A quattro mani : il romanzo e la sua traduzione negli avantesti di Tra dove piove e non piove

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **60 (2013)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Autrici e autori della Svizzera italiana nel secondo novecento**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-391111

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

A quattro mani. Il romanzo e la sua traduzione negli avantesti di *Tra dove piove e non piove*

Delle carte del Fondo Anna Felder, i materiali del romanzo *Tra dove piove e non piove*[1] sono forse i più multiformi. Se per altri romanzi, come *La disdetta*,[2] è difficile reperirne le tappe genetiche, se per altri ancora, come i racconti, vi sono a disposizione alcuni materiali a prima vista facili da inquadrare, non così è per la documentazione che concerne il romanzo d'esordio. I manoscritti, con tutte le loro *paperoles* ad allungare, a ispessire l'oggetto, sono di per sé già una sfida. Ma anche le stesure dattiloscritte più tardive, forniscono discretamente, mai a spettacolari colpi di forbici o di matita correttiva, indizi, tracce della genesi del romanzo.

Tra i materiali disponibili ho dunque scelto di soffermarmi su uno dei documenti, un insieme di un centinaio di fogli dattiloscritti, qui e lì annotati a matita.[3] Un primo rapido sguardo alle pagine e l'occhio non può che essere attratto dalla presenza di postille redatte in tedesco accanto al testo in italiano dal traduttore Federico Hindermann. Continuando a sfogliare il fascicolo, si attesta inoltre la presenza della mano dell'autrice che pure annota il proprio testo: ci si chiede quindi se e come autrice e traduttore operino in collaborazione e se le modifiche e le postille dell'una e dell'altro abbiano una medesima funzione nei riguardi del testo, un'intenzione concordata o meno, oppure se i due scriventi perseguano ognuno uno scopo diverso.

[1] Anna Felder, *Tra dove piove e non piove*, Locarno, Pedrazzini, 1972.

[2] Anna Felder, *La disdetta*, Torino, Einaudi, 1974.

[3] I materiali del Fondo Anna Felder sono conservati all'Archivio svizzero di letteratura (ASL 08 Felder); il dattiloscritto porta la segnatura A-01-a/04 (http://ead.nb.admin.ch/html/ felder_0.html). Il presente lavoro prende spunto anche dalle riflessioni scaturite durante un lavoro presentato al *Séminaire jeunes chercheurs en critique génétique*, presso l'Institut des Textes et des Manuscrits (ITEM) a Parigi nel maggio 2012 (una sua versione a stampa è in corso di pubblicazione), e dai lavori in corso per la tesi di dottorato che svolgo nell'ambito del progetto «Pratiche d'autore in tre prosatori contemporanei della Svizzera italiana» finanziato dal Fondo nazionale svizzero per la ricerca (FNS).

Roberta DEAMBROSI, «A quattro mani», *Versants* 60:2, fascicolo italiano, 2013, pp. 43-54

Alla fine degli anni Sessanta, inizio Settanta, la Svizzera si trova confrontata a un forte afflusso di lavoratori stranieri, provenienti soprattutto dall'Italia. Non si tratta di un fenomeno nuovo, anzi, ma a inasprirsi è il conseguente atteggiamento di chiusura della popolazione elvetica nei confronti di migliaia di persone malamente accolte, mal alloggiate e tenute ai margini della società. Nel giugno del 1970, il primo dei quattro referendum popolari anti-stranieri indetti dal deputato dell'Azione Nazionale James Schwarzenbach, benché osteggiato da tutti i partiti, registra un'affluenza massiccia alle urne e solleva grandi polemiche. È in questo clima che Anna Felder, proprio in quegli anni, oltre ad insegnare alla Alte Kantonschule di Aarau, lavora come ispettrice nelle scuole frequentate dai piccoli italiani. Da queste esperienze l'autrice trarrà molto del materiale narrativo del romanzo che scriverà durante un congedo dall'insegnamento dal liceo di Aarau nel 1969, più precisamente tra l'autunno 1969 e la primavera 1970. L'io narrante di *Tra dove piove e non piove* è infatti quello di una giovane maestra italiana, di cui non sapremo il nome, trasferitasi al Nord delle Alpi per insegnare l'italiano ai figli dei *Gastarbeiter*. La storia si svolge sull'arco di un anno ed è la cronaca mai sprovvvista di ironia di una nuova vita, un nuovo amore, attraverso il confronto con un mondo, una lingua, delle frequentazioni nuove. Il confronto si ispessisce anche grazie alle riflessioni sul sentimento di estraneità, il ruolo e il peso della memoria e l'importanza del tempo che filtra la realtà e la trasforma in ricordo.

Federico Hindermann, nato nel 1921 a Biella (TO), e scomparso nel 2012 ad Aarau, si forma a Basilea e Zurigo, è studioso raffinatissimo, comparatista, traduttore con già alle sue spalle traduzioni non solo dall'italiano (Pirandello, Cecchi, Vittorini, e ticinesi come Bianconi, Filippini e Chiesa), ma anche dal francese (Camus, Nerval, Supervielle), inoltre è poeta e insegnante. All'epoca della traduzione di *Tra dove piove non piove*, Hindermann risiede ad Aarau. È appena rientrato da un periodo di docenza presso la cattedra di filologia romanza all'Università di Erlangen, e di lì a poco diventerà direttore delle Edizioni Manesse di Zurigo, incarico che manterrà fino al 1986. La vicinanza geografica e l'affiatamento tra l'autrice e il traduttore sono sicuramente due fattori che permetteranno di portare a buon termine un lavoro di traduzione e pubblicazione in tempi relativamente brevi.

I materiali

La prima stesura del romanzo reperibile nel fondo, purtroppo non completa, è costituita da due fascicoli di fogli manoscritti. La accompagnano altri fogli che sembrano appartenere a diversi luoghi del testo, la cui collocazione e cronologia è quindi ancora da situare con precisione. In generale, sebbene frammentato, questo insieme di manoscritti permette già l'osservazione di diverse fasi di scrittura intercalate da riletture e conseguenti correzioni da parte dell'autrice, reperibili attraverso l'integrazione delle correzioni e grazie ai cambi di penna.[4]

A questo insieme di manoscritti segue un dattiloscritto delle prime 23 pagine del romanzo. È il primo documento che porta tracce della penna di Hindermann. La numerazione a matita delle pagine sembra essere di suo pugno così come le brevi annotazioni al testo scritte su un foglio a parte, seguendo la propria numerazione delle pagine. Le correzioni in matita dell'autrice sembrano rifarsi alle indicazioni date da Hindermann nel foglietto in questione.[5]

Il dattiloscritto A-01-a/04, quello su cui si concentrerà la mia analisi, oltre portare le tracce di due diverse penne è da un punto di vista genetico lo stato redazionale allo stesso tempo più completo e più tardivo del romanzo. Esso è composto da copie carbone e fotocopie di una redazione che non ci è pervenuta, e reca una suddivisione in capitoli che è già quella definitiva. Il foglio che fa da frontespizio porta il titolo dattiloscritto *Quasi un'altra volta ROMANZO*, cassato e sostituito in matita con un nuovo titolo: *Fin che c'era*.[6]

---

[4] I due fascicoli comportano fogli numerati in modo progressivo. Il primo copre i capitoli 1-11 del romanzo (non è però capitolato e mancano alcune parti, alcune piuttosto importanti: la parte finale del capitolo 11 e tutto il capitolo 12). Il secondo fascicolo copre i capitoli 13-21, vi sono indicati i numeri in matita. Alle pagine ancora non ordinate si aggiunge un ristretto numero di foglietti che portano liste di parole, di nomi, o quelle che sembrano essere prove per un titolo, e che per ora rimangono anch'essi sparsi. Sono redatti sul retro di fogli volanti, fotocopie, o ciclostile che portano date risalenti all'inverno '69 (ASL 08 Felder, A-01-a/01).

[5] Questo dattiloscritto (ASL 08 Felder, A-01-a/02) dovrebbe inserirsi cronologicamente tra i due fascicoli manoscritti, visto che subisce correzioni che il secondo fascicolo manoscritto ha già integrato.

[6] È una modifica in realtà molto più tardiva, ma per comodità continuerò a riferirmi a questo dattiloscritto usando il titolo *Fin che c'era*.

Oltre alla penna della persona che batte a macchina il testo e che corregge con una biro nera i propri refusi, se ne riconoscono altre due, quella di Anna Felder e quella di Federico Hindermann, anche se a volte, come vedremo, non è ovvio distinguerle soprattutto per quanto riguarda i segni diacritici e le sottolineature nel testo. Anna Felder interviene per una campagna di correzioni puntuali; nella grande maggioranza dei casi corregge i refusi, rivede la punteggiatura, modifica alcune parole, alcune espressioni. Lo fa sia direttamente nel testo, sottolineando e cassando con un tratto di matita, che cancellando con la gomma e riscrivendo direttamente sopra, più raramente con una stilografica nera, e con una scrittura che imita lo stampatello minuscolo, quasi a voler essere il più possibile leggibile da altri.

Federico Hindermann, per la traduzione, postilla anch'egli a matita, sia nel margine che nell'interlinea, e a volte anche in fondo alla pagina, o nello spazio lasciato a fine capitolo. La grande maggioranza degli appunti sono in tedesco, si tratta di termini, di espressioni, a volte di brani o frasi intere. Anche lui sembra utilizzare sottolineature e segni diacritici che rimandano a soppressioni o modifiche che si ritrovano poi direttamente nel testo.

Il documento A-01-a/05 è costituito da 43 pagine di un dattiloscritto della traduzione di Hindermann, che corrispondono agli ultimi cinque capitoli (mancano però le prime pagine del capitolo 16). È una copia carbone con correzioni apparentemente tutte appartenenti al traduttore stesso, in matita e penna biro nera e rossa.

Il 12 marzo 1970 Anna Felder scrive una lettera a Werner Weber, redattore capo del *Feuilleton*, l'inserto letterario della «Neue Zürcher Zeitung»; questa missiva accompagna la prima parte della traduzione di Hindermann del romanzo il cui titolo provvisorio è *La valigia dell'Elvezia.*[7] Non pare esserci per lui alcuna difficoltà nell'accettare la proposta, se già il 21 aprile del 1970 pubblica la prima delle 26 puntate della traduzione, con il titolo *Quasi Heimweh, Roman von Anna Felder.*[8]

---

[7] Lettera conservata nel fondo di Werner Weber all'Archivio svizzero di letteratura (SLA-Wb, B-2-FEL).

[8] Anna Felder, *Quasi Heimweh. Roman. Aus dem italienischem ubersetzt von Federico Hindermann*, «Neue Zurcher Zeitung», 21.04.1970 – 22.05.1970. Il destino peculiare del romanzo, reso disponibile ad un pubblico tedescofono prima ancora che ai lettori ai quali era destinato originariamente,

Le puntate usciranno giornalmente, fino al 22 maggio 1970. I primi contatti con una casa editrice si concretizzano rapidamente: infatti nel mese di maggio 1970, quando ancora stanno uscendo le puntate sul giornale, l'autrice riceve un'offerta dall'editore Daniel Roth a Zurigo, il quale sull'onda dei dibattiti in corso sulle votazioni anti stranieri stamperà *Quasi Heimweh* presso la sua Rodana Verlag entro settembre dello stesso anno; nella corrispondenza con l'editore, si attesta ancora il titolo italiano *Quasi un'altra volta.* [9] In seguito, con un estratto del romanzo (i primi sette capitoli) chiamato *Sospensione*,[10] l'autrice si presenta vincendolo al premio Lyceum del 1971, nella cui giuria siede anche Carlo Castelli, che avrà parole di grande elogio per il racconto. È allo stesso Castelli che Felder invia il 21 agosto del 1971 una lettera in cui menziona l'inclusione di un manoscritto completo del romanzo, intitolato non più *Sospensione* ma *Fin che c'era.*[11] Di questo documento non si ha purtroppo traccia. Il titolo rimarrà immutato ancora per qualche tempo, almeno così si evince anche dai materiali che documentano la pubblicazione del volume in italiano presso Pedrazzini a Locarno.[12] Questa avverrà nell'arco di più mesi: infatti il libro con il titolo definitivo sarà finito di stampare il 27 aprile 1972.[13]

è quello che conosceranno anche altri libri della letteratura svizzero-italiana: si pensi a *L'anno della valanga* di Giovanni Orelli la cui traduzione *Der lange Winter*, a cura di Charlotte Birnbaum, (Zürich/Stuttgart, Rascher, 1966) uscì pochi mesi prima dell'originale; il secondo romanzo di Plinio Martini, *Requiem per zia Domenica*, del 1976, tradotto da Trude Fein e pubblicato nel 1975 (*Requiem fur Tante Domenica*, Zürich/Stuttgart, Werner Classen Verlag); e ancora *Terra matta* di Alberto Nessi (Locarno, Dadò, 1984) apparve nel 1983 per i tipi di Limmat Verlag a Zurigo, nella versione tedesca di Karin Reiner.

[9] ASL 08 Felder, B-04-TRA, per i carteggi che riguardano la pubblicazione di *Tra dove piove e non piove*.

[10] Nel Fondo Anna Felder, vi è la copia carbone di un dattiloscritto denominato *Sospensione*, di 28 pagine, con minime correzioni in penna e matita e che integra già modifiche avvenute sul dattiloscritto *Fin che c'era* (ASL 08 Felder, A-01-a/03).

[11] ASL 08 Felder, B-04-TRA/01.

[12] *Ibidem*.

[13] Il romanzo non sarà più ripubblicato in italiano, ma la sua traduzione tedesca verrà ristampata nel 1990 dall'editore tedesco Suhrkamp in collaborazione con la Collana CH.

La traduzione e la sua collocazione negli avantesti felderiani

Una traduzione è innanzitutto una lettura critica del testo. E questo primo tipo di lettura è reperibile nell'attività di correzione sul dattiloscritto *Fin che c'era*; benché la gran parte delle correzioni sembra esser stata fatta dall'autrice, in alcune occasioni il traduttore decide di intervenire suggerendo delle modifiche: corregge i refusi e le rare incoerenze grammaticali o sintattiche. In questi casi Hindermann legge e annota non in veste di traduttore, ma piuttosto in quanto lettore critico. A volte si tratta infatti di interventi che sembrano derivare più da una preoccupazione di verifica della verosimiglianza narrativa e contestuale del testo originale, che non da una difficoltà del traduttore. Come a pagina 84 del dattiloscritto *Fin che c'era*, dove leggiamo nella descrizione del padre di uno degli allievi l'espressione seguente: «un ometto dalla faccia rossiccia»;[14] «rossiccia» viene cassato e il traduttore propone in interlinea «scolorita»; è l'aggettivo che viene effettivamente adottato per la versione italiana,[15] anche se verrà poi tradotto con un «gelbliche Gesicht»,[16] una faccia, un viso giallognolo.

Un secondo tipo di lettura è quella fatta da Hindermann traduttore, quindi con l'attenzione massima al testo felderiano in quanto testo di partenza. A questo tipo di lettura si possono attribuire le sottolineature di parole o espressioni che richiedono precisazioni, le annotazioni per una prima idea di traduzione (spesso però definitiva, se la verifichiamo poi nella versione a stampa). Se si tiene conto che si tratta di interventi sull'originale ancora in fase di elaborazione, è importante notare che nel tradurre un libro in corso di creazione e sottoporlo quindi a lettura critica, a volte quasi nei panni dell'editor, implica ritrovare di conseguenza modifiche di un certo peso negli avantesti.

Vediamone alcune, leggibili nel dattiloscritto *Fin che c'era,* sul quale lavorano sia l'autrice che il traduttore, e in seguito confrontabili con le versioni a stampa sia tedesca, che italiana. Il primo esempio illustra come

---

[14] ASL 08 Felder, A-01-a/04, p. 82.

[15] Felder, *Tra dove piove e non piove*, cit., p. 78.

[16] Anna Felder, *Quasi Heimweh. Roman. Aus dem italienischem ubersetzt von Federico Hindermann*, Rodana Verlag, Zurich, 1970, p. 85.

un'indicazione di Hindermann viene integrata nella rielaborazione della versione italiana da Felder:

> C'era il piano a coda, c'erano i tappeti e le porcellane che saranno state Meissen, c'era il vaso di cristallo coi nostri tulipani: ma tutti gli oggetti avrebbero potuto portare il cartellino con la scritta «si prega di toccare»; io li avrei potuti prendere in mano anche senza vestito scollato sulla schiena, forse li
> **ungestraft** avrei potuti anche rompere, come se niente fosse. **senza..**
> **come se niente fosse. ~~stato.~~**[17]

Subito dopo l'ultimo punto, il traduttore sembra sollecitare una precisazione, annotando un «senza...» seguito da puntini di sospensione, e accompagnato nel margine da un «ungestraft» [impunito]. Sono modifiche che sembrano indicare la volontà di aggiungere senso alla frase. L'io narrante avrebbe potuto prendere in mano questi oggetti in bella mostra, addirittura romperli impunemente: Felder aggiunge dunque un «come se niente fosse stato», poi ritorna alla versione precedente, cassando il participio, ottenendo nella versione definitiva in italiano: «come se niente fosse». Il concetto di «impunità» si ritrova però nella versione tedesca con il mantenimento dell'aggettivo proposto a margine: «ich hätte sie auch ohne das im Rücken ausgeschnittene Kleid in die Hand nehmen und ungestraft vielleicht sogar in tausend Stücke schlagen dürfen».[18] Questo tipo di modifica illustra anche una traduzione molto libera, dove alla perfetta corrispondenza dei termini si predilige l'attenzione alla coesione letteraria del testo d'arrivo. Non è quindi raro constatare la perdita di espressioni, parole, a volte addirittura di frasi intere.

Un altro problema testuale maggiore che deve affrontare il traduttore di *Tra dove piove e piove* è la resa del contesto linguistico e enunciativo della narrazione. Davanti a un testo che disegna il mondo in cui la protagonista si muove disseminando continuamente riferimenti linguistici e socio-culturali precisi, il traduttore deve riproporre da un lato concetti e immagini estranei alla cultura svizzero-tedesca (ad esempio il concetto di «doposcuola»;[19] oppure le ruote Pirelli: «il mio sonno pesante, tutto fatto

[17] ASL 08 Felder, A-01-a/04, p. 58 (*Tra dove piove e non piove*, p. 70); il grassetto, mio, indica le aggiunte a matita.
[18] Felder, *Quasi Heimweh*, cit., p. 76, sottolineatura mia.
[19] Felder, *Tra dove piove e non piove*, cit., p. 12.

di ruote Pirelli»);[20] deve cioè fare in modo che il lettore chiamato a identificarsi nello sguardo di una persona che osserva dall'esterno un mondo che per lui è quotidianità, disponga anche di un accesso alla Weltanschauung del suo osservatore. E quando questo non è possibile, egli opta per una lingua che risulti il più possibile familiare al lettore.

Nel brano seguente si descrivono i bambini italiani all'uscita dalla scuola in Svizzera: «io dovevo abituarmi a vedermeli soffiati così, in mezzo al baccano, da un marciapiede all'altro, illesi, candidi, che trovavano il tempo di fare il conto delle Volkswagen (ventisette fauvé, – mi dicevano); io stringevo per mano i fedelissimi – le fedelissime – aggrappati al manico della mia cartella»,[21] il traduttore propone, già in una nota sul dattiloscritto, *Fiat* invece di *Volkswagen*, e *Seicento*, invece di *ventisette fauvé*.[22] E così verrà reso in *Quasi Heimweh*: «die VW und Fiat zu zählen (siebenundzwanzig Seicento, sagten sie mir dann)».[23]

Questo è solo uno degli esempi di come il traduttore debba subito articolare la resa del contesto linguistico, in questo caso rispetto alla narratrice e a coloro ai quali si rivolge, e ai bambini in quanto enunciatori. Egli sceglie così non solo di tradurre il contatto fra le lingue, ma anche il contrasto che l'incontro produce.

In altri casi invece le modifiche apportate dal traduttore inducono un cambiamento del registro anche nel testo italiano. Infatti, se l'autrice scrive inizialmente indirizzandosi a lettori italofoni, dal momento che del romanzo è prevista una traduzione, esso deve risultare leggibile, e accettabile dal punto di vista della coerenza, da altri lettori, nel nostro caso in maggioranza svizzero-tedeschi.

Vediamo un primo esempio per illustrare come a volte una modifica riguardi solo la versione tedesca. In questo brano la narratrice descrive i viaggi che intraprende per recarsi ad insegnare nelle scuole disseminate nelle colline del canton Argovia: «avrei rifatto il viaggio, il sabato pomeriggio, nella Postauto gialla con la croce svizzera, piena di donne ansanti, grasse, che occupano due posti sul sedile, perché stanno sedute a

[20] *Ibidem*, p. 48.
[21] *Ibidem*, p. 13.
[22] ASL 08 Felder, A-01-a/04, p. 11.
[23] Felder, *Quasi Heimweh*, cit., p. 14, sottolineatura mia.

gambe larghe, con l'enorme borsa delle provviste stretta contro la pancia; e che poi, a sentirle parlare, hanno la vocetta di gallina, e un marito, magari, che sembra il loro bamboccio; sarei risalita a piedi per la strada del villaggio, tutto lindo come per l'esposizione, con i cubetti delle case bene allineati dalla mano di un bambino paziente [...]».[24]

Il primo passaggio sottolineato, nel dattiloscritto evidenziato a margine da una piccola croce di Sant'Andrea di cui non è certa la mano, non viene rimaneggiato; il traduttore però, nella versione tedesca, pur mantenendo le rotondità delle signore, omette l'aggettivo «ansanti»: «und darin die vielen üppigen Frauen». Il secondo passaggio, messo tra parentesi quadre tracciate a matita nel dattiloscritto, non subisce nessuna modifica nella versione a stampa italiana, ma viene eliminato in quella tedesca: «[...] so wäre ich denn nochmals hingereist, am Samstag nachmittag, im gelben Postauto mit dem Schweizer Kreuz, und darin die vielen üppigen Frauen, die zwei Plätze belegen, weil sie breitbeinig sitzen, die gewaltige Einkaufstasche an den Bauch gedrückt; zu Fuss wäre ich wieder die Hauptstraße des Dorfes hinaufgegangen, das so sauber aussah wie für eine Ausstellung, mit den von der Hand eines geduldigen Kindes, des Ersten der Klasse, sorgfältig an einander gereihten Häuserwürfeln, [...]».[25]

In un altro esempio tratto dal dattiloscritto, dove pure si descrive una donna del posto, l'autrice annota a mano una variante che rispetto alla versione a testo è più sfumata: «[t]utto questo me l'aveva spiegato Gino un giorno che mi aveva mostrato la sua Ursula di allora: la gerente di una cartoleria di Aarau, un donnone con la barba e i baffi precocemente grigi».[26] In matita e subito accanto al punto Felder scrive la variante «una donnona già tutta grigia di capelli», e la descrizione, con il cambio di genere, perde subito di qualche grado la sua nota quasi grottesca. È una modifica che corrisponde a un segno diacritico a margine di cui è nuovamente difficile stabilire la mano. Potrebbe essere indicazione di Hindermann, ma anche dell'autrice per rendere attento il traduttore al cambiamento effettuato. La versione tedesca si avvicina effettivamente più alla variante manoscritta: «[d]as alles hatte mir Gino einmal erklärt,

[24] Felder, *Tra dove piove e non piove*, cit., p. 24-25.
[25] Felder, *Quasi Heimweh*, cit., p. 24.
[26] ASL 08 Felder, A-01-a/04, p. 31.

als er mir seine ehemalige Ursula gezeigt hatte, die jetzt ein Ladengeschäft in Aarau führte und frühzeitig grau geworden und in die Breite gegangen war».[27] Mentre la versione a stampa italiana riduce la descrizione a un molto più neutro: «[...] (Tutto questo me l'aveva spiegato Gino un giorno che mi aveva mostrato la sua Ursula di allora: la gerente di una cartoleria di Aarau, una donna già tutta grigia di capelli)».[28]

È effettivamente difficile stabilire qui a chi spetti l'iniziativa della modifica, ciò che però è notevole è che la versione tedesca costituisce una variante ulteriore prima di quella a stampa italiana; inoltre problematizza il segno diacritico, e introduce l'ipotesi che la modifica subita dal testo in questo luogo sia frutto di una riflessione non più individuale, ma collaborativa.

In questo senso mi pare vada letto anche il seguente e ultimo esempio. In margine a un brano in cui la narratrice racconta delle preoccupazioni della madre nei confronti dei figli lontani, «lei ci raccomandava di non ammalarci, di mangiare abbastanza, quasi fossimo stati in tempo di guerra»,[29] il traduttore annota una variante «als wäre wir immer noch oder schon wieder im Krieg», poi cassa il «wir» e la preposizione «im», e rende la frase impersonale. Ma quello che colpisce e che rimanda ad un'altra correzione, questa volta però dell'autrice, è la resa degli avverbi di tempo e di durata. Soprascritto a «stati in» c'è un «ancora», poi cassato. È l'«ancora» che risulta effettivamente nella versione a testo italiana: «quasi fossimo stati ancora in tempo di guerra»,[30] e che il traduttore propone in un più generico «immer noch oder schon wieder».[31] Siamo nuovamente

---

[27] Felder, *Quasi Heimweh*, cit., p. 41.

[28] Felder, *Quasi Heimweh*, cit., p. 40.

[29] ASL 08 Felder, A-01-a/04, p. 91.

[30] «Adesso che si era lontani, la mamma nelle sue lettere ci domandava ogni volta se non c'erano novità, se non c'erano altarini da svelare, ma cambiava subito discorso, poverina, come avesse i minuti contati del telefono [...]; lei ci raccomandava di non ammalarci, di mangiare abbastanza, quasi fossimo stati ancora in tempo di guerra.» Felder, *Tra dove piove e non piove*, cit., p. 108 (sottolineatura mia).

[31] «Seitdem wir jetzt nicht mehr bei ihr waren, erkundigte sich unsere Mutter in jedem Brief, ob wir nicht eine Neuigkeit zu berichten, ob wir nicht vielleicht eine Überraschung für sie hätten, aber sie sprang dann gleich auf ein anderes Thema, als wären wie beim telephonieren ihren Minuten gezählt [...]; sie ermahnte uns, Sorge zu tragen und ja nicht krank zu werden und vor allem auch gut und genug zu essen: als wäre immer noch oder schon wieder Krieg.» Felder, *Quasi Heimweh*, cit., p. 120 (sottolineatura mia).

di fronte alla difficoltà di determinare quale delle due versioni avantestuali abbia determinato quella nell'altra lingua.

Conclusione

Oltre ad essere importante per la ricostruzione del dossier genetico, il dattiloscritto *Fin che c'era* è testimone essenziale sia per la genesi del testo di partenza, che per quella della traduzione. Per le sue peculiarità, ma anche per le difficoltà di lettura, suscita una serie di riflessioni e di domande. Alcune riguardano le modalità e le tempistiche di una tappa redazionale che per Anna Felder è pre-editoriale, per il suo traduttore è invece ad uno stadio avantestuale.

Ci si può effettivamente chiedere se l'autrice riveda tutto il documento prima di consegnare il testo al traduttore, o il contrario. Se il lavoro si è fatto a più tappe o oppure d'un fiato. Quale sia l'ordine in cui vengono iscritte le indicazioni di modifica; e ancora, come risolvere i problemi d'attribuzione che riguardano soprattutto i segni diacritici.

Inoltre, come già detto, tradurre un libro in corso di creazione e sottoporlo dunque a lettura critica – mettendosi a volte, il traduttore, quasi nei panni del revisore – implica ritrovare modifiche di un certo peso negli avantesti dell'originale. Se «tradurre significa limare via», come dice tra gli altri, Umberto Eco in *Dire quasi la stessa cosa*,[32] mi permetterei di aggiungere: non solo a scapito del testo d'arrivo, in questo caso.

Nell'ottica di un'analisi delle modalità di cui si serve l'autrice per plasmare, rimaneggiare la lingua del romanzo fino a una sua coerenza, credo sia importante integrare la tappa della traduzione visibile in parte sin dagli avantesti nel processo genetico.

Il caso forse limite, per certi versi, del romanzo di Anna Felder e della sua traduzione, dove il traduttore affronta l'originale ancora in fase avantestuale, solleva riflessioni anche sulla modalità di scrittura «in collaborazione» e sul concetto di negoziazione caro alle riflessioni sulla traduzione. Sembra infatti possibile osservare negli avantesti di *Tra dove*

[32] Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003, p. 93.

piove e non piove, un meccanismo ben più articolato che una relazione tra testo di partenza e testo d'arrivo, una maniera forse per rendere tangibile questi concetti, e ciò non solo a livello del processo genetico, ma anche a livello della creazione letteraria.

Roberta DEAMBROSI
Università di Zurigo
dearobi@gmail.com