

## Una vecchia traduzione rivisitata

## Cicatrici di quarant'anni

Eva Banchelli

GUNTER GRASS, *Gatto e topo*, ed. orig. 1961, trad. dal tedesco di Enrico Filippini (1964), revisione di Marina Ghedini, pp. 173, Lit 13.000, Feltrinelli, Milano 2000

La novella *Gatto e topo* appartiene a pieno diritto al canone della narrativa contemporanea ben da prima che il Nobel consacrasse ufficialmente Grass fra i classici della letteratura del Novecento. Tuttavia, come si sa, i premi letterari sono innanzitutto una grande occasione per le case editrici di far fruttare al meglio le loro scuderie. E così, tempestivamente, la Feltrinelli ha riproposto una sesta "edizione (rividuta)" di questa enigmatica e grottesca storia di adolescenza, che si incastona fra *Il tamburo di latta* (1959; Feltrinelli, 1962) e *Anni di cani* (1963; Feltrinelli, 1966) a comporre il grande affresco della ormai remota "trilogia di Danzica", alla quale - e non certo al Grass più recente e controverso - si è richiamata l'Accademia svedese nelle motivazioni del suo riconoscimento. Sarà bene ricordare, per i lettori abituati nel frattempo a un Grass in veste einaudiana nelle pregevoli traduzioni di Bruna Bianchi e Claudio Groff, che la Feltrinelli ha avuto allora il merito di lanciare l'autore in Italia con quelle sue prime opere, contemporaneamente alla sua affermazione in Germania.

Artefice di quella coraggiosa scelta editoriale era stato Enrico Filippini, al quale si deve un apporto fondamentale alla promozione in Italia degli scrittori che avevano impresso una svolta decisiva alla letteratura di lingua tedesca a partire dalla fine degli opachi anni cinquanta. Filippini leggeva, suggeriva, recensiva, intervistava e traduceva lui stesso la maggior parte degli autori che sceglieva. Il suo tradurre aveva un piglio geniale e spregiudicato, comune a molti traduttori italiani di quella generazione, che lo esoneva tuttavia fatalmente ai rischi di un approccio linguistico e filologico non certo rigoroso. Il risultato, per quanto riguarda il piccolo capolavoro grassiano di cui qui ci occupiamo, è una traduzione purtroppo disseminata di errori e fraintendimenti anche in punti nodali del testo, tanto da comprometterne talora la comprensione e le possibili interpretazioni. E il caso - tanto per limitarci a un esempio saliente - del finale, là dove il narratore riflette sul ricordo ossessivo dell'amico misteriosamente scomparso nelle acque del porto di Danzica, ma sempre pronto a riaffiorare dalle profondità della memoria ogni volta che un oggetto, un suono, un luogo ne evocano lo spettro. Qui, come nel recente *È una lunga storia* (Einaudi, 1998; cfr. "L'Indice", n. 5) Grass pesca dal suo ricchissimo repertorio di emblematica animale l'immagine dello svasso maggiore (in tedesco "*Haubentaucher*", che letteralmente significa "subacqueo

o tuffatore con cuffia"). Si tratta di un uccello palustre che, con il suo incessante immergersi per ricomparire altrove, simboleggia uno dei concetti su cui si fonda l'intera poetica grassiana, quello di un passato che non viene mai sommerso, ma torna implacabilmente a riaffiorare nel presente. Nel brano - come in ogni riga di questa densissima novella - il traduttore deve affiancare perciò alla competenza linguistica la consapevolezza che ogni dettaglio messo in campo da Grass concorre a costruire la minuziosa complessità di un racconto allegorico.

Mettiamo ora a confronto il finale tradotto da Filippini e quello restituito dall'attuale edizione: "Chi vuole suggerirmi un lieto (*guten*) fine? Perché, quello che era cominciato con la faccenda del gatto e del topo, oggi mi perseguita, oggi che mi tuffo con la cuffia (*als Haubentaucher*), su rottami coperti di melma (*auf schilfumstandenen Tümpeln*). Anche se evito la natura, i film documentari mi ricordano quei dannati (*geschickten*) uccelli". Così opportunamente corregge la revisione: "Chi mi scrive un buon finale? Perché ciò che era iniziato col gatto e col topo, oggi mi tormenta sotto forma di svasso maggiore su stagni circondati di canneti. Anche se evito la natura, i documentari mi mostrano quegli abili uccelli acquatici". Ma nella vecchia traduzione si scambia anche la pelle (*Haut*) per la testa (*Haupt*), l'azione di "portare nelle provviste segrete", per quella di "mangiare in segreto", una "macchia indelebile", per una "pezza invendibile". Errori di questo tipo obbligano la revisione a intervenire non solo sul senso, ma anche sul timbro e la tonalità del racconto che porterà alla fine inevitabilmente le cicatrici stilistiche di questa operazione di "seconda mano". Non possiamo pensare che la redazione della Feltrinelli non si sia avveduta del rischio di mettere in circolazione un pasticcio rabberciato alla meglio. Questa scelta ci sembra imperdonabile, vista l'importanza della novella e considerata soprattutto l'attenzione che Grass stesso dedica alle traduzioni delle sue opere, di cui si occupa da tempo personalmente organizzando incontri appositi con i suoi traduttori. Senza sminuire l'importanza del lavoro pionieristico di Filippini, crediamo che a quarant'anni di distanza *Gatto e topo* rivendichi a pieno diritto una nuova versione che potrebbe mettere a frutto i risultati del ricco lavoro critico e traduttorio prodotto nel frattempo intorno al linguaggio e alla poetica di Grass. La revisione è una pratica editoriale delicata e indispensabile che andrebbe però rigorosamente riservata, a nostro avviso, alle fasi preparatorie, redazionali e "invisibili" di un libro alla sua prima uscita. ■

## La bruttezza è fatta per durare

Anna Maria Carpi

AMÉLIE NOTHOMB, *Mercurio*, ed. orig. 2000, trad. dal francese di Alessandro Grilli, pp. 136, Lit 18.000, Voland, Roma 2000

Omer Loncours è, credo, la più recente variante di Barbablù. L'ex capitano di mare ultrasettantenne è padrone dell'immaginaria isola di Morte Frontiere antistante la Francia, dove vive circondato di sgherri e ha costruito una ricca dimora, in cui, si badi bene, non esistono specchi né nulla che possa anche sommariamente riflettere un volto. Loncours - il suo nome allude al "lungo corso" e al poeta greco ossia alla poesia in genere - non uccide le sue due spose, bensì le tiene prigioniere dal suo folle amore e se, all'inizio della storia che si estende dalla prima guerra mondiale ai giorni nostri, incontriamo la seconda è perché la prima si è da anni affogata in mare, con immenso dolore del vecchio.

E come trascorre il tempo la reclusa, scampata a un bombardamento della prima guerra mondiale che le ha uccisi i genitori? La biblioteca del tiranno è inesauribile, e questa specie di nuova Shéhérazade sopravvive, anziché narrando, leggendo. "Il romanzo è uno specchio che si porta con sé lungo la via", cita il vecchio capitano da Stendhal, alludendo al fatto che la sua dimora sul mare è priva di specchi e intendendo, credo, che lo specchio che conta è la finzione romanzesca. Anche di Nothomb sappiamo che è un'insaziabile lettrice: i suoi libri, che poco si curano di quello che sa o non sa il lettore corrente, echeggiano sempre le sue passioni letterarie, e in questo si torna e ritorna sulla *Certosa di Parma*, e non escluderei, in questa favola di fol-

lia e di reclusione, reminiscenze di *Jane Eyre* di Charlotte Brontë e del *Grande mare dei Sargassi* di Jean Rhys. Dopotutto saranno i libri impilati per dare la scalata a una finestra inaccessibile a imprimere la svolta all'avventura.

Il *deus ex machina* della favola, che sbrogia il morboso nodo erotico fra il ripugnante adoratore e la sposa (nuova variante della bella e la bestia), è una giovane infermiera chiamata dalla terraferma a curare un malessere di quest'ultima, che alla fine, condotta davanti a uno specchio, scoprirà la verità. Uno svelamento che è il colpo di teatro del libro e probabilmente l'idea da cui è partito. Malgrado in una breve nota ci assicuri di non voler avere a che fare con gli "universi interattivi che imperversano nell'informatica", l'autrice ci offre poi due diversi finali, un po' svelti e un tantino fragili ma d'indubbio effetto, che celebrano entrambi una duratura e spensierata alleanza di donne eredi di un immenso patrimonio e noncuranti degli uomini. Ma nessun ammiccamento all'omosessualità: ancora una volta è in causa l'amore platonico per la bellezza.

Amélie Nothomb è maestra di dialoghi e, come già altri suoi libri, anche quest'avventura, che ha l'impianto della fiaba e lo sviluppo del giallo e al tempo stesso del *conte philosophique*, è in gran parte dialogata. Il dialogo si presta tradizionalmente al dibattito delle idee, e il dibattito è disseminato nel testo, in tante piccole scintillanti schegge che il traduttore ha reso ottimamente e che ridendo dicono il vero, ossia l'inequivocabile

Madre  
fatica

Cristina Bracchi

BIRGIT VANDERBEKE, *Abbastanza bene*, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Agnese Grieco, pp. 109, Lit 20.000, Le Vespe, Pescara-Milano 2000

Dopo *La cena delle cozze* (Feltrinelli, 1993) e *Alberta riceve un amante* (Marsilio, 1999), di Birgit Vanderbeke viene tradotto in italiano il romanzo breve *Gut genug*, uscito nel 1993. In un mondo che è come "un unico grande self-service", in una società in cui i giornali e la televisione condizionano l'opinione pubblica, nelle coordinate spazio-temporali della Germania Federale anni ottanta, l'io-donna narrante vive l'esperienza della maternità e la racconta nel fluire ininterrotto del monologo. L'apostrofe con il "lei" di cortesia a una persona silente ma in ascolto, ricorrente nella narrazione, suggerisce il contesto di un percorso psico-analitico in cui avviene la rilettura critica della vicenda esistenziale.

Dalla consapevolezza del concepimento agli anni dell'infanzia del figlio Flo, l'io narrante vive il disagio di trovare un senso, svincolato dall'ovvietà, alla scelta di essere madre, e un significato soggettivo all'atto del dare la vita. Le considerazioni che chiunque "in possesso delle sue facoltà mentali, non riesce a trovare la

benché minima ragione per fare dei figli" e che "noi non siamo molto fatti per l'amore" riassumono emblematicamente le difficoltà del vivere nella Germania occidentale. La decisione della gravidanza, allora, sembra essere presa per un sovrabbondare di forza fisica ed emotiva che non sa darsi altro obiettivo, in una donna che non vuole pensare se stessa e la procreazione nei termini del principio di "natura" e della retorica sociale della maternità, che in parte sono la stessa cosa, ma che rimane al di qua di un ripensamento di sé in termini di libertà femminile e di riflessione femminista sulla procreazione. Ne deriva una condizione psico-fisica di irritabilità, di sofferenza e di alienazione acuita dalla interazione problematica con la dimensione temporale, con la mentalità corrente e delle generazioni precedenti, con il vissuto degli altri e delle altre, compreso il figlio. Sono queste le tre linee lungo le quali si snoda l'esperienza che l'io narrante affida a una prosa fitta ed essenziale, dal carattere minimalista, punteggiata qua e là da toni ironici che restituiscono respiro all'esposizione serrata, ritmata da ripetizioni lessicali e riprese sintattiche.

"Dominio. E riproduzione" è il tormentone, non solo linguistico ma concettuale, corrosivo e dissacrante, che scandisce i momenti salienti del percorso esistenziale, in cui più evidente è il distacco critico dai luoghi comuni sociali e familiari relativi alla maternità e, nello stesso tempo, in cui più costrittiva è la morsa

dei condizionamenti culturali. Per questo sfasamento fra l'io e il resto del mondo il soggetto vive la perdita di sé; vive l'annientamento derivante dall'adeguarsi a un tempo che non è il proprio, ma che è quello della gestazione e poi del neonato; vive la disarmonia della trasformazione dall'essere donna all'essere madre, diventando invisibile agli occhi degli uomini; vive, infine, la fatica totalizzante della maternità senza riuscire ad agire veramente i conflitti con il medico e con la madre. A questo proposito, la generazione dei genitori, con "i loro *tunondevi* e il programma di distruzione della vita", è rappresentata nell'inefficienza che si sente rassicurata da una prassi medica che oggettivizza e ospedalizza, che si protegge dalla paura dell'"altro" assecondando l'odio verso gli ebrei, gli arabi, i russi, gli americani, i giapponesi (una lista destinata ad allungarsi), che si assolve e solleva da ogni responsabilità consegnando alla dimenticanza e all'oblio il proprio secolo "terribile". Non basta quindi un rapporto di copia equilibrato a evitare l'alienazione dei rapporti umani soggiogati dalla ripetitività biologica delle fasi della nascita e della crescita di figli e figlie: gli adulti diventano anime morte, distrutte, esplose, in grado di riconoscersi fra loro ma non di comunicare. Di qui l'accento posto sull'incunicabilità tra generazioni. L'io-madre non sembra trovare altra soluzione dalla sospensione del tempo e di sé fino al raggiungimento di una prima autonomia del figlio. ■