di presentare Hilbig ai lettori cominciando non con "Ich", considerato da molti il suo capolavoro ma anche indissolubilmente legato alla vicenda della DDR, ma piuttosto con una selezione di racconti, alcune "gemme", il più possibile diverse fra loro e difficilmente incasellabili, che mettano in evidenza altrettanti temi e stili caratteristici dei migliori esiti della sua scrittura. La scelta cade su *Die Weiber* e *Alte Abdeckerei*,<sup>22</sup> a cui dovranno seguire i romanzi "Ich" e *Das Provisorium*, tutti tradotti da Gado e Cravero. Anche nella traduzione si cerca di percorrere vie nuove: lavorando a *Vecchio scorticatoio*

<sup>21</sup> Lo ricorda la stessa traduttrice nel saggio pubblicato in questo numero di "Cosmo".

<sup>22</sup> In origine i racconti avrebbero dovuto essere tre, incluso *Die Kunde von den Bäumen*, ma quest'ultimo viene poi scartato.

Gado ricorda di aver riscontrato molte affinità fra la prosa di Hilbig e quella di Curzio Malaparte, e di aver riletto assiduamente *La pelle*.<sup>23</sup>

Il primo volume del trittico, *Le femmine/Vecchio scorticatoio*, esce nel 2019: la data è scelta, un po' prevedibilmente, per la coincidenza col trentennale della caduta del muro, ma il modo in cui il volume viene presentato segna un deciso cambio di passo rispetto alla consueta lettura politica. Nel testo del risvolto di copertina la DDR c'è ancora – dai racconti emergerebbe “un mondo infernale di fabbriche e miniere dismesse, femmine sudate e animali scuoiati che rievoca come nessun altro lo sgretolamento del blocco socialista” – ma c'è anche, e in primo piano, la tradizione del modernismo:

*Le femmine e Vecchio scorticatoio* di Wolfgang Hilbig sono poesia in prosa, capolavori che scaturiscono dalla fusione profonda di malinconia e memoria di un'epoca diabolica come il Novecento tedesco – una fusione che non viene descritta, ma mostrata per indizi in una lingua sinestetica e allusiva a cavallo tra Joyce e Strindberg. (Hilbig 2019, risvolto di copertina)

Coraggioso, per un editore, puntare sul genere – notoriamente invendibile – della “poesia in prosa”, così come prendere a riferimento Joyce e Strindberg. Gli ‘strilli’ vengono affidati a un grande erede del modernismo, l'ungherese László Krasznahorkai (“Un artista di immensa levatura”) e allo stesso Clemens Meyer (“Un grande autore che non finisce mai di commuovermi ed entusiasarmi”); non manca, in quarta di copertina, la voce del “New York Times”, che garantisce l'affinità di Hilbig con lo scrittore tedesco più prestigioso degli anni Duemila, W.G. Sebald, consacrato in Italia da Adelphi. Il messaggio è chiaro: Hilbig non è un ‘minore’ della letteratura della DDR, ma uno dei grandi del Novecento, e va letto in un contesto che va ben al di là della drammatica, ma anche asfittica storia tedesca del ‘secolo breve’. È un autore per lettori dal palato fine, che apprezzano Strindberg, Joyce, Sebald, Krasznahorkai e Meyer. Siamo all'opposto della logica commerciale. L'editore punta, ancor più decisamente di quanto aveva fatto il Saggiatore, sul capitale simbolico, sul successo di critica.

Che questa volta arriva. Non solo: il volume si vende, e nel giro di qualche anno la prima tiratura va esaurita. Le recensioni sono molte, e ben distribuite fra stampa generalista e specialistica. I germanisti si dimostrano ancora più solerti che nel 1996: tempestivi, e sempre positivi, gli interventi di Luigi Forte (2019), Luigi Reitani (2020)<sup>24</sup> e Luca Crescenzi (2020). Quest'ultimo è senz'altro il più audace nel mettere in rilievo la qualità letteraria dei due racconti, quella delle rispettive traduzioni e una chiave di lettura che rompe nettamente rispetto a quelle del passato. Vale la pena di soffermarsi su questi tre punti, che nel loro insieme concorrono in misura rilevante al riposizionamento di Hilbig nel repertorio della letteratura tradotta in Italia. Ed è utile farlo a partire dall'intervento di Crescenzi, allora docente di letteratura tedesca a Trento, presidente

<sup>23</sup> Sulle strategie adottate dai due traduttori si vedano i loro contributi in questo numero di “Cosmo”.

<sup>24</sup> Forte, in quel momento, insegna all'Università di Torino, Reitani a Udine.

dell'Istituto Italiano di Studi Germanici a Roma, a sua volta traduttore apprezzato (tra l'altro del *Doctor Faustus* di Thomas Mann per i "Meridiani"), e collaboratore assiduo di *Alias*, l'inserto culturale del "manifesto", perché scrive da una posizione di particolare autorevolezza, perché è particolarmente netto nei suoi giudizi, e perché le sue valutazioni consuonano spesso con quelle di altri critici e recensori.

Sulla qualità letteraria dei due testi Crescenzi non ha dubbi: "Se *Le femmine* è un grande racconto, *Vecchio scorticatoio* è uno dei rari racconti perfetti di tutta la storia della letteratura, e di certo l'unico apparso in Germania nell'ultimo scorcio del Novecento" (Crescenzi 2020). Verdetto un po' sopra le righe, ma che ha il merito di attrarre l'attenzione su Hilbig in una logica puramente *artistica*, la logica che secondo Bourdieu domina nel campo di produzione ristretta e che presiede alla consacrazione di uno scrittore in quella sede. Sulla qualità artistica dell'opera di Hilbig insistono – prima e dopo Crescenzi – anche critici-scrittori come Giorgio Mascitelli e Luigi Abiusi (sui quali mi soffermerò nel terzo capitolo).

Altrettanto netto il giudizio sulla qualità delle traduzioni: "La traduzione di *Le femmine*, di Riccardo Cravero, è perfetta, risponde idealmente alla prosa di Hilbig e la restituisce in modo impeccabile; ma quella di *Vecchio scorticatoio* di Roberta Gado è un monumento della traduzione: non della traduzione dal tedesco, ma della traduzione in assoluto" (ibidem). Il germanista ne sottolinea "l'audacia nel rendere il lirismo di Hilbig, la capacità di restituire ogni arditezza, ogni neologismo, ogni più minuta sottigliezza stilistica in un equivalente insuperabile" (ibidem). Si tratta di un giudizio inconsueto, che va molto al di là delle espressioni a cui ordinariamente si limitano i recensori ("nella bella traduzione di...", "splendidamente reso in italiano da..."), ma che, con altri toni, viene sostanzialmente condiviso anche da altri (in particolare, come vedremo da Abiusi), e che contribuisce ad attrarre l'attenzione sul fatto che ci troviamo davanti a un testo che è *due volte* un'opera d'arte: nell'originale e nella traduzione. Questo riconoscimento del valore artistico della traduzione – assai raro, soprattutto quando il traduttore non è anche uno scrittore in proprio – concorre senza dubbio all'accrescimento del capitale simbolico dell'autore (nonché dell'editore).

Anche l'interpretazione, infine, si discosta nettamente da quella, a lungo tempo dominante, legata alla *Wende*. Per Crescenzi *Vecchio scorticatoio* non è più un'elegia sul "disincanto politico", come lo leggeva Marianelli nel 1993, ma, al contrario, un'invettiva contro l'illusione della 'fine della storia' proclamata dal capitalismo trionfante dopo il collasso del comunismo nel 1989, e più ancora – con una vena di pessimismo antropologico propria forse più del recensore che dell'autore – contro le illusioni *tout court*:

la fine della DDR metaforicamente rappresentata dal tracollo della fabbrica di sapone, la scomparsa del mondo sognato con ripugnanza e desiderio dal bambino, è solo il pretesto per scagliare contro i teorici della fine felice della storia e del trionfo dell'ordine liberale e democratico la provocazione di



una filosofia della storia apocalittica, la visione del collasso in cui precipitano, prima o poi, le fantasie di felicità dell'ingenuo genere umano. (Ibidem)

Qui occorre tornare per un momento alla prima persona: io stesso, in veste di germanista, ho cercato di contribuire alla riuscita dell'operazione Hilbig con una recensione pubblicata sull'"Indice" (Sisto 2020a). Alcune lunghe conversazioni con Roberta Gado mi hanno indotto a proporre una lettura stratificata di *Vecchio scorticatoio*, che distingue diversi possibili livelli di interpretazione: il racconto sarebbe sì un'allegoria della Germania, da quella nazista a quella riunita all'insegna del capitalismo, ma anche la parodia di un *Bildungsroman*, à la Thomas Bernhard, una meditazione sulla storia della specie umana e dell'intero ecosistema con i suoi inesorabili cicli di trasformazione, e infine una parabola joyciana sulla scrittura, che come la *Abdeckerei* incessantemente "scortica" e "rigenera" parole, frasi, storie. Raccogliero anch'io, inoltre, la sfida della traduttrice e dell'editore a rintracciare gli interlocutori reali e possibili di Hilbig anche fuori dalla letteratura tedesca, definendolo "un *maudit*, sì, ma della specie dei Rimbaud", nella cui "scrittura raffinatissima, ipercolta, Voltaire dialoga con Schiller, Eliot con Brecht, Heidegger con la Bibbia e *Il Capitale*" (ibidem).

La recensione, insieme al convegno di Torino e ad altre iniziative, rientrava nel progetto di fare della pubblicazione dei racconti un'occasione per far convergere gli sforzi di diversi attori del campo,<sup>25</sup> e propiziare quella "grande sintesi di movimento" che secondo un critico come Enrico Filippini (v. Sisto 2009b) – ma anche secondo Bourdieu – è la condizione necessaria perché un autore venga consacrato, e divenga quindi parte del repertorio degli scrittori conosciuti e riconosciuti.

Un esempio. In un'intervista del 2018 l'artista visiva spagnola Dora García cita diversi autori che l'hanno ispirata nel suo lavoro – Joyce, Kafka, Robert Walser, J. G. Ballard, Antonin Artaud, Samuel Beckett, lo psichiatra Franco Basaglia – e fra questi, in modo del tutto *naturale*, comprende anche Hilbig:

Nel momento in cui decidi di essere un artista, ti sei messo ai margini – il solo luogo dal quale hai una buona visione del centro. Wolfgang Hilbig lo ha descritto in modo mirabile quando ha scritto nel suo racconto *Ich* che il momento in cui ha deciso di diventare scrittore è stato come se tutti avessero cominciato a parlare in una lingua straniera e come se ogni scena di cui aveva fatto parte fino a quel momento la stesse ora vivendo dentro casa, anche quando era fuori, scrutandola attraverso la finestra. Credo che il momento in cui si diventa artisti si diventa degli outsider, senza la paura di essere soli, perché in verità molte persone sono lì fuori con te. (Sossai 2018)

García usa Hilbig per definire la condizione dell'artista, o meglio la condizione dell'artista come lei la percepisce, e può farlo perché "*Ich*" esiste in traduzione spagnola

<sup>25</sup> Questo tentativo, in cui erano consapevolmente impegnati i due traduttori e i tre organizzatori del convegno di Torino, incluso il sottoscritto, era stato da noi battezzato, con un'allusione volutamente autoironica all'*Uomo senza qualità* di Musil, "Parallelaktion Hilbig".

dal 2004,<sup>26</sup> e benché non sia diventato un *bestseller* (a quanto mi risulta non è stato nemmeno mai ristampato) è divenuto comunque un punto di riferimento per chi si occupa di letteratura e arte.

### 3. La parte degli scrittori: acquisire lo scrittore al repertorio

È ancora presto per capire se una “sintesi di movimento” intorno a Hilbig si sia prodotta anche in Italia. Alcuni indizi, tra cui l’esaurimento della prima tiratura di *Le femmine/Vecchio scorticatoio*, suggeriscono che lo scrittore stia diventando un punto di riferimento, benché ancora evanescente, anche nell’ambito di quelle che Bourdieu chiama le avanguardie letterarie, ovvero dei gruppi di scrittori e critici impegnati nel tentativo di affermarsi facendosi portavoce di una nuova idea di letteratura, e con essa anche di un nuovo repertorio di autori di riferimento.

In questo capitolo vorrei quindi indagare in che misura e in che modo scrittori e critici militanti hanno preso posizione su Hilbig. Mi concentrerò in particolare sul mondo delle riviste letterarie, che storicamente sono la sede privilegiata in cui le avanguardie si confrontano su quali debbano essere i valori letterari correnti. Poiché dai primi anni Duemila le riviste letterarie italiane, secondo una strategia inaugurata da “Carmilla” e “Nazione indiana”, si sono trasferite in gran parte sul web,<sup>27</sup> è lì che ricorrono più frequenti i riferimenti a Hilbig.<sup>28</sup>

Occorre subito rilevare che nessuno scrittore o critico fra i più consacrati si è (ancora) occupato di Hilbig come, per esempio, Franco Cordelli si è occupato di Uwe Johnson, Pietro Citati di W.G. Sebald, Vitaliano Trevisan di Thomas Bernhard, Claudio Magris di Rafik Schami o – per uscire dall’ambito della letteratura tedesca – Nicola Lagioia di Roberto Bolaño. Ma nel vasto e vivace sottobosco degli scrittori aspiranti alla consacrazione non ha mancato di manifestarsi un certo interesse, che vale la pena indagare.

I primi cenni di questo interesse si registrano all’indomani della morte di Hilbig, nel 2007. Nessun quotidiano italiano riprende la notizia, che l’agenzia di stampa Adn-Kronos è la sola in Italia a rilanciare, peraltro con dieci giorni di ritardo (Hilbig muore il 2 giugno 2007, l’agenzia lo comunica il 12). L’unica a soffermarsi su un avvenimento che

---

<sup>26</sup> Hilbig 2004. La traduzione inglese, a cui García avrebbe potuto attingere quanto a quella spagnola, dato il suo background internazionale, è stata pubblicata solo dopo l’intervista: Hilbig 2019b.

<sup>27</sup> Per un tentativo di spiegare questo fenomeno ricorrendo alla teoria dei campi di Bourdieu v. Sisto 2024.

<sup>28</sup> Ciò non esclude che vi siano altre strade attraverso cui l’opera di Hilbig entra in dialogo con la produzione letteraria italiana: basti ricordare, a questo proposito, come anche la traduttrice Agnese Grieco sia a sua volta una scrittrice, il germanista Massimo Bonifazio un poeta, l’editor Roberto Cazzola un romanziere.

evidentemente è tale solo nel ristretto circuito di chi si occupa specificamente di letteratura è una delle prime riviste del web letterario, “Zibaldoni e altre meraviglie”, fondata nel 2002 da Enrico De Vivo. A commemorare Hilbig è uno scrittore, Stefano Zangrando (n. 1973), che per l’occasione traduce il testo di un altro scrittore, il già citato Ingo Schulze, che conosceva bene Hilbig e come lui è nato in Sassonia, nella DDR. Ricordando la sua ultima visita in ospedale all’amico malato di cancro, Schulze ci introduce nell’atmosfera caratteristica delle avanguardie letterarie, dove quello che conta è la letteratura, e nient’altro. È una sorta di scena originaria: due scrittori, che si apprezzano e si riconoscono come tali, parlano di letteratura al cospetto della morte.

“Storie di fantasmi”, disse lui, “scrivo storie di fantasmi”.

“Storie di fantasmi?”. Ma in quello stesso momento trovai la sua risposta perfettamente plausibile e perfino coerente. Ognuno dei suoi libri mi era sempre sembrato l’ultimo, perché credevo che non potessero essere superati nella loro radicalità, che lui stesso avrebbe potuto riuscirci solo con difficoltà. Cosa doveva venire dopo *Le femmine*, cosa dopo *Vecchio scorticatoio*, cosa dopo *Io*, cosa dopo *Soluzione provvisoria*? E tuttavia ad ogni nuovo libro comprendevo che esso era già presente *in nuce* in quello che lo aveva preceduto. Parlammo, alla fine soltanto in poche frasi, dei sentieri che conducevano a queste storie di fantasmi – e riportavano anche indietro. (Schulze 2007)

La storia stessa della traduzione di questo testo è a sua volta una testimonianza caratteristica del modo in cui il valore letterario si trasmette in quella che potremmo definire la conversazione fra scrittori. Era stato infatti lo stesso Schulze a far conoscere Hilbig a Zangrando, suo amico e traduttore italiano, parlandogliene spesso e regalandogli, nei primi anni Duemila, una copia firmata (da Schulze) di *Das Provisorium*. Ed è per questo che Zangrando, leggendo sulla “Frankfurter Allgemeine Zeitung” il suo commosso ricordo di Hilbig, gli chiede di poterlo pubblicare in italiano; e che De Vivo, che conosce Zangrando e ne ha già pubblicato diversi testi su “Zibaldoni”, accetta di ospitarlo.<sup>29</sup> Va sottolineato che tutto questo lavoro, come quello degli scrittori e dei critici di cui si parlerà più avanti, non viene remunerato in alcun modo – il rifiuto della logica economica è, secondo Bourdieu, una delle caratteristiche fondanti del campo di produzione ristretta –, ed è fatto in nome della *illusio* specifica del campo, ovvero la credenza nei valori specifici della letteratura, o meglio di *certa* letteratura.

In questo spirito inizia a interessarsi a Hilbig anche Domenico Pinto (n. 1976), scrittore, critico e traduttore che tra il 2008 e il 2013 fa parte di una delle principali avanguardie letterarie del momento, quella animata dallo scrittore Antonio Moresco e dal critico Carla Benedetti e aggregatasi intorno al blog collettivo “Nazione indiana” (Sisto 2024: 272-279). E proprio “Nazione indiana”, come vedremo, è il luogo del web

---

<sup>29</sup> Nei mesi successivi Zangrando, che vive a Rovereto come Keller, prepara per l’editore una scheda di lettura di *Das Provisorium*, che però in quel momento non ha séguito. Tornerà a citare Hilbig nell’introduzione al volume di saggi di Schulze *La felicità dei mobilifici* (Zangrando 2021).

letterario italiano dove più assiduamente si parla di Hilbig. Pinto, che nei primi anni Dieci conoscerà il suo momento di maggior notorietà come critico letterario per *Alias* del “manifesto”, esordisce in realtà nella peculiare veste di traduttore-editore, ideando e dirigendo dal 2006 per la piccola casa editrice Lavieri la collana “Arno”, intitolata allo scrittore Arno Schmidt e dedicata all’esplorazione della letteratura più sperimentale, soprattutto tedesca. Oltre a tradurre egli stesso tre titoli di Schmidt (*Dalla vita di un fauno*, *Brand’s Haide* e *Specchi neri*) che risuscitano l’interesse per questo autore portato in Italia negli anni ’60 da Cesare Cases con l’Einaudi ma poi dimenticato, Pinto vi pubblica opere di Walter Kempowski, Hans Henny Jahn e Ulrike Draesner, tutte mai tradotte prima;<sup>30</sup> e in parallelo, a partire dal 2008, elabora un progetto analogo per una casa editrice di dimensioni poco maggiori, Gaffi, mettendo in cantiere una serie di opere di Hans Wollschläger (critico letterario e traduttore tedesco di Joyce), Peter Kurzeck, Marianne Fritz, Rolf Dieter Brinkmann e, appunto, Hilbig. Di quest’ultimo, che era un ammiratore di Arno Schmidt e che per questo attrae la sua attenzione, fa tradurre il romanzo “*Ich*”, che però l’editore deciderà infine di non pubblicare, come del resto tutte le altre opere in programma.<sup>31</sup>

Se l’ambizioso progetto elaborato per Gaffi fa naufragio, va in porto invece quello più modesto di pubblicare finalmente un testo di Hilbig in rivista. È lo stesso Pinto a invitare lo scrittore Giorgio Mascitelli (n. 1966) a tradurre il breve racconto *Der Schlaf der Gerechten* (*Il sonno dei giusti*) e a pubblicarlo su una rivista letteraria, “Sud”, pienamente integrata con l’avanguardia di “Nazione indiana”.<sup>32</sup>

Mentre Pinto tornerà a occuparsi di Hilbig solo occasionalmente,<sup>33</sup> Mascitelli, a sua volta redattore di “Nazione indiana”, ne diventa negli anni seguenti il più assiduo promotore nel web letterario. Mascitelli aveva scoperto Hilbig per proprio conto qualche anno prima, probabilmente in occasione del conferimento del Büchner-Preis (2002): ricorda di aver acquistato la raccolta di racconti dal titolo *Der Schlaf der Gerechten* a Vienna, nel 2003, e di esserne rimasto “folgorato”. Leggendo altre cose, nel corso degli anni, arriva a considerarlo “il narratore tedesco più significativo, tra quelli che conosco, del periodo postmoderno, tanto per intenderci molto più di Sebald o Handke per citare

<sup>30</sup> Nel catalogo, che nel 2012 si arresta a 14 titoli, escono anche libri di autori italiani, da Antonio Pizzuto a Gherardo Bortolotti, e uno di Claude Simon.

<sup>31</sup> La traduzione, realizzata da Vito Punzi e a quanto pare completa, è tuttora inedita.

<sup>32</sup> Hilbig 2008b. A dirigere “Sud”, che reca il sottotitolo “rivista europea”, è Francesco Forlani, e tra i redattori figurano Biagio Cepollaro, Massimo Rizzante, Stefano Zangrando e lo stesso Pinto, tutti collaboratori di primo piano di “Nazione indiana”; a pubblicarla è Lavieri, l’editore della collana “Arno”. La rivista resta in vita per 15 numeri – pubblicati con alta tiratura in allegato al “Mattino” di Napoli – dal 2004 al 2012.

<sup>33</sup> In una recensione sul “manifesto” lo definisce “maestro in ombra della prosa tedesca del Novecento” (Pinto 2011), e nella recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* lo paragona “per vicinanza tematica e magnitudine” a Uwe Johnson (Pinto 2020).

autori della sua generazione più celebrati”.<sup>34</sup> In questo caso, per la prima volta rispetto ai precedenti di Zangrando e Pinto, Hilbig assume un rilievo notevole anche sul piano della scrittura stessa di Mascitelli:

considero Hilbig una delle mie letture importanti perché è un narratore della radicale solitudine dentro la società (e trovo che questa esperienza di alcuni scrittori del socialismo reale sia molto utile per alcune esperienze contemporanee nelle società neoliberali), per la sua capacità di trasfigurare il paesaggio fisico e sociale senza però indulgere in allegorismi con una potenza piranesiana e lo considero un erede dell'ironia hoffmaniana. Tecnicamente considero anche il suo monologo interiore molto forte, con una misura perfetta di sguardo all'esterno e sguardo interiore. (Mascitelli, intervista via mail)

Di qui l'impulso a condividere la sua scoperta con altri scrittori, dagli amici Andrea Inglese e Sergio La Chiusa, all'intera avanguardia di “Nazione indiana”, sul cui blog pubblica nel 2015 l'articolo *Scrittori da tradurre: Wolfgang Hilbig*, che accende una piccola ma vivace discussione a cui partecipano Marco Drago, Anna Chiarloni e Massimo Bonifazio. Qui, per la prima volta in Italia, Hilbig viene letto non tanto come cronista straniato della vita sotto la dittatura, ma nell'ambito della più vasta problematica di un “soggetto”, il narratore, “che è alla ricerca di sé stesso”, e lasciando intendere che le sue storie “illuminano anche i nostri casi presenti” (Mascitelli 2015). Si allarga anche il contesto letterario entro cui leggerlo, dalla tradizione tedesca del già citato Hoffmann al Novecento europeo di Beckett:

Non a caso la critica ha fatto il nome di Beckett: infatti l'assurdo di Hilbig non è mai l'evocazione dell'assurdità dell'ordinamento burocratico dello stato né tanto meno la sua manipolazione sveikianamente comica, ma è una rappresentazione di una condizione esistenziale che è in corrispondenza e in dialogo con l'assurdo del sistema. Per esempio in *Ich* (forse il suo romanzo più importante) il protagonista, scrittore nonché spia della Stasi, è incaricato di seguire un altro misterioso scrittore, ma la sua ricerca sempre di più si confonde in una sorta di nebbia densa di dubbi sulla propria condizione umana, che termina in uno stato delle cose non troppo dissimile da quello di Moran in *Molloy*. (Ibidem)

Ancora nel 2020, in occasione dell'uscita di *Le femmine/Vecchio scorticatoio*, Mascitelli interviene su “Nazione indiana” per segnalare il volume come “una novità imperdibile per tutti gli appassionati di grande letteratura”, e sottolineare ancora una volta come, leggendo Hilbig, “l'impressione innegabile [sia] che la favola narri anche di noi” (Mascitelli 2020).

Questa “impressione”, che naturalmente riguarda ogni scrittore ritenuto grande e degno di far parte del repertorio, è ribadita su “Nazione indiana” da un brano postato nel 2021 (Schulze 2021a) da un altro scrittore e redattore del blog, Giacomo Sartori (n. 1958). Si tratta di un'anteprima dal volume di Ingo Schulze *La felicità dei mobilifici*

<sup>34</sup> Giorgio Mascitelli, Intervista via mail.

(Schulze 2021b), tradotto da Stefano Zangrando e pubblicato da Marietti 1821. Vale la pena di citarne un ampio brano, perché è un tentativo esemplare di collaudare l'opera di Hilbig rileggendola alla luce di una problematica del presente, in questo caso l'"economicismo onnipervasivo" che struttura il mondo contemporaneo, con il relativo portato di distruzione ambientale e diseguaglianze globali (una problematica, sia detto tra parentesi, talmente 'enorme' che la letteratura contemporanea, inclusi i vari tentativi di *global novel*, fa notoriamente fatica a cimentarvisi).

Nel racconto *Vecchio scorticatoio* di Wolfgang Hilbig si legge: "Era strano che si corresse il rischio di cadere fuori dal mondo se ci s'interessava delle cose più semplici... e magari persino il rischio di sparire dal mondo. Era come se anche gli oggetti più semplici, se solo vi si rifletteva abbastanza a lungo, si estendessero fino alle profondità sotterranee, come se fossero legati con una fibra della loro essenza al male nascosto".

Ciò che Wolfgang Hilbig coglie nel suo valore universale è un'esperienza che ognuna e ognuno di noi può fare ogni giorno, è il doppio fondo delle cose. A volte è sufficiente prendere coscienza delle condizioni in cui vengono prodotti i nostri alimenti. Da lì si può proseguire considerando le condizioni di produzione del cotone della mia camicia e quelle in cui viene cucito il tessuto – per non parlare delle materie prime e dei prodotti di cui necessita la nostra *way of life* giorno dopo giorno, ora dopo ora. Il bel mondo della nostra merce è sorretto nel profondo da un lavoro massacrante e non troppo diverso dal lavoro schiavile. Basta grattare un poco la superficie – a volte di più, a volte di meno – ed ecco che inizia il viaggio all'inferno. (Schulze 2021a)

Con l'uscita di *Le femmine/Vecchio scorticatoio* si inaugura una nuova fase. Finalmente c'è un testo (dopo *La presenza dei gatti*, da tempo fuori catalogo) attraverso cui conoscere Hilbig, misurarne il valore, e, non ultimo, comprendere a fondo testi come quello appena citato. Tra le molte recensioni al volume, a cui si è già accennato, vorrei qui esaminare più da vicino quelle firmate da scrittori e apparse su riviste letterarie del web. Anche in questo caso si va dal polo più autonomo delle riviste militanti a quello più eteronomo delle riviste generaliste.

Su "Rivista studio", un 'magazine' patinato che proprio per questo cerca di essere *trendy* anche in questioni di letteratura, Leonardo G. Luccone (n. 1973), fondatore dell'agenzia letteraria Oblique, partecipa alla gara ad allargare gli interlocutori letterari di Hilbig (ribadiamo: reali e possibili), citando non solo Joyce e Beckett, ma anche Rimbaud, Hrabal, Bukowski, e naturalmente Kafka: "Hilbig non svela mai il bersaglio della sua narrazione; non c'è scure politica nel suo tormento. Ci racconta in fondo sempre la stessa storia, quella di uno scrittore solo, fallito, braccato da forze invisibili, spiato kafkianamente da persone incappucciate che lo sferzano con 'capi d'accusa inintelligibili'" (Luccone 2021). Al polo opposto, su una rivista di ricerca come

“Cattedrale”,<sup>35</sup> anche Andrea Cafarella (n. 1989) – in un resoconto in prima persona dalla prosa enfatica e prolissa, ma contraddistinto dal tono della conversazione tra scrittori che abbiamo già incontrato – legge Hilbig in chiave per così dire esistenzialista, associandolo a Thomas Bernhard, a Gombrowicz, e soprattutto a un altro scrittore dissidente della DDR, Reiner Kunze (Cafarella 2020). Assai significativa è, anche, la recensione di Carla Tolomeo – artista, non scrittrice, ma moglie dello scrittore Giancarlo Vigorelli – apparsa su “Satisfaction”, la rivista letteraria generalista fondata dal critico Gian Paolo Serino, a lungo firma di “Repubblica”, che potremmo collocare grossomodo a metà strada tra le due precedenti.<sup>36</sup> Anche in questo caso la lettura è dichiaratamente ingenua, priva degli elementi di contesto che hanno quelle dei germanisti, ma proprio per questo libera di fare associazioni imprevedibili, come quella tra Hilbig e “*La sparviera di Gianna Manzini, Il male oscuro* di Giuseppe Berto, il *Diario di una Schizofrenica di Madame Séger*” (Tolomeo Vigorelli 2020).

Queste letture, che magari non aggiungono molto a quanto già messo in rilievo dagli specialisti, contribuiscono tuttavia in misura non trascurabile a integrare Hilbig nel discorso letterario italiano, legittimando l’interesse per la sua opera in ambienti letterari molto diversi tra loro, e fornendone coordinate di lettura più familiari, potremmo dire anche addomesticanti (penso al ricorrente, banalizzante richiamo a un Kafka ancora letto in chiave esistenzialista), ma che sono un presupposto indispensabile perché sia effettivamente letta, metabolizzata.

In questo quadro è interessante l’operazione della rivista letteraria “Altri animali”, che su iniziativa di Giulia Priore, giovane editor con esperienze in Germania,<sup>37</sup> pubblica la versione italiana del saggio del 1994 di Roberto Cazzola, che come si è già rilevato è il primo ampio testo critico scritto da un italiano su Hilbig. Qui Cazzola, scrittore a sua volta, metteva precocemente Hilbig in relazione con il modernismo di un Baudelaire: “In Hilbig la scelta di poetizzare il brutto, il contaminato e il patologico si ricollega al modernismo letterario, ad autori come Baudelaire e Benn, per esempio” (Cazzola 2021).

La metabolizzazione di Hilbig appare già in fase avanzata nella recensione *en poète* firmata da un altro scrittore, Luigi Abiusi (n. 1974), per “Fata Morgana Web”, una rivista

<sup>35</sup> Fondata nel 2014 da Rossella Milone e Armando Festa, “Cattedrale: Osservatorio sul racconto”, è una rivista di scrittori per scrittori, come segnala il titolo stesso, ispirato a un celeberrimo racconto di Raymond Carver.

<sup>36</sup> “Satisfaction” appare più professionale e riconosciuta di “Cattedrale”, dal momento che vi contribuiscono scrittori molto accreditati nel campo di produzione ristretta come Aldo Nove, Tommaso Pincio e Lello Voce, e professori universitari come Massimo Rizzante.

<sup>37</sup> “Altri animali: Scenari culturali” appartiene all’area editoriale: nasce da una costola della casa editrice di ricerca Racconti, è diretta da un’editor, Roberta Sofia, ed è redatta da un’editor, Giulia Priore. Quest’ultima ha poi lavorato a Berlino alla casa editrice di Klaus Wagenbach, che in Germania ha antologizzato più volte Hilbig.

di cinema e arti che si colloca in area accademica.<sup>38</sup> Abiusi inserisce lo scrittore tedesco in una genealogia che fa risalire a Flaubert e passare per Pasternak e Bruno Schulz, all'insegna di un "misticismo estetico" che persegue "una concretezza della parola, satura di fonemi mentre si fa fenomeno" (Abiusi 2021), dandone così una lettura che risponde alla più pura logica artistica, agli antipodi tanto di quella politica quanto di quella ingenuamente esistenzialista. Ma soprattutto, sulla base di una fascinazione – o forse di un'affinità – di poetica, Abiusi *riproduce* lo stile di Hilbig, in una prosa che sembra fare a gara con quella di *Vecchio scorticatoio* attraverso la traduzione di Gado, che definisce "straordinaria", "non una semplice trasposizione dal tedesco" ma il "traslato della purezza, della viscosa, tonica mitopoiesi incarnate dal verbo di Hilbig" (ibidem). Eccone un saggio:

E allora i campi macchiati di carcami, di purulenze scoppiate, di stoppie, e interpolati di ciarpami, rifiuti di ogni genere, di scoli chimici a formare specchi di liquami elettrici su cui si riflette la luna, la notte fosforica, vivono nella pronuncia letteraria, dei necessitati neologismi eretti da Gado in un tripudio fonico, come esalato dai fantasmi dei salici, nell'aggregarsi e sgranarsi dei suoni e degli abbagli occidui. [...] E così in progressione, in fulgida, musica fantasmagoria, senza sosta: la rincorsa a riempire di sostanza, di pus tuberoso, mitico, l'ipostasi, l'ossatura della sintassi, l'ipotesi tutta ipotattica dell'esistente, perché evidentemente la sostanza delle cose è la parola, il segno, il tono, e le cose esistono solo in essi, nella loro pasta salivosa, carnosa di lingua, che mostra e sillaba e suona. (Ibidem)

Resta da accennare alla metabolizzazione – se di metabolizzazione si può parlare per operazioni di portata per ora assai modesta – della poesia di Hilbig, che avviene in circuiti in larga misura distinti da quelli della prosa. Anche in questo caso, se nessun poeta italiano tra i più riconosciuti si è pubblicamente interessato al nostro, il lavoro di poeti e traduttori ha comunque prodotto nel tempo, su riviste cartacee e on-line, un piccolo repertorio di undici testi,<sup>39</sup> la cui storia si può brevemente ripercorrere in tre tappe.

La prima, che potremmo definire 'cartacea', vede protagonista ancora una volta Anna Chiarloni, che alla fine degli anni Novanta ripubblica *paese di odori e guizzar di parole* su "Anterem", storica rivista di poesia fondata a Verona nel 1976 da Flavio Ermini (Hilbig 1998 e 1999).<sup>40</sup> La seconda tappa, che ci riporta nel web, vede coinvolta invece una

<sup>38</sup> Il direttore, Roberto De Gaetano, insegna Cinema e scrittura critica alla Sapienza di Roma.

<sup>39</sup> A cui vanno aggiunte le dodici a cui si è già accennato, apparse in sedi squisitamente accademiche (le tre di Costa 1999, le sei pubblicate qui su "Cosmo"), o dovute a operazioni che rispondono a una logica puramente editoriale (le tre di Wagenbach 2010), di cui, come si diceva, pochi si sono accorti, anche nel sottocampo della poesia.

<sup>40</sup> *guizzar di parole* è stata ripubblicata sull'ultimo numero della rivista, il 100: v. Hilbig 2020. "Anterem: rivista di poesia e scritture di ricerca" è redatta da poeti, tra cui Giorgio Bonacini, Mara Cini e Laura Caccia. Cfr. [www.anteremedizioni.it](http://www.anteremedizioni.it).



poetessa, Anna Maria Curci (n. 1960),<sup>41</sup> che, scoperto Hilbig sfogliando un'antologia (*Deutsche Literatur der 70er Jahre*, curata da Christoph Buchwald e Klaus Wagenbach nel 1995), si cimenta nella traduzione di *Episode (Episodio)* e di *Bahnhof (Stazione)*, pubblicate nel 2012 (Hilbig 2012a e 2012b) rispettivamente sul lit-blog collettivo "Poetarum silva", fondato pochi anni prima sul modello di "Nazione indiana" e sul suo blog personale "Cronache di Mutter Courage".<sup>42</sup> La terza tappa, decisamente più recente, si deve all'attività di Nino Muzzi (n.1943),<sup>43</sup> traduttore di poesia di lungo corso, che arriva a Hilbig attraverso la piattaforma internazionale di poesia "lyrikline",<sup>44</sup> con cui collabora regolarmente, e per la quale nel 2022 traduce sette testi: *Aqua alba (Aqua alba)*, *Berlin. Sublunar (Berlino. Sublunare)*, *Blätter und Schatten (Foglie e ombra)*, *L'île Méditerranée (L'isola Mediterraneo)*, *Natureingang (Natureingang)*, *Noch (Ancora)* e *fragwürdige rückkehr (dubitoso ritorno)*.<sup>45</sup> Della poesia di Hilbig, Muzzi apprezza "l'impasto" con la realtà del lavoro industriale, della Natura piegata a paesaggio dell'anima", che tenta di rendere "rovistando nella [sua] lingua natale (il Toscano)".<sup>46</sup>

"Anterem" e "La poesia e lo spirito" sono istituzioni di rilievo delle avanguardie poetiche italiane, vocate all'esplorazione di nuove voci; e "lyrikline", pur essendo una piattaforma più divulgativa, che presenta prevalentemente poeti consacrati (e tale è Hilbig in Germania), in Italia è nota soprattutto agli 'addetti ai lavori' della poesia. Sono sedi perfettamente in linea con l'intento di far conoscere Hilbig nel circuito ristretto di chi in Italia si occupa, per vocazione o per mestiere, di poesia, ma lontane dall'aver la risonanza, p.es., di una rivista come "Poesia" di Nicola Crocetti, oggi forse la più centrale – quasi *mainstream!* – nel sottocampo della poesia italiana, che tuttavia, benché attiva dal 1988 e programmaticamente dedita alla scoperta di nuove voci (tra cui molte tedesche: Heiner Müller, Peter Waterhouse, Thomas Kling, Uwe Kolbe, Barbara Köhler, Jan

<sup>41</sup> Insegnante di lingua tedesca in un liceo romano, Curci traduce volentieri poesia tedesca: tra gli altri Lutz Seiler e Hilde Domin.

<sup>42</sup> "Poetarum silva", attivo dal 2010, è animato dai poeti Natalia Castaldi, Gianni Montieri, Anna Maria Curci, Fabio Michieli e Giulia Bocchio. Cfr. [www.poetarumsilva.com](http://www.poetarumsilva.com). Su queste traduzioni intervengono, nei commenti, i poeti Renzo Favaron, Cristina Bove e Riccardo Uccheddu, facendo riferimenti a Bukowski e all'espressionismo tedesco.

<sup>43</sup> Anch'egli ex-insegnante di tedesco nella scuola superiore, ha tradotto l'intero *Faust* di Goethe, Hölderlin, Heine, Rilke, Trakl, Lasker-Schüler, Benn, Brecht, Bachmann, Celan, Domin. Per un profilo biografico: [www.lyrikline.org/en/translators/details/2457/nino-muzzi](http://www.lyrikline.org/en/translators/details/2457/nino-muzzi).

<sup>44</sup> Fondato nel 1999 da Heiko Strunk nell'ambito della Literaturwerkstatt Berlin, "lyrikline: listen to the poet" è oggi una piattaforma di poesia tra le più riconosciute a livello internazionale: ospita quasi 15.000 poesie di oltre 1.600 poeti, tradotte in 92 lingue da oltre 3.600 traduttori, accompagnate dalla loro lettura ad alta voce: [www.lyrikline.org/en/home/](http://www.lyrikline.org/en/home/).

<sup>45</sup> [www.lyrikline.org/en/authors/wolfgang-hilbig](http://www.lyrikline.org/en/authors/wolfgang-hilbig); solo l'ultima appare su [www.poeta-re.it/muzzinino.html](http://www.poeta-re.it/muzzinino.html) [ultimo accesso: 30.09.2024]. In entrambi i casi non è indicata la data di pubblicazione, che tuttavia va collocata nel 2022.

<sup>46</sup> Nino Muzzi, intervista via mail.

Koneffke, Kerstin Hensel, Raul Schrott, Mascha Kaléko... ) non ha ancora mai ospitato testi di Hilbig. Il suo capitale simbolico di poeta in Italia – più ancora di quello di prosatore – è dunque ancora in gran parte da costruire. E i prossimi passaggi potrebbero essere – fisiologicamente – la pubblicazione di qualche traduzione in riviste più centrali, da “Poesia” a “Nazione Indiana”, e poi, forse, di un volume antologico. Ma non è detto che accada, né quando.

#### 4. Caso e necessità: la costruzione del valore letterario

La traiettoria di Hilbig in Italia è, abbiamo visto, ancora ai suoi inizi e, come ogni traiettoria, imprevedibile. La pubblicazione di “Io”, prevista per il 2025, e le reazioni che susciterà saranno sicuramente una tappa importante in direzione del suo possibile riconoscimento fra gli autori consacrati del repertorio italiano; ma l’interesse per la sua opera potrebbe anche, in seguito, scemare rapidamente. Nulla autorizza a fare previsioni: tutto dipenderà dalle prese di posizione di attori che agiranno – o non agiranno – nel futuro.

La ricostruzione delle prese di posizione del passato e, per sommi capi, della loro genesi, ci consente tuttavia, in chiusura, di soffermarci su un aspetto della teoria dei campi che le ha spesso attratto delle critiche, ovvero il rapporto fra caso e necessità: il metodo di Bourdieu è stato spesso accusato di determinismo, e di non tenere debito conto di ciò che, in letteratura come in altri campi, accade *per caso*. È davvero così?

Spesso, in realtà, sono quelle che Bourdieu chiama disposizioni (che a loro volta nel loro insieme formano un *habitus*) a generare ciò che, se non si adotta una visione *relazionale* del mondo sociale che consenta di osservare le strutture materiali e simboliche entro cui ciascuno di noi agisce, potrebbe apparire semplicemente un *caso*. Un italiano che non avesse una conoscenza del tedesco e una disposizione, in genere sviluppata all’università, a interessarsi a *certa* letteratura tedesca (contemporanea, della DDR, poesia), nei primi anni ’90 avrebbe ignorato il suggerimento di lettura di un amico, di un conoscente o di una rivista di leggere Hilbig, o sarebbe passato davanti alle vetrine delle librerie berlinesi senza neppure notarne i libri. Agnese Grieco, invece, che quelle disposizioni le possiede, entra nella libreria, compra il libro, lo legge, e poi vorrà anche tradurlo. Anche Marianelli, Chiarloni o Crescenzi non incontrano Hilbig per caso, ma perché sono germanisti, dedicano tempo e attenzione alla letteratura tedesca, a *certa* letteratura tedesca, spesso all’interno di un quadro d’interesse ben definito, come l’antologia di poesie sulla caduta del muro a cui Chiarloni lavora nel 1991.

In secondo luogo, l’incontro con l’opera di uno scrittore, di cui queste disposizioni sono la condizione necessaria, non può tradursi in azione, in agire sociale, se non in presenza di quelli che Bourdieu chiama interessi specifici, che dipendono dalla posizione

di ciascuno in un campo. Posso conoscere e apprezzare Hilbig, ma non farne nulla. Se invece sono un accademico, posso avere interesse a scrivere un saggio o a organizzare un convegno sulla sua opera, se sono un traduttore posso avere interesse a proporla la traduzione a un editore, se sono un poeta posso avere interesse a tradurlo, o persino a imitarlo o parodiarlo in una mia opera. L'interesse non è necessariamente economico, anzi, nel caso di scrittori poco riconosciuti come Hilbig, sottolinea Bourdieu, è prevalentemente simbolico: nel campo specifico in cui si prende posizione è possibile trarre profitti simbolici non irrisoni da una traduzione o da un saggio, soprattutto se il capitale simbolico dell'autore in questione è destinato – ma non possiamo saperlo in anticipo: è una scommessa – a crescere in modo consistente.

In terzo luogo, l'agire sociale si traduce in prodotto – una traduzione, un libro, un articolo, ecc. – solo se incontra gli interessi specifici di istituzioni del campo, come riviste, case editrici, dipartimenti universitari. Così l'interesse specifico di Roberta Gado a tradurre Hilbig può produrre un libro solo quando incontra l'interesse specifico dell'editore Keller ad aprire il suo catalogo ad alcuni classici del Novecento mitteleuropeo; interesse che potrebbe venir meno in assenza di un riscontro di vendite o quantomeno di profitti simbolici sul piano della critica. Il libro, peraltro, trae parte del suo capitale simbolico da quello dell'editore (Hilbig ne avrebbe senz'altro di più, se pubblicato da Einaudi o da Adelphi) e incorpora l'interpretazione specifica che questi (insieme al traduttore, all'eventuale prefatore, ecc.) gli dà, come avviene p.es. per la lettura in chiave modernista e internazionale proposta nei paratesti di *Le femmine/Vecchio scorticatoio*, con i suoi richiami a Joyce, Krasznahorkai e Sebald.

Infine, un'opera, una volta tradotta e pubblicata, diventa efficace nel campo d'arrivo, e stimola dunque nuove letture e nuove opere, solo se la comunità degli addetti ai lavori le riconosce valore letterario. Per la consacrazione di Hilbig abbiamo visto impegnarsi sia i germanisti, nel campo accademico, sia gli scrittori e i critici militanti, nel campo letterario in senso stretto, tanto nella zona delle riviste generaliste (da "Rivista Studio" ai supplementi dei quotidiani) quanto in quella delle riviste strettamente letterarie (dall'avanguardia consacrata di "Nazione indiana" a quella più dominata di "Cattedrale", fino alla divulgazione critica di "Satisfaction"). Ma la consacrazione vera e propria ha luogo solo se il valore letterario viene riconosciuto dagli attori dominanti del campo, o se i dominati che lo riconoscono arrivano nel tempo a detenere posizioni dominanti. Per Hilbig questo non è ancora avvenuto: chi se ne è occupato finora scommette, da posizioni dominate, sul suo valore, o meglio sul riconoscimento del suo valore, come il vociano Alberto Spaini scommetteva sul valore di Thomas Mann nel 1915, scrivendone, traducendolo e proponendolo senza successo agli editori, senza poter prevedere che nel 1929 gli sarebbe stato assegnato il Nobel e che da allora, e solo da allora, i maggiori editori italiani se lo sarebbero conteso (v. Sisto 2020b).

La costruzione del valore letterario implica un lavoro collettivo, che coinvolge una quantità di attori in diverse zone del campo, in una dimensione tanto locale quanto transnazionale. Per questo è fondamentale il concorso fra i tre circuiti che qui abbiamo indagato separatamente: quello critico-accademico, quello traduttivo-editoriale e quello letterario-militante.<sup>47</sup> Solo l'esame delle posizioni degli attori nel campo letterario e nei rispettivi circuiti, delle loro traiettorie e delle loro prese di posizione, consente di comprendere come l'opera letteraria – anche in traduzione – sia fatta non una sola, ma “cento, mille volte, da tutti coloro che a essa si interessano, che trovano un interesse materiale o simbolico nel leggerla, classificarla, decifrarla, commentarla, riprodurla, criticarla, combatterla, conoscerla, possederla” (Bourdieu 2005, 242). Tra questi, che adotti la terza o la prima persona, va annoverato, *naturalmente*, anche l'autore di queste pagine.

---

<sup>47</sup> Altri circuiti, spesso decisivi, come p.es. quello dei premi nazionali e internazionali, quello dell'editoria commerciale o quello del cinema non hanno (finora) avuto interesse a prendere in considerazione Hilbig (che non ha ricevuto il Nobel, né alcun premio italiano, non ha mai venduto bene né ha visto trarre film dalle sue opere).

**BIBLIOGRAFIA**

- ABIUSI, L. 2021. “La parola tradotta. Pasternak, Schulz, Hilbig”. *Fata Morgana Web*, 25 aprile. <https://www.fatamorganaweb.it/boris-pasternak-wolfgang-schulz-wolfgang-hilbig/> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- BONIFAZIO, M. 2025. “Arturo Farinelli e le letterature straniere”. *ri.tra / rivista di traduzione* 3, in corso di pubblicazione.
- BOURDIEU, P. 2005 [1992]. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, ed. by A. Boschetti, E. Bottaro. Milano: il Saggiatore.
- BOSCHETTI, A. 2023. *Teoria dei campi, Transnational turn e storia letteraria*. Macerata: Quodlibet.
- BUCHWALD, C., WAGENBACH, K. (eds.). 1995. *Deutsche Literatur der 70er Jahre*. Berlin: Wagenbach.
- CAFARELLA, A. 2020. “Gli anni meravigliosi del Vecchio scorticatoio: la letteratura della DDR, da Kunze a Hilbig” [recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* di Wolfgang Hilbig]. *Cattedrale*, 13 gennaio. <https://www.osservatoriocattedrale.com/riflessioni-in/2020/1/13/gli-anni-meravigliosi-del-vecchio-scorticatoio> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- CAZZOLA, R. 1994. “Verseucht sind das Land, die Menschen, die Sprache. Zu der Erzählung *Die Weiber*”. In: U. Wittstock (ed.) *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, 153-179. Frankfurt am Main: Fischer.
- . 2021. “Contaminati il Paese, la gente, il linguaggio. Sul racconto di Wolfgang Hilbig *Le femmine*”. *Altri Animali*, 21 aprile. <https://www.altrianimali.it/2021/04/09/contaminati-paese-la-gente-linguaggio/> [Ultima consultazione 30.09.2024].
- . 2023. *Un quarto di pera di Giulio Einaudi e altre memorie editoriali*. Torino: SEB27.
- CHIARLONI, A. 1988. *Christa Wolf*. Torino: Tirrenia.
- . (ed.). 1994. *Nuovi poeti tedeschi*. Torino: Einaudi.
- . 1998. *Germania 1989. Cronache letterarie della riunificazione tedesca*. Milano: Franco Angeli.
- . 2024. “Cesare Cases. Un ricordo dal vivo”. In: M. Sisto (ed.) *Cesare Cases. L'opera – l'archivio – l'eredità*, 17-22. Sezione monografica de *L'ospite ingrato*, 15.1.
- . ISSELSTEIN, U. (eds.). 1990. *Poesia tedesca del Novecento*. Torino: Einaudi.
- . PANKOKE, H. (eds.). 1991. *Grenzfallgedichte. Eine deutsche Anthologie*. Berlin: Aufbau.
- . MORELLO, R. (eds.). 1996. *Poesia tedesca contemporanea. Interpretazioni*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- . FRIEDRICH, G. (eds.). 1999. *Terra di nessuno. La poesia tedesca dopo la caduta del muro*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- COSTA, M. 1999. “Wolfgang Hilbig. La stanchezza del poetare”. In A. Chiarloni, G. Friedrich (eds.) *Terra di nessuno. La poesia tedesca dopo la caduta del muro di Berlino*, 105-121. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- COSTAZZA, A. 2002. “Die Stasi als Metapher in Wolfgang Hilbigs Prosawerk”. In F. Cambi, A. Fambrini (eds.) *Zehn Jahre nachher: poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, 235-269. Trento: Università di Trento.
- CRESCENZI, L. 2020. “La DDR di Hilbig in una bolla di sapone” [recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* di W. Hilbig]. *Alias/il manifesto*, 1 marzo.
- FORTE, L. 2019. “L'odore di bestie scuoiate soffoca la DDR” [recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* di W. Hilbig]. *Tuttolibri/La Stampa*, 7 dicembre.
- HILBIG, W. 1996. *La presenza dei gatti*. Trad. it. A. Grieco. Milano: il Saggiatore.

- . 1998. *paese di odori*. Trad. it. A. Chiarloni. *Anterem: rivista di ricerca letteraria* 57: 40-41.
- . 1999. *guizzar di parole*. Trad. it. A. Chiarloni. *Anterem: rivista di ricerca letteraria* 58: 38-39.
- . 2003. *Chi?* Trad. it. M. Bonifazio. In G. Cerruti, G. Bosco (eds.) *L'almanacco 2003. Il romanzo dell'io*, 48-52. Torino: Portofranco.
- . 2004. *Yo*. Trad. es. C. Arranz. Madrid: Losada.
- . 2008. *Gedichte*, mit einem Nachwort von Uwe Kolbe. Frankfurt a.M.: Fischer.
- . 2008. *Il sonno dei giusti*. Trad. it. G. Mascitelli. *Sud. Rivista europea* 11: 15.
- . 2012a. *episodio*. Trad. it. A. M. Curci. *Poetarum silva*, 9 novembre. <https://poetarumsilva.com/2012/11/09/gli-anni-meravigliosi-2-wolfgang-hilbig/> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- . 2012b. *stazione*. Trad. it. A. M. Curci. *Cronache di Mutter Courage*, 9 novembre. [https://muttercourage.typepad.com/cronache\\_di\\_muttercourage/2012/11/wolfgang-hilbig-stazione.html](https://muttercourage.typepad.com/cronache_di_muttercourage/2012/11/wolfgang-hilbig-stazione.html) [Ultima consultazione 30/09/2024].
- . 2019a. *Le femmine/Vecchio scorticatoio*. Trad. it. R. Cravero, R. Gado. Rovereto: Keller.
- . 2019b. *T'*. Trad. en. I. Fargo Cole. Calcutta: Seagull Books.
- . 2020. *guizzar di parole*. Trad. it. A. Chiarloni. *Anterem: rivista di ricerca letteraria* 100: 230.
- LATINI, M. 2015. "Wolfgang Hilbig". In *Enciclopedia Italiana*, IX Appendice. Roma: Istituto per l'Enciclopedia Italiana. [https://www.treccani.it/enciclopedia/wolfgang-hilbig\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/wolfgang-hilbig_(Enciclopedia-Italiana)/) [Ultima consultazione 30/09/2024].
- LUCCONE, L. G. 2021. "La riscoperta di Wolfgang Hilbig, scrittore straniato del Novecento". *Rivista studio*, 3 marzo. <https://www.rivistastudio.com/wolfgang-hilbig/> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- MACCARI TABIANI, S. 1996. "Nelle notti di Hilbig i gatti son grigi e poco autonomi" [recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* di W. Hilbig]. *il manifesto*, 26 settembre.
- MAGRIS, C. 1999. *Utopia e disincanto. Storie speranze illusioni del moderno. Saggi 1974-1998*. Milano: Garzanti.
- MARIANELLI, M. 1993. "L'utopia nelle letterature italiana e tedesca del dopoguerra. Conversazione immaginaria". *Belfagor* 48. 6: 687-709.
- MASCITELLI, G. 2015. "Scrittori da tradurre: Wolfgang Hilbig". *Nazione indiana*, 26 ottobre. <https://www.nazioneindiana.com/2015/10/26/scrittori-da-tradurre-wolfgang-hilbig/> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- . 2020. *Le femmine di Hilbig* [recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* di W. Hilbig]. *Nazione indiana*, 6 gennaio. <https://www.nazioneindiana.com/2020/01/06/le-femmine-di-hilbig/> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- PAGLIERI, M. 2002. "Cacciari, Ceronetti, Magris confronto con la cultura tedesca". *la Repubblica*, 4 maggio, 7 (sez. Torino).
- PINTO, D. 2011. "Geografie mentali di Ingo Schulze". *Alias/il manifesto*, 24 giugno.
- . 2020. "Appunti sui polsini (Hilbig)" [recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* di W. Hilbig]. *Alias/il manifesto*, 15 dicembre.
- REITANI, L. 2020. "Lo stato-carcere come esperienza esistenziale" [recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* di W. Hilbig]. *La domenica/Il sole 24 ore*, 8 marzo.
- ROSSO, M. 2023. *Spatial turn, identità e migrazione. Berlino prima e dopo la caduta del Muro nei romanzi "Ich" di Wolfgang Hilbig e "Alle Tage" di Terézia Mora*. Tesi di dottorato. Rel. Stefania Sbarra. Venezia: Università Ca' Foscari.
- ROVAGNATI, G. 1996. *Wolfgang Hilbig: La presenza dei gatti* [recensione a *La presenza dei gatti* di W. Hilbig]. *l'Gazetin*, dicembre.

- SCHULZE, I. 2007. “Il pugile e il profumo della ginestra”. Trad. it. S. Zangrando. *Zibaldoni e altre meraviglie*, 28 giugno. <https://www.zibaldoni.it/2007/06/28/pugile/> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- . 2011. *Arance e angeli: bozzetti italiani*. Trad. it. S. Zangrando. Milano: Feltrinelli.
- . 2021a. “La felicità dei mobilifici”. *Nazione indiana*, 22 maggio. <https://www.nazioneindiana.com/2021/05/22/la-felicita-dei-mobilifici/> [Ultima consultazione 30.09.2024].
- . 2021b. *La felicità dei mobilifici*. Trad. it. S. Zangrando. Genova: Marietti 1820.
- SISTO, M. (ed.). 2009a. *L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR*. Milano: Libri Scheiwiller.
- . 2009b. “Una grande sintesi di movimento”. Enrico Filippini e l'importazione della nuova letteratura tedesca in Italia (1959-1969). In S. Bianconi (ed.) *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco. Atti della Giornata di studio (Locarno, 4 ottobre 2008)*, 25-39. Bellinzona: Salvioni.
- . 2011. “Gli intellettuali italiani e la Germania socialista. Un percorso attraverso gli scritti di Cesare Cases”. In M. Martini, Th. Schaarschmidt (eds.) *Riflessioni sulla DDR. Atti della LII Settimana di studio (Trento, 13-16 ottobre 2009)*, 97-121. Bologna: il Mulino.
- . 2020a. “La marginalità radical di un autodidatta geniale”. *L'Indice dei libri del mese* 1: 10.
- . 2020b. “Literary journals and book series as agents of consecration: Thomas Mann and Franz Kafka in the Italian literary field (1908-1938)”. In L. Fóllica, D. Roig Sanz, S. Caristia (eds.) *Literary Translation in Periodicals. Methodological challenges for a transnational approach*, 66-92. Amsterdam: John Benjamins.
- . 2024. “Il web letterario italiano. Genesi e struttura di un sottocampo”. In A. Baldini, M. Sisto (eds.) *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*, 265-292. Macerata: Quodlibet.
- SOSSAI, M.R. 2018. “Imparare dai ‘devianti’. Intervista con Dora Garcia”. *Art Tribune*, 15 agosto. <https://www.arttribune.com/professioni-e-professionisti/who-is-who/2018/08/intervista-dora-garcia/> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- SPEDICATO, E. 1996. “Le rivelazioni di Hilbig” [recensione a *La presenza dei gatti* di W. Hilbig]. *L'Indice dei libri del mese* 6: 10.
- STILLMARK, H.-Ch. 2009. “Wolfgang Hilbig, Lieber Lord Chandos, 2002”. In M. Bonifazio, D. Nelva, M. Sisto (eds.) *Il saggio tedesco del Novecento. Saggi in onore di Anna Chiarloni*, 459-466. Firenze: Le Lettere.
- TOLOMEO VIGORELLI, C. 2020. “Wolfgang Hilbig, *Le femmine e Vecchio scorticatoio*” [recensione a *Le femmine/Vecchio scorticatoio* di W. Hilbig]. *Satisfiction*, 14 gennaio. <https://www.satisfiction.eu/wolfgang-hilbig-le-femmine-e-vecchio-scorticatoio-2/> [Ultima consultazione 30/09/2024].
- VOGLIOTTI, D. 1997. *L'opera di Wolfgang Hilbig*. Tesi di laurea. Rel. A. Chiarloni, H.-Ch. Stillmark. Torino: Università degli Studi.
- WAGENBACH, K. (ed.). 2010. *Cento poesie della DDR*. Milano: ISBN.
- WITTSTOCK, U. (ed.). 1994. *Wolfgang Hilbig: Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- ZANGRANDO, S. 2021. “Introduzione”. In I. Schulze, *La felicità dei mobilifici*. Genova: Marietti 1820: 3-11.