

Dalle "prmissime" alle stampe : osservazioni preliminari sulle carte del fondo Anna Felder dell'Archivio svizzero di letteratura

Autor(en): **Deambrosi, Roberta**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **79 (2010)**

Heft 3

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-154887>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ROBERTA DEAMBROSI

Dalle «primissime» alle stampe: osservazioni preliminari sulle carte del fondo Anna Felder dell'Archivio svizzero di letteratura

Anna Felder ha consegnato una prima parte dei documenti che costituiscono il suo fondo all'Archivio svizzero di letteratura (ASL) nel gennaio 2008; una seconda parte è stata invece depositata nel gennaio 2009.

Il fondo, che si arricchisce man mano che l'autrice vi deposita ulteriori materiali, si compone attualmente di ventisei scatole di manoscritti, dattiloscritti, bozze e prove, corrispondenze, fotografie e documenti biografici, una documentazione sull'opera – saggi, recensioni, interviste – e alcuni oggetti scelti. Esso copre un periodo cronologico di circa quarant'anni (se non si tiene conto dei documenti strettamente inerenti alla biografia): Anna Felder inizia infatti la stesura del suo romanzo d'esordio nel 1969 circa ed è tutt'oggi attiva.

I lavori preliminari di catalogazione sommaria erano già stati fatti alla prima consegna, quando si è trattato di registrare il contenuto delle prime tre scatole che da Aarau, uno dei domicili della scrittrice svizzero-italiana, sono state trasferite alla Biblioteca nazionale a Berna, sede dell'ASL. Inoltre, grazie alla presenza e la disponibilità continua dell'autrice ad accompagnare l'operazione di catalogazione, è stato possibile arricchire con informazioni aggiuntive la documentazione sia dell'opera che del materiale d'archivio. In un secondo tempo si è quindi proceduto all'affinamento dell'inventario, così da rendere il fondo accessibile al pubblico.

La struttura generale dell'inventario si basa su una suddivisione principale in quattro grandi parti, secondo il protocollo dell'ASL: manoscritti dell'opera, corrispondenze, documenti biografici e documentazione dell'opera. Tutto il materiale consegnato è stato classificato secondo questo schema di base, al quale sono stati integrati una serie di criteri che tenessero conto delle peculiarità del fondo e delle vicende dell'opera felderiana.

Prima di tutto la classificazione vorrebbe rispecchiare minimamente l'ordine nel quale i materiali sono stati preparati e inoltrati all'ASL dall'autrice. Questo è stato possibile abbinando due criteri di ordinamento: i documenti sono registrati

secondo la loro natura, ad esempio nell'inventario la corrispondenza viene incorporata prevalentemente nella sezione corrispondente; ma dove è stato possibile si è optato per una sistemazione concreta più elastica, cercando di mantenere nella stessa cartella, quindi fisicamente vicine, le diverse redazioni di un testo, l'eventuale corrispondenza che lo accompagnava, la traduzione che ne è seguita, e se del caso la documentazione che informa sull'occasione che ha dato luogo alla stesura del testo. Dove ciò non è stato possibile, l'ubicazione dei materiali viene indicata alla voce «osservazioni».

Altrettanto necessario ci è sembrato il mantenimento di un'omogeneità cronologica soprattutto nell'ordine dei materiali delle opere, classificati secondo la data della prima pubblicazione, in ordine discendente. L'ordine predilige la reperibilità dei racconti e ciò vale soprattutto per i racconti, molti dei quali vengono pubblicati a più riprese. Infatti il lettore che vorrà accedere all'opera di Anna Felder e che non avrà ancora avuto accesso ai materiali d'archivio e a una bibliografia dettagliata, si riferirà prima di tutto ai volumi disponibili in libreria o in biblioteca che riuniscono i racconti, *Gli stretti congiunti* e *Nati complici* in italiano e *No grazie*, in tedesco¹. Tenendo conto di ciò, gli indici di queste due raccolte sono stati adottati come criterio di ordinamento e i racconti sono rintracciabili secondo la loro inclusione o esclusione dalle raccolte suddette. Nelle singole mappette vengono poi ordinate – o segnalate con nota nell'inventario, in caso di assenza del documento stesso – le varianti, le traduzioni, le pubblicazioni in rivista, e così via.

In terzo luogo si è cercato di tener conto di possibili aggiunte di materiali, sia da parte dell'autrice stessa, che dei curatori (pubblicazioni di critica, pubblicazioni, documentazione a stampa). Questo criterio ha avuto il suo peso nella definizione delle categorie interne alle grandi sezioni che potessero offrire il massimo di agilità nel caso ulteriori documenti dovessero venire a completare faldoni preesistenti.

La descrizione dei singoli documenti viene fatta indicando una serie di dati, tra cui menzioniamo, oltre naturalmente la segnatura e l'indicazione del numero di scatola nel quale è possibile reperire il singolo documento, il titolo – d'autore o meno –, le indicazioni cronologiche – che compaiono sul documento, oppure ripristinate in primo luogo grazie alle informazioni dell'autrice –, per la corrispondenza il destinatario/mittente, la collazione e osservazioni aggiuntive, così come i rimandi a documenti inerenti e presenti nel fondo.

Infine, l'inventario, sempre secondo il modello adottato dall'ASL, comporta che lo si accompagni con una scheda bio-bibliografica dell'autore che riassume in grandi linee il percorso di vita e letterario dell'autrice e che stila una lista il più possibile esaustiva delle pubblicazioni di e su Anna Felder².

¹ ANNA FELDER, *Gli stretti congiunti*, Locarno, Pedrazzini, 1982; Id., *Nati complici*, Bellinzona, Casagrande, 1999; Id., *No grazie. Erzählungen (Nati complici)*, tr. ted. di Michael von Killisch-Horn, Zürich, Limmatverlag, 2000.

² La bibliografia dettagliata sarà presto consultabile sul sito web dell'ASL.

La prima sezione dell'inventario (a cui viene assegnata la segnatura «A-») riunisce i materiali delle opere in prosa, in poesia, il teatro e i radiodrammi, i materiali preparatori per le conferenze e le letture, la saggistica e la pubblicistica, così come appunti di letture personali o per lavori nell'ambito dell'insegnamento.

Se per alcune opere si dispone di un numero e di una tipologia piuttosto larga di materiali manoscritti e dattiloscritti, per altri testi è vero il contrario. Per il romanzo d'esordio *Tra dove piove e non piove* – pubblicato con il titolo *Quasi Heimweh* sulla “*Neue Zürcher Zeitung*” nel 1970 in traduzione tedesca e in forma di romanzo a episodi, e solo in un secondo tempo in lingua originale e nella versione integrale da Pedrazzini a Locarno nel 1972 – si dispone di un consistente materiale, che va dai foglietti di appunti preparatori ai dattiloscritti pronti per la stampa, con pochissime modifiche a penna o a matita.

Di altre opere, tra cui molti dei racconti pubblicati a partire dal 1982, poi riuniti nei volumi *Gli stretti congiunti* (Locarno, 1982) e *Nati complici* (Bellinzona, 1999), si trova un solo manoscritto, oppure un dattiloscritto, a volte addirittura una sola bozza di stampa, con un numero di volta in volta variabile di fasi correttive e aggiuntive. Laddove l'autrice decide di ristampare in lingua originale o in traduzione un testo già pubblicato altrove e in altra occasione, questo è sovente accompagnato da operazioni di rilettura e rimaneggiamento da parte della stessa. Ulteriore interesse suscitano anche le minute, le annotazioni sintetiche, a volte anche solo di parole singole scritte sul retro di una busta, conservate con la documentazione che riguarda le letture pubbliche e le conferenze.

La corrispondenza, con le singole missive, i carteggi, e le lettere di terzi contenute nel fondo, occupano tutta la sezione che porta la lettera «B-» ad inizio di segnatura. Vengono qui riunite le lettere e le cartoline inviate e ricevute per posta e i messaggi elettronici in versione cartacea. A volte questi documenti sono accompagnati dalla minuta della risposta di Anna Felder. Gli scambi concernono per lo più la sfera letteraria: dalle lettere di lettori ammirativi, allo scambio di vedute con un critico o uno studioso, o alle richieste dei committenti riguardo un testo o la partecipazione ad una manifestazione.

Tutte le lettere, che compaiono secondo l'ordine alfabetico dei destinatari o dei mittenti, sono state classificate in quattro grandi gruppi: la prima riunisce le missive inviate da Felder, la seconda quelle ricevute, la terza presenta alcuni carteggi con le case editrici in occasione della pubblicazione di un'opera. Ci è sembrato importante che le corrispondenze con gli editori fossero riunite per facilitare la consultazione allo studioso che voglia approfondire la storia editoriale dei testi felderiani.

La sezione «C-» riunisce tutti i documenti che testimoniano della biografia dell'autrice. Sono materiali di natura molto varia, dai documenti anagrafici, alle fotografie, ad oggetti personali, passando dalle attestazioni di premi, a una piccola

raccolta di schizzi del pittore e scultore Carlo Cotti, zio dell'autrice. Tra le fotografie menzioniamo uno scatto in bianco e nero raffigurante la casa di Lugano in cui visse la scrittrice fino al suo trasferimento nella Svizzera tedesca: con l'oleandro in giardino, evoca la casa minacciata di demolizione attorno alla quale si costruisce l'intreccio del secondo romanzo di Anna Felder, *La disdetta*.

La segnatura «D-» viene attribuita a tutti i materiali di documentazione sull'attività letteraria, da quelli cartacei alla collezione di volumi delle opere, a una raccolta di documenti audio e video. È stato possibile riunire qui una serie di interviste che arricchiscono la documentazione sull'autrice e tutti i contributi critici che concernono la produzione letteraria; inoltre è quasi completa la collezione delle opere stampate, sia dei romanzi che dei racconti, anche in traduzione. Fra i documenti audio vi sono poi alcuni dei radiodrammi andati in onda sui canali svizzero italiani e tedeschi.

Limmattal, appunti per un dossier genetico³

Per entrare nel vivo dei materiali, ci sembra interessante, a questo punto, presentare brevemente un esempio di dossier genetico reperibile nel fondo Anna Felder⁴. Si tratta di un testo di prosa e poesia, *Limmattal*, commissionato dall'Aargauer Kunsthhaus di Aarau nel 2002 e pubblicato solo nella sua traduzione tedesca.

Il volume *Muscheln und Blumen, Literarische Texte zu Werken der Kunst*, nel quale verrà pubblicato il racconto tradotto da Hartmut Köhler, verrà dato alle stampe da Amman Verlag a Zurigo nel 2003 a cura di Beat Wismer, Stephan Kunz e Sybille Omlin, in concomitanza con la riapertura del museo, una delle più vaste collezioni di arte moderna svizzera, dopo un periodo di chiusura per lavori di ristrutturazione. Per l'occasione, i curatori dell'iniziativa avevano contattato una settantina di autori ai quali è stato chiesto di produrre ciascuno un testo che si ispirasse ad una delle opere presenti nella collezione del museo. Non doveva trattarsi di una descrizione storico-artistica, bensì di un contributo letterario, fosse esso in forma di saggio, di prosa, poesia, o ancora forma libera. Veniva inoltre indicata una lunghezza massima del testo: cinque pagine di 1800 segni ognuna. Ad Anna Felder è stato proposto di scegliere tra un'opera del pittore Fritz Pauli, *Mondnacht bei Frauenkirch-Davos* e una serie di quadri del pittore zurighese Max Gubler.

³ Queste osservazioni preliminari a cui, per ora, non vorremmo attribuire nessuna qualità esaustiva, vorrebbero essere un primo passo verso un lavoro di più ampio respiro che verrà sviluppato nel quadro di una tesi di dottorato sull'opera e i materiali d'archivio di Anna Felder.

⁴ Almuth Grésillon stabilisce così la nozione di dossier genetico: «un ensemble constitué par les documents écrits que l'on peut attribuer dans l'après-coup à un projet d'écriture déterminé dont il importe peu qu'il ait abouti ou non à un texte», in *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 109.

L'autrice, scelta l'opera sulla quale lavorare – il quadro di Gubler *Limmattal, Sommer (1944)* –, si è recata dunque di persona nel museo in ristrutturazione e ancora chiuso al pubblico, per prendere visione dell'opera pittorica⁵. A questo momento, per altro non databile con precisione, risalgono gli appunti presi sul testimone *a* (cfr. fig.1). Sappiamo però dalla data della lettera, il 25 giugno 2002, con la quale l'Aargauer Kunsthaus chiede ad Anna Felder la sua partecipazione al progetto, e dalla data che l'autrice appone alla minuta della lettera che accompagna l'invio della versione elettronica, il 5 novembre 2002, che la redazione del racconto, il 15 novembre 2002, avviene nell'arco di circa quattro mesi e mezzo. La fase di redazione vera e propria è stata probabilmente compressa entro un tempo più breve, di poche settimane, e ciò lo si evince dalla fotocopia di una lettera datata (18 ottobre 2002) e stampata sul cui *recto* verrà redatta una prima parte della versione manoscritta di *Limmattal*.

Nel fondo sono presenti alcuni manoscritti e dattiloscritti che abbiamo riunito in un solo dossier *Limmattal* poiché si tratta di documenti che ad esso intrinsecamente appartengono e che segnano, ancor prima che il testo sia autorizzato a stampa, una fase della creazione per sempre fermata su carta. L'esempio non ha per scopo né la ricostruzione di una versione finale di un testo, né il ripristino di una sua versione stabilita come originaria e delle sue conseguenti riscritture e rielaborazioni. Ciò che si tenterà di fare è di descrivere e di commentare brevemente il materiale reperibile nelle carte dell'archivio che testimonia alcune tappe della concezione e della redazione di un testo breve di Anna Felder.

La mappetta contenente il materiale che riguarda il racconto *Limmattal* è rintracciabile nel fondo Anna Felder alla segnatura A-01-i/11 (scatola n.6), nella sezione delle prose denominate «Altri racconti», cioè tutti quei testi che non hanno trovato collocazione negli indici delle raccolte *Stretti congiunti* e *Nati complici*.

I documenti vengono registrati in una tabella dell'inventario:

Scatola	Segnatura	Contenuto /Titolo	Data	Collazione	Osservazioni
6	A-01-i/11	<i>Limmattal</i>	2002-2003	4 ms/ds, 4 lettere, 3 doc, 1 busta, 1 fc	Per <i>Muscheln und Blumen, Literarische Texte zu Werken der Kunst, Zürich, Amman Verlag</i> , p. 159-162

⁵ Testimonianza orale dell'autrice raccolta in occasione della consegna del materiale.

Il piccolo fascicolo *Limmattal*, oltre ad essere un raro esempio, all'interno dell'opera di Felder, di testo in parte versificato, ci sembra interessante poiché fornisce, seppur nella sua esiguità, un esempio in miniatura di dossier genetico, con una sua distinta tipologia d'avantesti. In esso sono reperibili la fase pre-redazionale, in cui si concentrano le tappe di esplorazione di documentazione del soggetto, annotazioni in forma sintetica; quella propriamente redazionale in cui il testo si sviluppa nella sua linearità, viene corretto, rimaneggiato a volte anche massicciamente, ma dove la macrostruttura sembra essere già stabilita nelle sue grandi linee; e infine la fase di messa a punto del testo in vista della sua pubblicazione, con le sue correzioni puntuali⁶.

La mappetta contiene quattro fogli manoscritti, oltre la corrispondenza fra l'autrice e i committenti. Dalla testimonianza dell'autrice stessa, sappiamo che la prima stesura di un testo felderiano avviene sempre in forma manoscritta, prediligendo quando possibile l'uso della penna stilografica. Questa indicazione è importante poiché permette, in caso di dubbio, di disporre di un indizio per la datazione, o quando non è possibile almeno l'ordinamento cronologico delle carte.

Il primo documento, testimone *a*, è una pagina A4 stampata a colori sul recto (pubblicità o foglio informativo di elenchi telefonici elettronici), sul verso del quale Anna Felder annota a mano, prevalentemente in penna biro nera, le prime impressioni a proposito del quadro di Gubler (fig. 1). Il secondo documento (fig. 3) comporta due pagine che rappresentano una seconda fase scrittoria, quella più propriamente redazionale, che però contiene più correzioni, sia di singoli segmenti che di periodi più lunghi: il primo è una stampa o fotocopia di dattiloscritto del racconto *Donna senza pietà*⁷, con pochissime correzioni e annotazioni a mano, sul cui verso viene vergata una delle ipotetiche prime versioni del racconto *Limmattal* in penna stilografica a inchiostro nero, alla quale viene apportato un certo numero di correzioni a matita. La seconda pagina si presenta con le stesse caratteristiche: è una fotocopia sul cui verso possiamo leggere una corrispondenza con l'organizzatrice della manifestazione *Aargau. Eine Grenzerfahrung* (2002), mentre sul recto vi è il seguito della redazione di *Limmattal*. Su entrambi i fogli, conformemente ad una consuetudine felderiana già visibile nel manoscritto della «primissima» stesura di *Tra dove piove e non piove*, vengono aggiunti con del nastro adesivo dei ritagli di un ulteriore foglio A4 riciclato per l'occasione⁸. Per il testimone *b* due sono i frammenti riutilizzati: un'ulteriore versione di *Donna senza pietà* con correzioni manoscritte e la parte inferiore di una

⁶ Ci si riferisce alle distinzioni che Pierre-Marc De Biasi elabora nel suo contributo *Qu'est-ce qu'un brouillon?*, in *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, a cura di Michel Contat e Daniel Ferrer, Paris, CNRS éditions, 1998, p. 34 e sgg.

⁷ Racconto che esce prima nella rivista «Hesperos. Annuario di poesia e letteratura», 2/2010, p. 246-248, poi in traduzione tedesca nella raccolta *No grazie*, cit., p. 61-64.

⁸ Il manoscritto della prima stesura di *Tra dove piove e non piove* è reperibile nel fondo alla segnatura A-01-a/01.

pagina A4 della documentazione di un incontro letterario nell'ambito di Expo '02; per il testimone *c* verrà utilizzato il frammento superiore dello stesso. L'autrice può così riscrivere un intero paragrafo, sovrapponendo al paragrafo cassato il nuovo foglio ritagliato e allo stesso tempo disporre di maggior spazio di scrittura.

Infine, il testimone *d* è una stampa dal computer dell'ultimo brano di *Limmattal* (fig. 2), sul quale sono apportate correzioni manoscritte in matita e recante sul verso, in orizzontale spostato in alto a destra, la minuta della breve comunicazione che ha accompagnato l'invio della versione elettronica. Esso rappresenta, sebbene solo in modo frammentario – mancano, nel fondo, le pagine dattiloscritte della prima e della seconda parte del racconto –, una fase già più avanzata della redazione alla quale però vengono ancora apportate correzioni di interesse certo.

Sul testimone *a*, il primo del dossier, viene annotato tutto ciò che concerne l'osservazione del quadro, e in aggiunte successive – a testimoniare, il cambio da una penna biro nera, ad una biro blu, di nuovo una biro nera più grossa, una matita grigia ed una matita colorata arancio – anche brevi annotazioni sul contesto nel quale l'autrice si trova al momento della presa degli appunti, e un primo piano sommario di tematiche possibili.

Gli appunti si dispongono in questo modo: nel primo terzo della pagina viene tratteggiato uno schizzo sommario del quadro, con le misure e con qualche annotazione a lato che indica una prima lettura delle figure, dello stile e dei colori presenti. Nei due terzi successivi del foglio vengono stilate in tredici punti le osservazioni. La parte iniziale del terzo punto viene evidenziata poi con un tratto di matita colorata arancio e completata con altre brevi note (in parte anche in matita). Si sviluppano da questo riquadro colorato alcune osservazioni che esulano dal soggetto del quadro, ma fanno riferimento alla situazione in cui si trova o si trovava l'autrice al momento della presa degli appunti.

Nella parte inferiore della pagina, pressappoco nell'ultimo 1/6 dell'A4, la penna cambia tre volte (matita, biro blu, e di nuovo una biro nera) e le annotazioni sembrano portare già verso una pianificazione sommaria: compaiono numerazioni, parole chiave o tioletti e diventa difficile legare la loro presenza all'osservazione diretta del quadro. In modo molto schematico si può così riprodurre ciò che potrebbe costituire un primo indice tematico per *Limmattal*:

- barca, pesci, astanti
serpentello, ruote
- sempre (solo) il risultato | Variazioni: 1 Suoni | 2 Sguardi | 3 Allusioni
4 Linee (orizzont. firma/case) | 5 anima (galleggia)
- «se avessi dei conigli di razza» / 1 L'orecchio / 2 L'occhio / 3 I passi /
4 La mano / 5 Le ali / Aspettare / Vigilare / Prima / Dopo

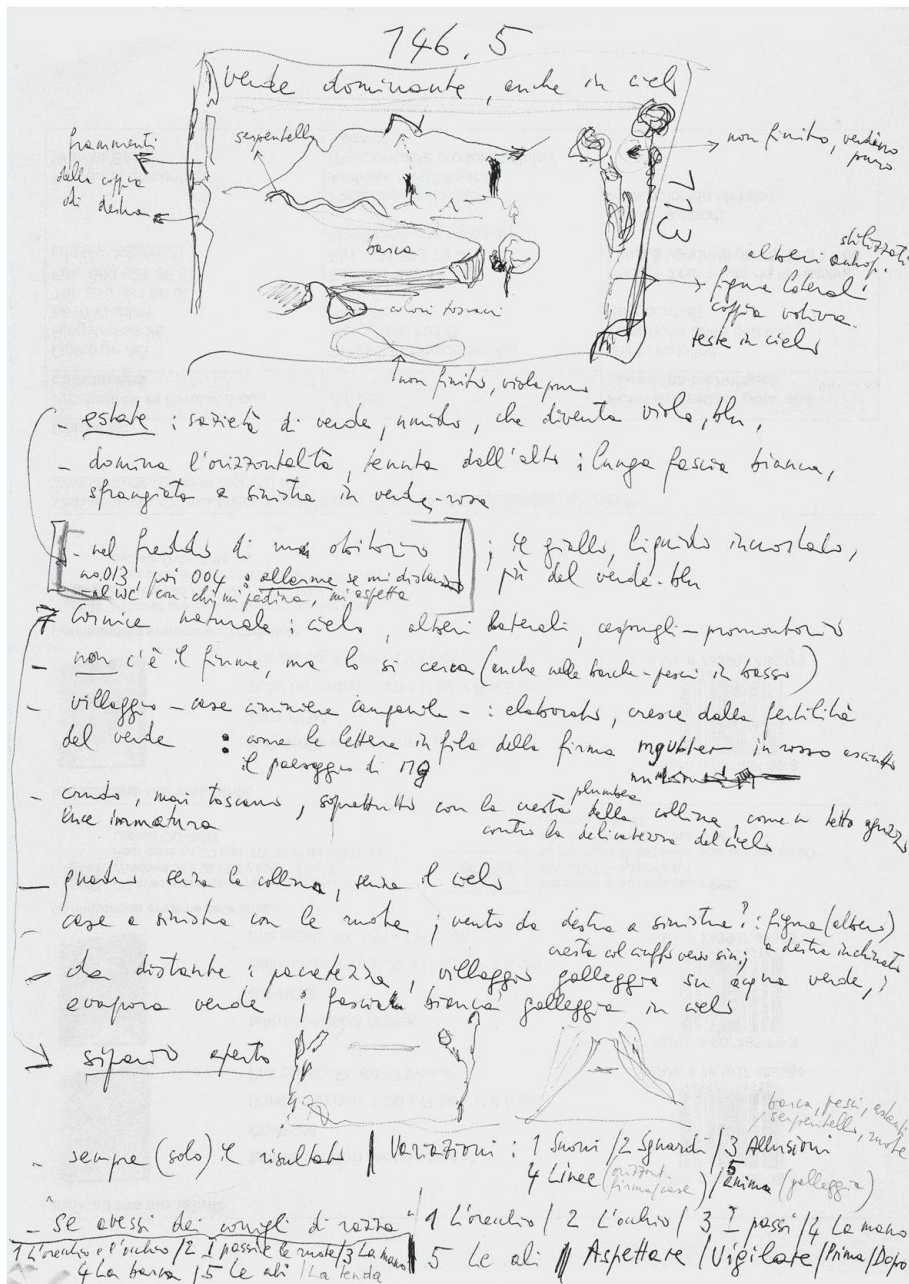


Fig. 1. Testimone a, verso: i primi appunti presi in vista della redazione del testo in prosa e in versi Limmattal (Archivio svizzero di letteratura, Berna, ASL 08 Felder, A-01-i/11).

Ciò che si presenta tra parentesi viene aggiunto a matita e l'ultimo segmento «Aspettare / Vigilare / Prima / Dopo» con una biro nera più grossa della biro usata in precedenza. Se questi elementi aggiuntivi trovano riscontro nei testimoni *b* e *c*, risulta invece difficile situare il discorso diretto «se avessi dei conigli di razza»: non è chiaro chi lo pronunci e in quale contesto.

Accanto, in un piccolo riquadro schiacciato nell'estremo angolo inferiore della pagina, viene ripreso l'indice:

1 L'orecchio e l'occhio / 2 I passi e le ruote / 3 La mano / 4 La barca / 5 Le ali / La tenda

La «tenda», aggiunta in matita, potrebbe far riferimento al motivo del «sipario», già presente sin dalle prime annotazioni in penna blu, addirittura accompagnato dai due piccoli schizzi dell'ultima nota.

Si ritroveranno nella versione finale i motivi che corrispondono alle uniche parole sottolineate nel testo del testimone *a*: «estate», «allarme», «non (c'è fiume)», «sipario aperto». L'estate, già presente nel titolo in tedesco del dipinto, è il tempo e l'ambientazione che dà l'avvio al racconto. Così recita l'incipit di *Limmattal*:

Hörst du das Wasser?

Du täuschst dich, das ist der Sommer, was du da hörst, der Sommer auf dem Land, mit dem satten Grün weithin, bis zu den Häusern mit den Schornsteinen, bis weit die Hügel hinauf». ⁹

«L'allarme» è la parola che rimanda alla situazione d'osservazione in cui si trova l'autrice, e il «sipario aperto» costituisce da una parte un elemento osservato nel quadro – gli alberi antropomorfi ai lati della scena rappresentata, dall'altro un elemento di un tema che non è nuovo nei testi felderiani, quello della messa in scena quasi teatrale del racconto. Ritroviamo i due termini e questa commistione di piani discorsivi nel racconto:

Gleich wenn man hineinkommt, sagest du. Wohin kommt?

Auf die Bühne. Man hätte genausogut draussen bleiben können, ausgesperrt hinter der Schattenkulissee, und warten, bis die Hunde losklaffen oder vielleicht die Säge loskreischt oder die Alarmsirene aufheult, mit den Hunden um die Wette.

Nichts von Alarm, zum Glück.

Statt dessen tut sich uns, die wir dazukommen, die Szenerie auf [...]. ¹⁰

Il pesce è figura chiave del racconto, tanto che compare nel titolo *Il sogno di un pesce*, aggiunto a matita sul testimone *c*, ed è anche protagonista evocato nella

⁹ *Muscheln...*, cit., p. 160. Riportiamo, trascrivendo dal testimone *b*, il brano in italiano in una sua versione che si ipotizza come quasi definitiva. Le parentesi quadre indicano un'eliminazione, mentre le uncinate riportano un'inserzione, se sono presenti entrambe si tratta invece di una parola cassata, poi recuperata.

«Senti l'acqua?

Ti sbagli, è l'estate che senti, l'estate della campagna saziata di verde fin lontano oltre le case [<le fabbriche>] e le ciminiere, fino in fondo sulla collina».

¹⁰ *Muscheln...*, cit., p. 159. Sempre dal testimone *b*: «In scena. Come niente si poteva restar fuori, restar esclusi dietro il sipario d'ombra ad aspettare la voce dei cani, chissà, a sentir le seghe, o le sirene in gara con i cani a dar l'allarme.

[A noi] <Niente> [l'allarme[?]] <per fortuna>.

Per miracolo invece e noi sopraggiunti si spalanca lo scenario».

chiusa del verso finale «sognato in un guizzo di pinne incompiute». Appare anche nel testimone *a*, benché solamente associato alla barca nel quinto punto in una frase però centrale nel racconto:

- non c'è il fiume, ma lo si cerca (anche nelle barche-pesci in basso)

e nella noticina in fondo alla pagina, che si dirama dal titolo *3 Allusioni*, un'aggiunta a matita:

barca, pesci, astanti, serpentello, ruote

Se paragonata all'occorrenza della parola «cielo», che ritorna sei volte nel testo, non è invece molto presente l'acqua: essa viene però evocata dall'umido, dalla barca, dal verbo galleggiare (due volte), dal liquido e dal colore «verdeblu», dal cercare un fiume che non c'è.

Vorremmo, in conclusione, osservare da più vicino la terza parte di *Limmattal*, una composizione di venti versi di metro variabile, una sorta di canto conclusivo. Non si tratta qui di trascrivere ogni singolo movimento di scrittura, ma di ipotizzare alcune fasi della redazione; non indichiamo perciò tutte le trasformazioni, ma riportiamo i versi come ci sembra risultino alla fine di ogni fase redazionale.

La versione (1) è la redazione preesistente a questo stadio, cioè quella dattiloscritta su cui vengono apportate tutte le modifiche e aggiunte in matita. La versione (2) è invece un'ipotesi di versione finale, da verificare poi con la definitiva in tedesco, mancando la definitiva

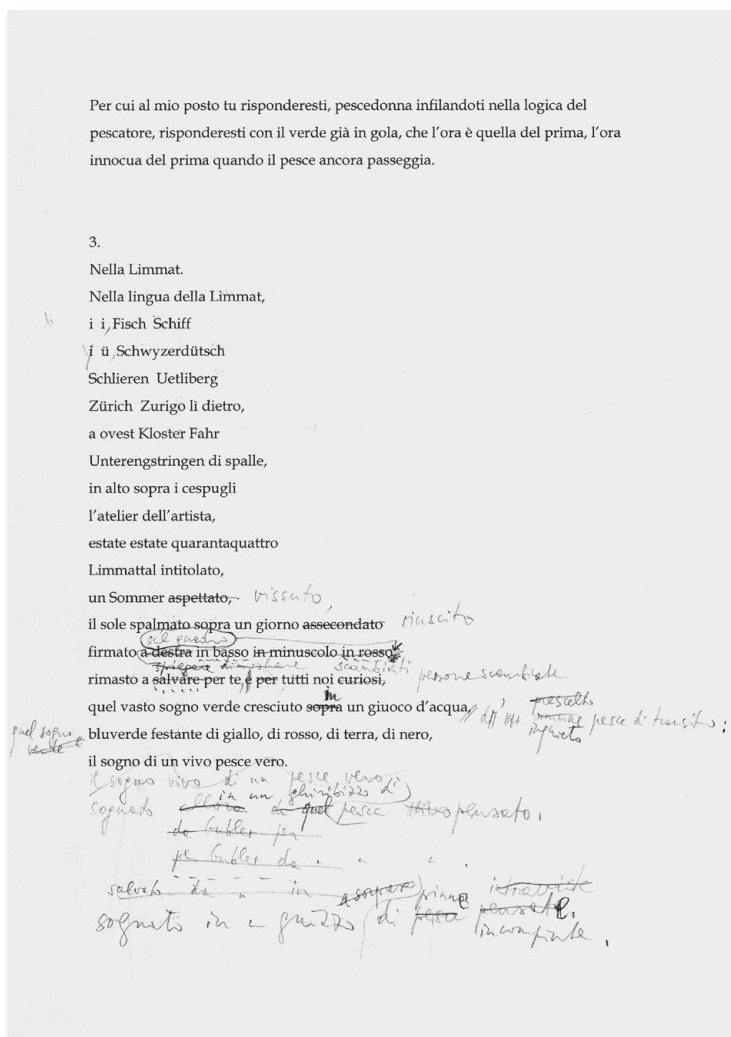


Fig. 2. Testimone d, verso: frammento del dattiloscritto con le correzioni sul testo in versi che conclude *Limmattal* (Archivio svizzero di letteratura, Berna, ASL 08 Felder, A-01-i/11).

in italiano. Le versioni indicate dal numero (2) preceduto da a, b, c, sono ipotesi di versioni intermedie, di cui è difficile stabilire la cronologia visto l'assenza di indizi sia materiali, sia autoriali. La versione in tedesco data alle stampe viene infine indicata con il numero (3). Mancando la redazione finale in italiano, non sarà sempre possibile stabilire se le modifiche apportate sono della traduttrice o concernono una redazione in italiano ulteriore, a cui non abbiamo accesso. Sebbene non direttamente utile alla ricostruzione di questa finale, la versione tedesca può fornire indicazioni sulle scelte più macroscopiche di struttura o di senso che riguardano il testo.

Saremmo tentati di unire in un solo testo continuo le versioni (a2), (b2), e così via, soprattutto la versione (2), ma questa operazione ci sembra rischiosa e

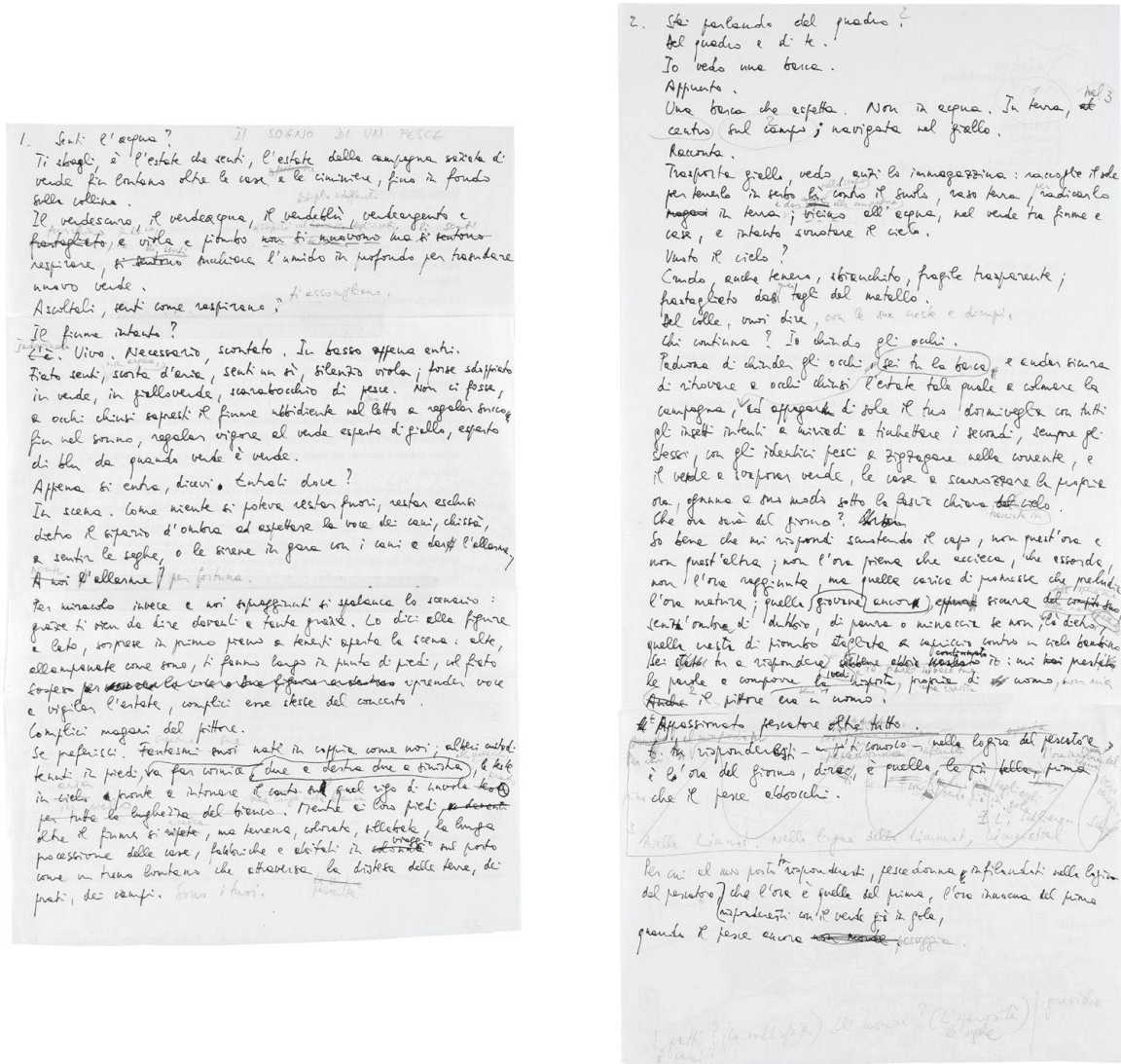


Fig. 3. Testimone b e c, verso: prime pagine della redazione manoscritta (Archivio svizzero di letteratura, Berna, ASL 08 Felder, A-01-i/11).

fuorviante. Si preferisce dunque mantenere una ricostruzione parziale, avanzando per segmenti di testo, così da preservare l'elasticità e insieme la fragilità di un testo nel suo divenire.

- (1) Nella Limmat.
Nella lingua della Limmat,
- (3) In der Limmat.
In der Sprache der Limmat,

L'incipit non subisce variazioni fra la versione (1) e la traduzione tedesca.

- (1) i i Fisch Schiff
i ü Schwyzerdütsch
- (2) i i, Fisch Schiff
y ü, Schwyzerdütsch
- (3) i i, Fisch ich Schiff
y ü, Schwyzerdütsch

Le modifiche concernono in questo frangente dettagli di punteggiatura e di sonorità, se non di coerenza ortografica. Segnaliamo nella versione (3) l'aggiunta di un «ich», forse per una questione di ritmo – il verso risulta così di cinque sillabe come il seguente – o di coerenza sintattica e semantica. Anche se questa seconda ipotesi ci sembra la meno probabile: il verso sembra acquistare più senso introducendo un pronome personale, ma la limpidezza sintattica non è in questo caso un criterio importante, trovandosi il verso in una sequenza nominale.

- (1) Schlieren Uetliberg
Zürich Zurigo lì dietro,
a ovest Kloster Fahr
Unterengstringen di spalle
in alto sopra i cespugli
l'atelier dell'artista,
estate estate quarantaquattro
Limmattal intitolato,
- (3) Schlieren Uetliberg
Zürich dort hinten,
im Westen Kloster Fahr,
Unterengstringen im Rücken
oben über dem Gebüsch
das Atelier des Künstlers,
Sommer Sommer vierundvierzig
betitelt Limmattal

La sequenza non subisce correzioni.

- (1) un Sommer aspettato
il sole spalmato sopra un giorno assecondato
- (2) un Sommer vissuto
il sole spalmato sopra un giorno riuscito
- (3) ein durchlebter Sommer,
Sonne auf einen gelungenen Tag gestrichen

L'unico cambiamento in questo segmento concerne i participi in fine di verso. Da un punto di vista della resa semantica, la versione (2), apparentemente ripresa anche dalla versione (3), segnala uno scivolamento del soggetto da un atteggiamento passivo a una posizione più risoluta: «vivere» e «riuscire» sostituiscono «aspettare» e «assecondare».

- (1) firmato a destra in basso in minuscolo in rosso,
- (2) firmato in basso in rosso sul quadro
- (3) den Namen in Rot unten auf das Bild gesetzt

Sebbene non sia facile determinare quale dei sintagmi «a destra» «in minuscolo» sparisca prima, e quale degli altri due «in basso» «sul quadro», venga spostato, mantenuto e aggiunto, si arriva, nella versione (2), ad un verso la cui struttura semantica viene rispettata anche nella traduzione in tedesco.

- (1) rimasto a salvare per te e per tutti noi curiosi
- (a2) rimasto a spiegare per te a noi scambiati
- (b2) rimasto a dimostrare per te a noi scambiati
- (2) rimasto a salvare per te, noi persone scambiate
- (3) verblieben, um für dich, für uns Vertauschte

L'oscillazione del significato nel verso tocca il verbo e il soggetto.

- (1) quel vasto sogno verde cresciuto sopra un giuoco d'acqua,
- (a2) quel sogno verde cresciuto in un giuoco d'acqua
di un comune* pesce in transito:
- (b2) quel sogno verde cresciuto in un giuoco d'acqua
di un prescelto pesce in transito:
- (2) quel sogno verde cresciuto in un giuoco d'acqua
d'un inquieto pesce in transito:
- (3) jenen weiten grünen, im Wasserspiel gewachsenen Traum
von einem unruhigen Fisch im Vorüberhuschen zu retten:

In questi versi il passaggio più incerto dal punto di vista della cronologia, concerne «sopra» sostituito da «in» nella versione (a2).

Si ha per contro, sempre nella redazione intermedia (a2), una modifica di peso: l'inserzione nel componimento di un verso aggiuntivo. Si noti inoltre la distanza semantica fra i tre aggettivi di volta in volta scelti per accompagnare il pesce, dal congetturale «comune», che diventa «prescelto», che a sua volta cambia nel finale «inquieto».

- (1) bluverde, festante di giallo, di rosso, di terra, di nero,
- (a2) quel sogno verde e bluverde, festante di giallo, di rosso, di terra, di nero,
- (2) quel sogno bluverde, festante di giallo, di rosso, di terra, di nero,
- (3) jenen blaugrünen Traum, festlich in Gelb, in Rot, in Erde, in Schwarz,

Il segmento subisce leggere modifiche ad inizio verso, dove la sequenza «quel sogno» «verde» «e» non è cronologicamente stabilita.

- (1) il sogno di un vivo pesce vero
- (a2) il sogno vivo di un pesce vero
- (b2) sognato allora da quel pesce vivo pensato.
- (c2) sognato in un ghiribizzo di pesce pensato.
- (d2) sognato da Gubler per un ghiribizzo di pesce pensato.
- (e2) sognato per Gubler da un ghiribizzo di pesce pensato.
- (f2) salvato da Gubler in un ghiribizzo di pesce pensato.
- (g2) sognato in un guizzo di pesce pensato.
- (h2) sognato in un guizzo a sorpresa di pinne pensate.
- (i2) sognato in un guizzo di pinne intraviste
- (2) sognato in un guizzo di pinne incompiute.
- (3) geträumt in einem Zittern unausgewachsener Flossen.

Non è esattamente ricostruibile la cronologia dell'eliminazione di «vivo», l'inserzione di «a sorpresa» e il passaggio da «pinna pensata» a «pinne pensate». Certo è che questo verso conclusivo è il segmento che subisce il maggior numero di modifiche e ripensamenti. E a leggerle così, le varie versioni, una dopo l'altra, sembrano svelare un gioco a rimpiattino, fra il sogno e il pensiero, fra il pesce e il pittore. Spariscono entrambi nello spazio di due versioni (g2) e (h2), tanto che ci si può chiedere se in seguito a questa eliminazione non venga anche modificato il titolo che compariva in matita in testa alla redazione riportata dal testimone *b*, non rimanendo null'altro di loro che, appunto, «un guizzo di pinne incompiute» e un severo titolo in tedesco: *Limmattal*.