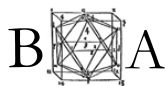


Laurie Anderson Roberta Ascarelli  
Riccardo Castellana Alessandro Ghignoli  
Luisa Giannandrea Clemens-Carl Härle  
Estefanía Hernández Rodríguez Andrea Landolfi  
Piera Sestini Stefania Stefanelli  
María Gracia Torres Díaz

# Mosaico

## Sulla traduzione letteraria

a cura di Daniele Corsi e Julio Perez-Ugena Partearroyo



Questo volume è stato realizzato con il contributo del Dipartimento di Scienze della Formazione, Scienze Umane e della Comunicazione Interculturale, e del Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature Antiche e Moderne dell'Università di Siena.

© 2015 Bibliotheca Aretina  
ISBN 978-88-90573-85-9  
[www.bibliothecaaretina.it](http://www.bibliothecaaretina.it)  
[info@bibliothecaaretina.it](mailto:info@bibliothecaaretina.it)

*work in progress*

## Sommario

|   |     |
|---|-----|
| <i>Prefazione</i>   | VII |
| Clemens-Carl Härle<br><i>Malinconia del traduttore, vita delle lingue</i>   | 1   |
| Roberta Ascarelli<br><i>Tradurre un titolo e realizzare un'utopia.</i><br><i>Da Alneuland a Tel Aviv</i>                          | 9   |
| Riccardo Castellana<br><i>'Changeling', 'Wechselbalg', 'canciato'.</i><br><i>Tradurre il folklore passando per la letteratura</i> | 23  |
| Andrea Landolfi<br><i>Rivedersi dopo trent'anni. Appunti di un traduttore</i><br><i>alle prese con se stesso</i>                  | 39  |
| Piera Sestini<br><i>L'(im)possibile necessità di tradurre Virginia Woolf:</i><br><i>esempi e raffronti</i>                        | 51  |
| Stefania Stefanelli<br><i>Dal portoghese all'italiano. Il caso di Eça de Queiroz</i>  | 69  |
| Luisa Giannandrea<br><i>Un 'singolare' caso di traduzione teatrale.</i><br><i>Lo studente in Paradiso di Hans Sachs</i>           | 87  |
| María Gracia Torres Díaz<br><i>La traducción y la interpretación consecutiva del cuento</i>                                       | 103 |

Laurie Anderson

*Leveraging pragmatics in the translation classroom:  
Promoting active learning through literary translation  
towards the 'non-mother' tongue*

113

Alessandro Ghignoli – Estefanía Hernández Rodríguez

*La autotraducción literaria. Una escritura postcolonial*

129

Andrea Landolfi

*Rivedersi dopo trent'anni.*  
*Appunti di un traduttore alle prese con se stesso*

L'eterno dibattito sul tradurre, sulle ragioni e sui modi di questa pratica, negli ultimi decenni va assumendo toni vagamente surreali. Se da una parte, infatti, gli studi vòlti ad attribuire alla traduzione uno statuto scientifico, elevandola a disciplina accademica, sono entrati nel sentire comune<sup>1</sup>, dall'altra sembra sempre più allontanarsi, fuori dagli ambiti specialistici, il riconoscimento del traduttore letterario non dico come co-autore dell'opera, ma anche, più modestamente, come artefice di un prodotto dotato di un valore culturale oltre che commerciale. Questa mancata considerazione credo dipenda in buona parte da un atteggiamento che, ormai diffuso ovunque, nel nostro Paese ha assunto una valenza ulteriore che definirei efficientistico-mediatica – molto simile a quella, per intenderci, che in questi anni vediamo all'opera nella direzione e nell'indirizzo delle nostre università. Parlo del malinteso per cui il prodotto, qualsiasi prodotto, per «vendere bene» debba essere facile da usare, pratico e soprattutto economicamente remunerativo a brevissimo termine. Più proni di altri a questa grande mistificazione, gli editori italiani, sempre più frettolosi nel trattare il prodotto libro, considerato ormai residuale rispetto ad altri media più redditizi, da una parte ripropongono vecchie traduzioni presenti in catalogo senza minimamente curarsi della loro «tenuta» a distanza di trenta, quaranta o addirittura cinquant'anni; dall'altra tendono sempre più a «denaturare» le nuove traduzioni, privilegiando e sostenendo, rispetto a quelle d'autore, quelle «redazionali», ovvero quelle sottoposte, dall'editor e non solo,

<sup>1</sup> Si pensi alla vasta diffusione dei lavori di A. Berman, L. Venuti, U. Eco, G. Steiner, ecc.

a un pervicace processo di adattamento e normalizzazione al fine di garantirne la fruibilità da parte di un pubblico sempre meno avvezzo alla complessità. Senza entrare nel merito dell'evidente circolo vizioso che viene così a crearsi, per il quale proprio perché sempre meno esercitato il lettore perde progressivamente il gusto e la capacità di misurarsi con testi non necessariamente piani e scorrevoli, potrà essere forse di qualche interesse in questo contesto il resoconto di un'esperienza personale che costituisce, mi pare, una felice eccezione a una prassi editoriale che sta tristemente diventando regola.

Nel 2014 cadeva il centenario di Gregor von Rezzori, lo scrittore che Claudio Magris, nel suo celebre libro sul mito absburgico, ha consacrato come l'ultimo esponente di quella grande stagione della letteratura mitteleuropea. Per celebrare la ricorrenza qui in Italia, dove Rezzori aveva trascorso felicemente gli ultimi trent'anni della sua lunga vita (è morto nel 1998 a Donnini, a pochi chilometri da Firenze), l'attivissima vedova, Beatrice Monti della Corte, che in sua memoria ha fondato e dirige il «Premio Gregor von Rezzori – Città di Firenze», propose a Bompiani di ripubblicare il romanzo più ambizioso e imponente dello scrittore, *La morte di mio fratello Abele*, pubblicato per la prima volta in Germania nel 1976 e qui da noi nel 1988, dalle Edizioni Studio Tesi, nella mia traduzione<sup>2</sup>. La grande casa milanese ha dunque riacquisito i diritti di pubblicazione e si è rivolta a me per la cessione dei diritti di traduzione, che nel frattempo, trascorsi vent'anni, erano tornati di mia proprietà. Di là dall'esiguità dell'offerta economica, il dato più sconcertante di quella proposta è stato la totale noncuranza con cui l'editore si apprestava a ripubblicare il testo così com'era, salvo mie correzioni, da apportare direttamente in bozza, di eventuali refusi. È stata necessaria una lunga e difficile trattativa per convincere i miei referenti di una verità che per noi traduttori è un luogo comune, e per un editore dovrebbe essere una regola aurea: e cioè che le traduzioni invecchiano, e che dopo quasi trent'anni era impensabile riproporre

<sup>2</sup> Ci si riferisce rispettivamente a: C. Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino 1963, in particolare le pp. 317-328; G. von Rezzori, *Der Tod meines Bruders Abel*, Bertelsmann, München 1976 e Heyne, München 1983; G. v. R., *La morte di mio fratello Abele*, trad. it. di A. Landolfi, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1988 e, recentemente, Bompiani, Milano 2014.

la traduzione di un'opera – tra l'altro, come si vedrà, estremamente complessa – senza sottoporla a un minuzioso lavoro di revisione. Alla fine ho spuntato dalla Bompiani tre mesi di tempo, il vecchio testo riversato in word, l'assistenza di un bravissimo redattore, Marco Piani, e un compenso poco più che simbolico. Ha avuto inizio così un'esperienza traduttiva che forse vale la pena raccontare per almeno tre ordini di motivi: 1. *La morte di mio fratello Abele* è un'opera per sua stessa natura, oltre che per volontà del suo autore, estremamente «aperta», e quindi suscettibile di interventi *anche* da parte del traduttore; 2. La versione del 1988 è stata condotta dal traduttore in stretto contatto con l'autore; 3. Il traduttore di cui rivedo l'opera dopo trent'anni sono io stesso.

Scritto sulla base di una massa eterogenea di appunti che hanno accompagnato l'autore per decenni, *Der Tod meines Bruders Abel* narra la storia di uno scrittore che nel 1968, a Parigi, vorrebbe scrivere il romanzo della sua generazione – anche lui sulla base di una massa eterogenea di appunti che lo accompagnano da decenni –, ne è continuamente distolto dalla inafferrabilità e incontenibilità del mondo uscito dalla tragedia delle due guerre mondiali, e proprio nel dar voce alla propria impotenza scrive, di fatto, il romanzo che andiamo leggendo. Lungo un arco temporale che va dal 1918 al 1968 la storia e le storie del protagonista si dipanano sfiorando e incrociando persone, eventi e città che hanno costituito l'essenza dell'Europa al tramonto, quell'attimo immobile prima del sacrificio della sua aura e della sua forma a ciò che Rezzori chiama il moderno americanismo. Di questa perdita, sentita e sofferta come irrimediabile tanto dall'autore quanto dal suo protagonista, il romanzo accetta di farsi carico, riflettendola in sé nella contaminazione degli stili e nella frantumazione della forma. Sostanzialmente ignorato in Germania a causa di un antico pregiudizio della critica di lingua tedesca nei confronti dello scrittore e dell'uomo Rezzori, il romanzo ha avuto una vicenda editoriale che dice molto, oltre che sul suo autore, sulla natura stessa del libro. Nella postfazione all'edizione Bompiani del 2014 io stesso ho scritto:

Del romanzo esistono infatti almeno quattro «prove d'autore»: oltre alla prima edizione tedesca, del 1976, vi è quella del 1983,

profondamente modificata rispetto alla prima e già – come risulta da appunti inediti – «pensata» per la futura versione italiana; segue, nel 1985, la traduzione americana, che l'autore ha personalmente rivisto, tagliando e spostando frasi e blocchi di testo. Nel 1986, infine, ha inizio il mio lavoro sulla versione italiana, che culmina, nell'estate 1988, in un lavoro di revisione, condotto assieme all'autore, che oltre alla mia traduzione finisce per coinvolgere lo stesso originale, in un confronto serrato tra autore e traduttore volto ad adattare il testo al pubblico italiano ma anche a ripensarlo continuamente e, insomma, a considerarlo un organismo vivo, suscettibile di continue modificazioni<sup>3</sup>.

Poter lavorare in stretto contatto con l'autore che si sta traducendo è il sogno di ogni traduttore. Per me l'estate del 1988, trascorsa con Rezzori a rileggere le settecento e più pagine della mia traduzione e spesso dello stesso originale, ha rappresentato un'esperienza formativa di prim'ordine, che, tuttavia, è giusto oggi analizzare in tutte le sue implicazioni. Rezzori parlava un bellissimo italiano costellato di piccole imprecisioni, alcune volute ('politicante' invece di 'politico', 'credulente', con chiaro richiamo a 'credulone', invece di 'credente', ecc.), altre no; viceversa non scriveva bene nella nostra lingua, cosa che gli dispiaceva. Era comunque perfettamente in grado di «sentire» l'italiano di una traduzione, e di verificarne passo passo la tenuta, la qualità della resa, il nitore o viceversa l'oscurità nel rendere un passaggio scabroso. Il traduttore, allora molto giovane, ha accolto correzioni e rilievi sacrosanti, e spesso, per soggezione, anche interventi errati, dovuti ora a difetto di conoscenza dell'italiano, ora a decisioni estemporanee («sì, la traduzione è corretta, ma io in realtà qui volevo dire un'altra cosa...»), a capricci, a idiosincrasie (ricordo la dura battaglia, vinta in quel caso, per mantenere il termine 'agnizione'). Ma è anche capitato, l'ho raccontato altrove, che si sia discusso animatamente su una frase e sull'interpretazione da darle, e che la traduzione, a tutta prima rifiutata, sia stata poi dall'autore recuperata e

<sup>3</sup> Cfr. A. Landolfi, *Novecento mon amour. Rezzori, l'Abele e la forma impazzita*, in G. von Rezzori, *La morte di mio fratello Abele*, a cura di A. Landolfi, Bompiani, Milano 2014, p. 744.



accolla come «più autentica» rispetto allo stesso originale... Già da questi pochi accenni mi sembrano segnalarsi alcuni aspetti importanti: l'estrema apertura dell'autore nei confronti di sollecitazioni, suggerimenti e addirittura correzioni proposte dal traduttore; la mancanza di qualsiasi «gelosia» autoriale, per cui il testo non è stabilito una volta per tutte ma è suscettibile di interventi vari in funzione del contesto di arrivo (i vari paesi di destinazione) e non solo; la collaborazione fruttuosa tra autore e traduttore, ma anche, di converso, la «debolezza» del giovane, una certa sua sopravvalutazione delle cognizioni dello scrittore anche in ambiti a costui non familiari (la lingua italiana e i suoi usi grafici, la preparazione storico-politica, storicoartistica, filosofico-letteraria del lettore italiano, la sua capacità di orientarsi nel patrimonio mitologico-fiabesco dell'Europa centrale di sessant'anni prima, ecc.).

Trascorrono ventisei anni. In questo tempo chi scrive compie un suo percorso di docente universitario e di traduttore, si volge ovviamente ad altri autori ma continua a tradurre e curare diverse opere dell'amico scrittore, alcune ancora con il conforto dell'autore, altre, la maggior parte, dopo la sua morte. Il ritorno all'*Abele*, alla prima traduzione «importante», oltre a innescare una riflessione, come si è visto, abbastanza sconsolata sul tradurre, come direbbe Hölderlin, «in dürftiger Zeit», in tempi di privazione, induce nel revisore di se stesso un curioso processo di sdoppiamento e di pseudoidentificazione: da una parte, infatti, egli si appresta a rivedere le pagine del se stesso trentenne con un certo sussiego da traduttore e germanista esperto, pronto a cassare ogni incertezza, ogni ingenuità del giovane; dall'altra ritrova l'autore, allora non molto più vecchio di quanto non sia lui stesso oggi, ed entra con lui in una sintonia tutt'affatto diversa da quella, all'insegna della devozione, di ventisei anni prima. Oggi gli sembra di comprendere il suo autore molto meglio di prima, di intrattenere con lui un rapporto finalmente paritario, da uomo maturo a uomo maturo, da intellettuale a intellettuale, anzi: da studioso ritiene ormai di conoscere lo scrittore Gregor von Rezzori molto più dello stesso Rezzori. Così il traduttore-revisore-di-se-stesso si pone al lavoro tenendo ben presenti alcuni punti, per così dire, preliminari, e cioè:

1. Autonomia. Con l'età ha acquisito maggiore esperienza, più alta consapevolezza linguistica, più coraggio. Questo comporta, per prima cosa, una radicale revisione della punteggiatura: trattini, due punti, a capo, parentesi, ecc., che nell'edizione del 1988 avevano seguito pedissequamente i «criteri» (spesso dovuti a ghiribizzi estemporanei dell'autore, non di rado diversi da un'edizione all'altra, a volte dovuti evidentemente a interventi redazionali imprecisi e arbitrari, ecc.) dell'originale tedesco, vengono decisamente normalizzati e orientati sugli usi italiani. Ma maggiore libertà consente anche di poter tornare sui propri passi nella traduzione di un termine squisitamente rezzoriano, che non pochi grattacapi ha causato a traduttori, lettori e interpreti: *Epochenverschleppung*. Il termine significa, letteralmente, l'atto di trascinare faticosamente con sé, *verschleppen*, le epoche trascorse; secondo la definizione che ne ha dato il suo creatore, si tratta della «anacronistica sovrapposizione di elementi di realtà, che appartengono specificamente a un'epoca trascorsa, in quella successiva»<sup>4</sup>; in un primo tempo il giovane traduttore aveva tradotto il termine con la locuzione «differimento epocale», ma si era scontrato con uno dei pochissimi veti imposti dallo scrittore, al quale l'espressione ricordava irresistibilmente il differenziale, un dispositivo delle automobili che credo oggi non esista più. Alla fine si era optato per il più neutro «strascico del passato», accettato dal traduttore a malincuore e con il sottaciuto proponimento di ripristinare la propria versione non appena se ne fosse data l'occasione. E l'occasione si diede anni dopo, morto ormai l'autore, quando si trattò di tradurre il termine in altre sue opere e di analizzarlo in alcuni lavori scientifici. Sarebbe stato dunque naturale che, rivedendo l'*Abele*, io ripristinassi anche lì quel mio «differimento epocale» ormai entrato a pieno titolo, in Italia, nella terminologia rezzoriana. Sennonché, rileggendo e rivedendo, quel termine mi suonava sempre più estraneo e artificioso, così poco vitale, così freddo e teorico. Alla fine ho lasciato, con Rezzori, «strascico del passato», concedendomi soltanto di alleggerire la traduzione di *Epochenverschlepper*, 'strascinatore del passato',

<sup>4</sup> Cfr. G. von Rezzori, *Sulle mie tracce*, a cura di A. Landolfi, Guanda, Parma 2008, p. 14.

sostituendola con l'assai più colloquiale 'strascicapassato', che al Nostro sarebbe certamente piaciuto.

2. Rapporto con l'autore. Il traduttore-revisore non può più confrontarsi con l'autore in carne e ossa, ma a torto o a ragione è convinto di operare nello spirito e nei modi di lui, anche perché, in questi anni, ha avuto l'occasione di ordinarne il lascito, e quindi di compulsare l'immensa mole di appunti relativi al romanzo e alla sua continuazione<sup>5</sup>. Questa conoscenza diretta e pressoché esclusiva dei materiali gli dà agio di 'tradire' qua e là il testo alleggerendo la traduzione ogniqualvolta abbia la sensazione che lo scrittore, per noncuranza o stanchezza, si stia ripetendo o, peggio ancora, perdendo. Filologicamente esecrabile, questa pratica il revisore l'ha appresa, a suo tempo, dallo stesso autore, che lo incoraggiava a suggerire lui stesso piccoli tagli, ma anche inserti, funzionali all'edizione italiana. Nel corso della revisione, tuttavia, non ho operato dei veri e propri tagli, limitandomi a eliminare non più di una trentina di ridondanze<sup>6</sup>; in alcuni casi, poi, giovandomi della regola aurea del mettere e levare, mi sono permesso qualche piccolo aggiustamento<sup>7</sup>, sempre, va da sé, attingendo al patrimonio lessicale dell'autore, mentre solo

<sup>5</sup> Prima di morire Rezzori stava lavorando alacremente a una sorta di «continuazione» dell'*Abele*: pubblicato postumo con il titolo *Kain. Das letzte Manuskript* (Bertelsmann, München 2001) l'interessantissimo torso si connota in realtà più come una *variazione* che non come una continuazione del grande romanzo; la versione italiana, a cura di chi scrive, uscirà da Bompiani nella primavera del 2016.

<sup>6</sup> Già nella versione del 1988 avevo sfolto, se così si può dire, una forte tendenza dell'autore alla formularità: nel brano riportato più avanti avevo per esempio eliminato, sembrandomi fuori luogo in quel punto, un tic del protagonista che quasi sempre, rivolgendosi al suo interlocutore americano, in modo caricaturale pronuncia Parigi «Përris» (in tedesco è Paris, pronunciato «Paris»), e allo stesso modo avevo evitato di ripetere l'immagine vagamente ossessiva dello zio Ferdinand come «un gigantesco gallo». Nella revisione del 2014 ho ulteriormente «asciugato» il testo, consapevole che la lingua italiana tollera assai meno della tedesca le ripetizioni.

<sup>7</sup> Ne è un esempio il passaggio, circa alla metà del brano riportato più avanti, che recita: «quel corredo di vita piccoloborghese», divenuto nella nuova edizione: «il loro *trepido* corredo piccoloborghese»; nell'originale si parlava, letteralmente, di «dote (*Morgengabe*) dell'animato (*beseelt*, qui nel senso di 'pieno di anima') mondo dei borghesucci». Il mio 'trepido' è dunque il risultato di un recupero di *beseelt* unito a una piccola forzatura del suo significato.

a lavoro ultimato mi sono accorto di avere smussato alcune espressioni «forti» che pure a suo tempo erano piaciute a Rezzori ma che effettivamente non corrispondono ai termini usati nell'originale (il volgare 'coglioni' l'ho sostituito con il più neutro 'palle', il dialettale 'torzo' con l'italiano 'gonzo', ecc.).

3. Rapporto con l'opera. Proprio perché il romanzo si pone, di fatto, come una struttura «aperta», più e più volte modificata dal suo autore (da solo e/o con i vari editor, redattori, traduttori, revisori, ecc.) e suscettibile di ulteriori interventi (da parte di analoghe figure), il revisore ha dovuto tenere conto dell'evoluzione della lingua e ha dovuto, di conseguenza, «aggiornare» il proprio testo, oltre che normalizzandolo (eliminazione della d eufonica, riduzione drastica del soggetto pronominale, ecc.), sostituendo locuzioni divenute desuete con altre più attuali (così la 'stazione di servizio' è diventata 'area di servizio', molti 'uomini' si sono mutati in 'maschi', parecchi 'egli' in 'lui', 'essa' in 'lei', 'essi' in 'loro', ecc.). Ho dovuto, insomma, fare il contrario di quel che facevano un tempo i traduttori: invece di tentare di dare al testo una patina anni Settanta, sono ricorso senza paura a espressioni della nostra attualità, nel segno di quel procedimento *in progress* che ha permesso a Rezzori di andare oltre il vincolo del *copyright* prima ancora dell'avvento della cosiddetta era digitale.

Infine, vorrei aggiungere ancora un'ultima riflessione sul tema della revisione. Rivedere una traduzione, propria o altrui, può essere un lavoro ingrato (economicamente lo è comunque), ma può rivelarsi anche una stimolante occasione di conoscenza e di approfondimento. Così come i *Karamazov* dei diciassett'anni sono gli stessi e insieme sono completamente diversi da quelli dei trenta e poi dei cinquant'anni, anche le traduzioni e i traduttori hanno i loro tempi, le loro occasioni, le loro storie irripetibili. Accanto al rigore e alla precisione credo dunque sia necessaria, per ben rivedere, un'attitudine rispettosa e indulgente, aperta all'ascolto del testo e dei suoi richiami, alle sue – non sempre immediatamente riconoscibili – ragioni profonde. È bene che una parte della devozione dovuta all'originale il revisore la dirotti sulla traduzione. Perché – noi lo sappiamo – anche il traduttore è autore dell'opera.

*La morte di mio fratello Abele\**

[1988]

...Di nuovo non ho che da ricorrere a qualche dozzina di lettere, e lui già guizza sulla lustra superficie convessa del samovar, si ritira nella strozzatura al di sotto della pancia **di esso**, si allunga come un telescopio sulle **sue** gambette sottilissime, è catturato e orribilmente compresso dall'anello **posto al di sopra del piede del samovar**, vi corre intorno, sfinato come un serpente, e si versa, come divenuto liquido, sulla base del fornello –

e si allontana dal tavolino da tè: ha arraffato il suo panino al crescione il pasticcio di funghi la torta di ribes il sandwich al cetriolo e di nuovo cammina impettito per i giorni della mia infanzia –

**e nell'argenteria del tavolino da tè, come la sua ombra si allontana, torna a sbocciare** cento volte, in cento stelle splendenti, la primavera, che fuori dalla finestra aleggia nell'aria, azzurra e piena di promesse tormentose. È la luce primaverile della dolce essenza della mia metà perduta. Nemmeno gli anni della mia formazione a Vienna presso zio Helmuth

[2014]

...Di nuovo non ho che da ricorrere a qualche dozzina di lettere, e lui già guizza sulla lustra superficie convessa del samovar, si ritira nella strozzatura al di sotto della pancia, si allunga come un telescopio sulle gambette sottilissime, è catturato e orribilmente compresso dall'anello **posto subito al di sopra della base**, vi corre intorno, sfinato come un serpente, e **infine** si versa, come divenuto liquido, sulla base del fornello. **Ora** si allontana dal tavolino da tè: ha arraffato il suo panino al crescione il pasticcio di funghi la torta di ribes il sandwich al cetriolo e di nuovo cammina impettito per i giorni della mia infanzia; **non appena la sua ombra si allontana, nell'argenteria del tavolino da tè torna a sbocciare** cento volte, in cento stelle splendenti, la primavera, che fuori dalla finestra aleggia nell'aria, azzurra e piena di promesse tormentose: è la luce primaverile della dolce essenza della mia metà perduta.

Nemmeno gli anni della mia formazione a Vienna presso zio

\* *La breve sezione di testo che si è scelto di offrire a margine di questo intervento vale come esempio del metodo di lavoro adottato e descritto in queste pagine. Si è ricorso al neretto per aiutare il lettore nell'individuazione delle differenze tra la versione del 1988 e quella del 2014, e sempre per comodità di chi legge si è deciso di porre il testo originale a seguire.*

zia Hertha zia Selma più il cugino Wolfgang, **quel corredo di vita piccoloborghese**, sono riusciti a spegnerla. Il grigio cupo di quei quattordici anni fu ancora tutto foderato **di essa** – come la nebbia di ieri (o l'altro ieri? O quante notti e giorni fa?), nella quale ho camminato da Place des Ternes fino a «Calvet» sul Boulevard Saint Germain, per incontrarLa. Non mi prenda per un matto da ricoverare se Le ripeto in modo maniacale **che era la luce della vecchia Europa – dietro la nebbia, anche qui, a Parigi, nell'anno 1968**. Trent'anni fa, nel marzo 1938, a Vienna, Austria, in un giorno di solstizio, quella stessa luce mi si è ghiacciata. La prima fase dell'era glaciale si era iniziata. Anche la seconda è ormai passata da tempo. Ma il ghiaccio sembra non essersi ancora sciolto del tutto. Quanto ci vorrà ancora perché le nebbie si dissolvano? E sarà davvero la vecchia luce quella che finalmente risplenderà? Lei che crede?

G. von Rezzori, *La morte di mio fratello Abele*, trad. it. di A. Landolfi, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1988, pp. 280 s.

Helmuth zia Hertha zia Selma più il cugino Wolfgang, **con tutto il loro trepido corredo piccoloborghese**, sono riusciti a spegnerla. Il grigio cupo di quei quattordici anni fu ancora tutto foderato **di lei** – come la nebbia di ieri (o l'altro ieri? O quante notti e giorni fa?), nella quale ho camminato da Place des Ternes fino a 'Calvet' sul Boulevard Saint Germain, per incontrarLa. Non mi prenda per un matto da ricoverare se Le ripeto in modo maniacale **che anche qui, a Parigi, nell'anno 1968, quella che trapelava da dietro la nebbia era la luce della vecchia Europa**. Trent'anni fa, nel marzo 1938, a Vienna, Austria, in un giorno di solstizio, quella stessa luce mi si è ghiacciata. La prima fase dell'era glaciale si era iniziata. Anche la seconda è ormai passata da tempo. Ma il ghiaccio sembra non essersi ancora sciolto del tutto. Quanto ci vorrà ancora perché le nebbie si dissolvano? E sarà davvero la vecchia luce quella che finalmente risplenderà? Lei che crede?

G. von Rezzori, *La morte di mio fratello Abele*, a cura di A. Landolfi, Bompiani, Milano 2014, pp. 302 s.

*Der Tod meines Bruders Abel*

...Ich brauche wieder nur einige Dutzend Buchstaben, und er huscht über die spiegelblanke Wölbung des Samowars, zieht sich in der Schnürung unter dessen Bauch zurück, schiebt sich dabei wie ein Teleskop in sein spindeldürrer Beigestell ein, wird vom Ring über dem Samowarfuß aufgefangen und entsetzlich breitgezerrt, läuft, zur Schlange ausgezogen, flink darum herum und ergießt sich wie flüßig geworden in die Kegelbasis über der Flamme des Rechauds –

und tritt vom Teetisch zurück: er hat sein Kressebrötchen Champignonpastetchen Johannisbeertörtchen oder Gurkensandwich ergattert und stolz wieder als ein riesenhafter Gockel durch meinen Kindheitstag –

und im Silber auf dem Teetisch geht, wie sein Schatten davon fortzieht, hundertmal in hundert Strahlensternen der Frühling wieder auf, der draußen vor dem Fenster blau und voll bedrängender Verheißung in den Lüften weht. Es ist das Frühlingslicht des süßen Kerns meiner verlorenen Lebenshälfte. Selbst meine Wiener Bildungsjahre bei Onkel Helmuth Tante Hertha Tante Selma plus Vetter Wolfgang als eine Morgengabe der beseelten Spießermwelt haben es nicht ausgelöscht. Das trübe Grau jener vierzehn Jahre war noch damit ausgefüttert – wie der Nebel gestern (vorgestern? oder vor wievielen Nächten und Tagen?), durch den ich von der *Place des Ternes* bis zu *Calvet* auf dem *Boulevard Saint Germain* gegangen bin, um Sie zu treffen. Halten Sie mich nicht für klinikreif verrückt, wenn ich manisch wiederhole, daß es das Licht des alten Europa war – hinter dem Nebel auch noch hier, in Pärri, Franx, im Jahre 1968. Vor dreißig Jahren, im März 1938, ist es mir in Wien, Austria, an einem Tag des Solstitiums eingefroren. Die erste Phase der Eiszeit hatte eingesetzt. Auch deren zweite ist nun längst vorüber. Aber das Eis scheint noch nicht gänzlich weggetaut zu sein. Wie lange dauert's noch, bis die Dämpfe sich verzogen haben? Und wird's dann wieder ganz das alte Licht sein, das endlich wieder durchbricht? Was glauben Sie?

G. von Rezzori, *Der Tod meines Bruders Abel*, Heyne, München 1983, pp. 246 s.

