

KATHARINA LIST

*Tradurre Tozzi: Bestie oltre il confine*

*Bestie*, il volume di prose brevi composto tra 1912 e 1914, può essere considerato una *summa* della creatività tozziana<sup>1</sup> ed è il primo libro che, uscito nel 1917 per i prestigiosi tipi di Treves, sancisce il vero ingresso di Tozzi nel mondo letterario; ma è anche un importante tassello della sua fortuna postuma, visto che fa parte dei suoi libri più noti e apprezzati.

Eppure le traduzioni in lingua straniera si fanno attendere e comunque non abbondano: limitate sostanzialmente a quattro lingue – tedesco, francese, olandese e catalano (clamorosa l’assenza dell’inglese)<sup>2</sup> – escono per la maggior parte solo a partire dagli anni Ottanta. Complice anche la struttura a frammenti del libro, si tratta spesso di pubblicazioni parziali su rivista, scelte antologiche talora minime e magari rifuse insieme ad altri testi tozziani. Così succede per le prime traduzioni, in tedesco, che appaiono già nel 1948 sulla monacense «Literarische Revue», diretta dall’antifascista Willi Weismann e incentrata soprattutto sulla letteratura impegnata.<sup>3</sup> Sempre in rivista esce la seconda traduzione tedesca, una scelta di undici frammenti pubblicati nel 1983 da Marianne Schneider; al 1988 risale la prima e unica edizione completa in tedesco, tradotta da Sigrid Vagt, mentre nel 1997 Christoph Wilhelm Aigner cura un’antologia bilingue con prelievi da *Bestie* e da *Cose e persone*.<sup>4</sup>

---

1 Secondo R. LUPERINI, «quanto c’era d’irrisolto, di posticcio e di sforzato ora si dissolve di colpo in un’opera che presenta l’aspetto rigoroso, scabro e insieme enigmatico dei capolavori tozziani» (*Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, Roma-Bari, Laterza 1995, p. 108).

2 In inglese sorprendentemente esiste solo un piccolo saggio recente: la prima prosa, tradotta da Matilda Colarossi e pubblicata nel 2023 sul suo blog (<https://paralleltxts.blog/2023/02/13/federigo-tozzi-bestie-cose-persone-beasts-things-peopleexcerpt/>).

3 *Der Baum*, trad. W. Talmon-Gros, «Literarische Revue», 3, 1948, p. 222; *Der Schmetterling*, ivi, p. 251. Cfr. per questo e per un quadro generale delle traduzioni in tedesco anche K. LIST, M. MENICACCI, *Tozzi in Germania*, in *Federigo Tozzi fuori d’Italia. Traduzioni, ricezione, influenze*, a cura di R. Castellana, I. de Seta, A. Benucci, Milano, Prospero Editore 2022, pp. 45-74.

4 *Tiere. Elf Skizzen* [undici prose da *Bestie*], trad. di M. Schneider, «Freibeuter», 17, 1983, pp.

[57]

[1] Una strada scende: anche un'altra scende e le viene incontro: si fermano insieme. Dalla prima, a metà, se ne parte un'altra che scende per un altro verso e ne trova subito un'altra, più bassa, che fa lo stesso.

[2] Su la prima se ne butta un'altra; poi la prima e la seconda, dopo la fermata, se ne vanno giù insieme e a un certo punto incontrano quella più bassa di tutte. Altre strade le tagliano e scendono. Le case hanno paura a stare ritte tra questi precipizii e si toccano con i tetti pendenti. Ma anche i tetti, a pendere così, non potrebbero cadere tutti giù?

[3] Le case, per fortuna, sono soltanto a due o tre piani; e la gente, alle finestre, ha l'aria di far loro da contropeso; perché non seguitino ad andare più in giù, tutte insieme, verso la Porta Fontebranda, da dove certo non passerebbero essendo così stretta. Le vie della città guardano queste quasi per scendere loro addosso; con la Cattedrale nel mezzo e con San Domenico sopra il tufo giallo. Ma la Fontebranda è ficcata giù sotto terra, e i Macelli se ne stanno stretti stretti rasente la balza che regge metà di Siena. La vasca natatoria è verdastra dietro le punte nere e taglienti del suo cancello; i lavatoi hanno l'acqua saponata; gli archi delle conce piene di cuoia ad asciugare. Quanta solitudine e quanto silenzio anche con il voci delle donne e dei ragazzi! Quando le donne di Fontebranda cantano, con quelle cadenze d'una stanchezza tanto dolce!

[4] È un silenzio che sta lì come le case; quasi assurdo. E perché quel cadere perpetuo dei tetti insieme con le strade?

[5] Non si ha, al contrario, il senso che le strade salgano: si sente soltanto la discesa fatta in fretta, con ansia: e, dal punto più basso, anche il meriggio è così lontano che resta soltanto per gli altri rioni di Siena.

[6] Cominciano le strida dei porci scannati; ognuno basta ad empire di sangue due secchi.

2 se ne butta] ne precipita DS<sup>2</sup> || Le case... paura] Sembra che le case abbiano paura *poi cass.* Sembra che *poi l- mausc. su l- minusc. ed* hanno *sprscr. ad* abbiano DS<sup>2</sup>

3 far] sotto la -r c'è una piccola linea ondulata a penna DS<sup>2</sup> || essendo così] perché è così DS<sup>2</sup> || scendere] scendere *sprscr. a salir* DS<sup>2</sup> || Domenico] Domenico *riscr. su Francesc [sic]* DS<sup>2</sup> || il tufo] il suo tufo DS<sup>2</sup>

4 strade?] strade? *riscr. su case?* DS<sup>2</sup>

5 e, dal] e dal DS<sup>2</sup>

6 Cominciano le strida] Il mio contadino trascina per le nasiere i bovi dentro la cancellata dei Macelli; e sento le strida *poi cass. dall'inizio della frase fino a sento incluso e agg.* Cominciano *prima di* le strida DS<sup>2</sup> || scannati; ognuno] scannati: ognuno DS<sup>2</sup>

Federigo Tozzi, *Bestie*, edizione critica a cura di V. Sturli,  
Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2023, p. 157.

In catalano esiste una traduzione completa, in francese due, mentre in olandese esce su rivista una scelta di trentasei prose nel 1993 e di altre cinque l'anno successivo.<sup>5</sup>

Nelle pagine che seguono mi occuperò delle tre traduzioni tedesche disponibili di una prosa di *Bestie*, la 57, per mettere in luce le sfide che la scrittura di Tozzi pone a chi la voglia rendere in un'altra lingua, i problemi ricorrenti, strategie e soluzioni più o meno convincenti.

Visto che all'esercizio traduttorio (tecnico e creativo a un tempo) è attribuibile anche il valore di atto esegetico talvolta inevitabile e dunque più coraggioso di quanto si sarebbe disposti ad accettare, il confronto qui proposto potrà, si spera, arricchire anche le prospettive sul testo originale italiano.<sup>6</sup>

D'altra parte, se *Bestie* funziona come una piccola enciclopedia di temi, immagini e peculiarità linguistico-stilistiche tozziane, la prosa 57 offre a sua volta un condensato di tutto questo, presentandoci – tra ampiezza di sguardo e claustrofobia – una delle impareggiabili visioni di Siena aggrappata alla sua altura scoscesa in vertiginoso equilibrio.

La descrizione del paesaggio urbano, potenzialmente statica, si anima fin dall'inizio per il dedalico corso delle strade che dall'alto, unendosi e dipartendosi in maniera imprevedibile, come rivoli d'acqua precipitano fino in fondo, a Fontebranda, quasi per arrivare «giù sotto terra». [3]

Lo sguardo dell'istanza narrativa – impersonale e non esplicita, a differenza di quanto succede nella maggior parte delle altre prose<sup>7</sup> – è espressionistica-

113-121; *Bestien*, a cura di M.V. Stiller, trad. di S. Vagt, Stuttgart, ComMedia & Arte 1988; *Tiere, Dinge, Personen* [*Bestie, Cose, Persone*], scelta, trad. e postfazione di C.W. Aigner, edizione bilingue, München, dtv 1997.

5 *Bèsties*, trad. di A. Cadaup, A. Díez López, M. Rebuli, C. González Navarro, N. Clavera, R.M. Oliveros, E. Escoffet, a cura di F. Ardolino, Barcellona, Proa 2001; *Bêtes*, trad. di N. Castagné, Paris, Rivages 1988; *Les bêtes*, trad. e postfazione di P. Di Meo, Paris, Corti 2012; *Beesten* [scelta di 36 prose], trad. di F.J.P. Verbrugge, «De Revisor», 20, 1993, pp. 83-96; *Beesten* [le prime cinque prose], trad. di R. De Rooij, «Raster», 65, 1994, pp. 61-66.

6 In appendice al contributo si danno i testi delle tre traduzioni. Per facilitare la lettura e il confronto, la suddivisione in paragrafi – che nelle traduzioni diverge spesso da quella originale – è stata uniformata a quella italiana, con l'introduzione della numerazione dei paragrafi come nell'edizione nazionale da cui si cita l'originale (con indicazione del paragrafo tra parentesi quadre): F. TOZZI, *Bestie*, edizione critica a cura di V. Sturli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2023. Le citazioni dalle traduzioni tedesche si indicano rispettivamente con le sigle S, V e A, aggiungendo anche qui il paragrafo.

7 Si tratta di una delle pochissime prose con un narratore impersonale; in un primo momento,

mente concentrato su alcuni particolari e conferisce al testo stesso un moto discensionale; e questo si traduce in un'alternanza tra periodi brevi e lunghi, in una scansione sintattica molto pronunciata, ritmica, e in un andamento complessivo paratattico, avaro di congiunzioni logiche e temporali, ma cadenzato dalla tipica punteggiatura tozziana, dominata dall'onnipresenza del punto e virgola.<sup>8</sup> Come scrive Luperini, «l'espressionismo, la paratassi, l'azzeramento delle gerarchie sintattiche e grammaticali sono il necessario correlato dell'autonomia dei singoli dettagli, dell'animazione della natura, dell'incapacità di controllo da parte dell'io».<sup>9</sup> Così nella narrativa di Tozzi, che ci presenta «un mondo dove la percezione delle differenze tra animato e inanimato, tra organico e inorganico, tra attivo e passivo si rarefa fino a dissolversi»,<sup>10</sup> le strade e le case, le «cose» insomma, agiscono secondo una loro volontà (qui mosse da «paura» [2] e «ansia» [5]), mentre gli esseri umani sembrano puri arredi, immobili e senza vita, piazzati alle finestre delle case soltanto per «far loro da contropeso».

Nella seconda parte della prosa, la presenza umana emerge solo indirettamente, a livello acustico – «il vociò delle donne e dei ragazzi», il loro canto –, e questi suoni non fanno cessare né «solitudine» né «silenzio». [3] Il silenzio invece viene rotto nell'ultima frase dall'epifania dell'animale, ancora una volta convogliata dalla dimensione uditiva: la presenza dei «porci» al macello<sup>11</sup> si manifesta attraverso le loro «strida», con cui si apre un periodo finale seccamente bipartito [6], che per via di sottrazione forma una chiusa tozzianamente «disamena» (Baldacci), laconica e scabra.

A fronte della precisione terminologica che caratterizza l'intero volume (come emerge dal confronto dei testimoni, è questo uno dei punti su cui in-

---

la parte finale aveva un narratore omodiegetico: «Il mio contadino trascina per le nasiere i bovi dentro la cancellata dei Macelli; e sento le strida». Cfr. F. TOZZI, *Bestie*, cit., p. 157, n 6. Un io narrante è presente in quasi tutte le prose; eccezione fanno, insieme alla 57, solo la 6 e la 54, mentre in 32 e 39 troviamo un noi/voi.

8 Sull'uso tozziano del punto e virgola, cfr. P.V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle di Tozzi*, «Moderna» IV, 2, 2002, pp. 33-45: 37.

9 R. LUPERINI, *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, cit., p. 41.

10 V. STURLI, *Introduzione*, in F. TOZZI, *Bestie*, cit., p. 22.

11 Per la centralità e le forme di rappresentazione della morte nell'opera di Tozzi cf. M. MENICACCI, *Tozzi, la morte e i morti*, in *Per Federigo Tozzi. A cento anni dalla morte*, a cura di M. Marchi, Firenze, Cesati 2021, pp. 49-65.

sistono le varianti d'autore),<sup>12</sup> nella prosa 57 si osserva una certa ripetitività lessicale che produce un effetto di insistenza, amplificato dal ricorso a verbi elementari. Sempre per quanto riguarda il lessico è da considerare la presenza – sia pur non massiccia – di tipici termini tozziani come *ritte*, *meriggio*, *empire*, e sintagmi desueti come *avere il senso per avere l'impressione*.

Passiamo all'analisi delle traduzioni, muovendoci in ordine cronologico: Marianne Schneider nel 1983 mantiene quanto più possibile l'ordine sintattico italiano e la peculiare punteggiatura, eventualmente operando trasferimenti; inoltre non cede alla tentazione di una maggiore *variatio* e dunque rispetta le ripetizioni lessicali, insistenti soprattutto all'inizio della prosa. Coglie però anche le corrispondenze distanti: in entrambe le interrogative presenti, Tozzi usa «cadere»: «non potrebbero cadere tutti giù?» [2]; e, come verbo sostantivato, «perché quel cadere perpetuo [...]?» [4]. Nella traduzione, a «hinunterfallen» [S2] fa eco «Fallen» [S4]: in questo modo Schneider ricalca il raddoppiamento lessicale che lega le due interrogative, di cui la seconda contiene la risposta affermativa alla prima.<sup>13</sup>

Da un lato, alcuni dei verbi scelti per descrivere le strade sono leggermente più deboli, meno attivi di quelli impiegati in italiano (ad esempio *münden*, *sbocciare*, invece di *buttarsi* [2]), dall'altro lato l'animismo della prosa viene rafforzato in maniera discreta ma efficace con l'uso di vocaboli mutuati dall'ambito anatomico: «Schlünden» (*gole*) per «precipizii» [2] e «Rücken» (*dorso*) aggiunto alla «balza che regge metà di Siena». [3]

Per quanto riguarda la chiusa, inattesa e laconica, l'aggiunta in tedesco di un breve «Da» (*a questo punto*) iniziale evita di spostare il verbo a fine frase, secondo quanto previsto dalle regole sintattiche.<sup>14</sup> La seconda parte del periodo, che Schneider divide con i due punti invece del punto e virgola, è ancora più rastremata dell'originale; cinque parole mono- o bisillabiche, con «Blut» (*sangue*) in clausola, per un finale cadenzato e grave, ma scevro da patetismo: «Da beginnt das Gekreisch der abgestochenen Schweine: jedes gibt zwei Eimer Blut.»

12 Cfr. V. STURLI, *Introduzione*, in F. TOZZI, *Bestie*, cit., p. 70.

13 Le altre due traduzioni invece, in questo come in altri punti, scelgono di variare: Vagt usa «herunterfallen» [V2] (*cadere quaggiù*) e «Hinunterstürzen» [V4] (*rovinare in giù*), semanticamente molto adatti, ma perdendo appunto la ripetizione; lo stesso accade in Aigner, che impiega un troppo debole *scivolare giù*, «hinab rutschen» [A2], e poi *cadere*, «Fallen» [A4].

14 L'aggiunta di un avverbio temporale è la soluzione che adottano anche gli altri due traduttori; Vagt inizia la frase con «dann» [V6] (*poi*); Aigner opta per «jetzt» [A6] (*ora*).

[S6]<sup>15</sup> Le soluzioni di Marianne Schneider, insomma, riescono a trasmettere il carattere dell'originale: lo rispettano o addirittura arrivano ad accentuarlo.<sup>16</sup>

Sigrid Vagt è l'unica a tradurre integralmente il volume, uscito nel 1988 purtroppo con l'infelice titolo *Bestien*, che in tedesco significa *bestie feroci* e vanifica l'implicante polisemia del termine italiano. Nella sua versione della prosa 57, per quanto riguarda le prime frasi, l'antropomorfizzazione delle strade è resa in maniera piuttosto debole (per *scendere* viene usato due volte *führen*, ovvero *portare*), mentre in seguito il testo si dinamizza e il movimento verso il basso risulta deciso, anche se forse in un caso l'espressione impiegata travisa sia il registro che la semantica dell'originale: per rendere «Le vie della città guardano queste *quasi per scendere loro addosso*», [3] Vagt si serve dell'espressione assai colloquiale *jemandem aufs Dach steigen* (alla lettera *salire sul tetto a qualcuno*), che convoglia bene la spinta attiva che Tozzi conferisce alle strade, ma porta in una direzione semantica diversa, perché il sintagma, usato così, significa *rimproverare qualcuno, criticarlo aspramente; richiedere docilità, ubbidienza*.<sup>17</sup> La frase immediatamente successiva invece introduce una nota sorprendentemente solenne, che male si accorda con l'immagine violenta dell'originale: «Ma la Fontebranda è ficcata giù sotto terra» [3] viene tradotto con l'enfatico tetrametro trocaico «festgemauert in der Erde», citazione (involontaria?) del famosissimo *Lied von der Glocke* di Schiller, che si apre così: «Fest gemauert in der Erden, / Steht die Form, aus Lehm gebrannt».<sup>18</sup> Oltre a un'impennata

15 Si tratta di un esempio perfetto di quelli che Pier Vincenzo Mengaldo definisce «tagli sanguinosi con cui Tozzi ama chiudere i suoi racconti», ma evidentemente anche altre sue opere. (P.V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle di Tozzi*, cit., p. 41).

16 Si noti però una svista: «auf ihnen abwärts zu gehen» [S3] (*scendere verso il basso sopra di loro*) per «scendere loro addosso». [3]

17 Cfr. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, «jmdn. tadeln, scharf kritisieren; Folgsamkeit, Gehorsam einfordern» ([www.dwds.de/wb/jmdm.%20aufs%20Dach%20steigen](http://www.dwds.de/wb/jmdm.%20aufs%20Dach%20steigen)). In testi letterari l'espressione si trova raramente; un esempio – ma non a caso in un diario, e come citazione della citazione di una conversazione orale – è nei diari di Victor Klemperer, in una nota del maggio 1951: «Hierauf habe er, P., in der Discussion von meiner Theorie der Sprachzerreißung geredet. Darauf sei ihm *Hermlin* schwer “aufs Dach gestiegen”, habe ihn “fertig gemacht”, das sei grundfalsch, wir hätten *eine* Sprache [...]». («Dopo di che, lui, P., nella discussione avrebbe parlato della mia teoria della lacerazione della lingua. In risposta, *Hermlin* gli avrebbe “fatto una sfuriata” terribile, l'avrebbe “annientato”, dicendo che questo era sbagliatissimo, che avevamo *una* lingua [...]».) V. KLEMPERER, *So sitze ich denn zwischen allen Stühlen. Tagebücher 1950-1959*, a cura di W. Nowojski, Berlin, Aufbau 1999, p. 161.

18 È schilleriano quindi anche il verbo impiegato «steht» (*sta*) (F. SCHILLER, *Werke und Briefe in*

del registro, l'espressione dà un'idea di classica stabilità e sicurezza, non di tozziana, modernistica "costrizione".

Le ripetizioni lessicali presenti all'inizio della prosa vengono riprodotte in tedesco o trasferite ad altri passaggi, mentre alcuni verbi elementari sono sostituiti con altri più ricercati, che tuttavia in quel contesto producono un effetto allitterante molto riuscito: «Das *Schwimmbassin* *schimmert* grünlich hinter den *scharfen schwarzen Spitzen* seines Gitters: in den *Becken* *schäumt* das *Seifenwasser*». [V3]<sup>19</sup> In generale si nota che Vagt ha un orecchio sensibile ai suoni dell'originale e in vari passaggi svolge un notevole lavoro a livello fonetico, soprattutto su assonanze e consonanze. Si tratta quindi di una traduzione che non manca di creatività: sul piano fonetico il risultato funziona senz'altro, non sempre invece su quello lessicale o più specificamente per quanto riguarda le dinamiche intertestuali e l'inserimento di traslati poco convincenti.<sup>20</sup>

Se nella prosa di Tozzi tutto è un cadere, scendere, pendere, se tutto sembra reggersi a malapena e le case temono di precipitare, «la gente» rimane immobile, per «far [...] da contropeso». La traduzione di Christoph Wilhelm Aigner (1997) rende bene l'"attivazione" delle cose inanimate, ma risultano troppo attivi e intenzionalmente animati anche gli esseri umani: «die Leute in den Fenstern scheinen sich Mühe zu geben, das Gegengewicht zu halten» che, ritradotto in italiano, sarebbe *la gente sembra impegnarsi per mantenere il contrappeso*.

Come già ricordato, il punto di vista del narratore tozziano pare seguire un movimento dall'alto in basso, partendo dalle strade sommitali per finire nel punto più profondo, alla Fontebranda «ficcata giù sotto terra». [3] La lingua tedesca però funziona in maniera diversa per la descrizione del movimento; il più delle volte, ai verbi che lo indicano viene aggiunto un prefisso che esplicita il punto di vista di chi parla, chiarendo se il movimento parte da un punto

---

*zwölf Bänden. 1. Gedichte*, a cura di G. Kurscheidt, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag 1992, p. 56). Nella traduzione di Antonio Pochini, che inverte il primo e il secondo verso: «nel duro terren sta fitto, e saldo» (V 2). *La Campana. Poema di Schiller. Recato per la prima volta in vario metro italiano*, trad. di A. Pochini, Padova, Tipografia Penada 1818, p. 3.

19 Se nell'originale «La vasca natatoria è verdastra», nella traduzione *riluce*, «schimmert»; se «i lavatoi hanno l'acqua saponata», in tedesco l'acqua *fa schiuma*, «schäumt».

20 Cfr. su quest'ultimo aspetto le riflessioni di U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani 2003, soprattutto il capitolo su «Perdite e compensazioni», pp. 95-138, e su come sia da «evitare di arricchire il testo»: «Tradurre vuole dire talora ribellarsi alla propria lingua, quando essa introduce effetti di senso che nella lingua originale non erano intesi». (p. 110)

superiore per poi arrivare al suo livello, o se invece dal livello di chi parla il movimento procede verso il basso. In teoria, quindi, in tedesco sarebbe facile accentuare il senso generale di discesa, ma nel testo di Aigner la prospettiva appare mutevole e incoerente: la prima frase implica uno sguardo dal basso, dato che la strada «kommt herab» [A1] (*viene giù*), dove l'avverbio «herab» indica un movimento da un *lassù* a un *quaggiù*, mentre nelle frasi successive si passa all'avverbio «hinab», [A2] adottando quindi la prospettiva contraria, un movimento – e uno sguardo – da un *quassù* a un *laggiù*. La sensazione che la prosa stessa sia in caduta libera viene quindi attenuata e la discesa irrefrenabile s'increspa in un movimento a onde, contrastato.

La poeticità di Tozzi sorge da una curata elementarità del vocabolario, quindi variare e colorare troppo dà un risultato senz'altro melodioso e piacevole per l'orecchio del lettore tedesco, ma rischia di allontanarsi dall'originalità linguistica tozziana, macchiandola di convenzionale:<sup>21</sup> così *le strida dei porci* si fanno *acute* («die gellenden Schreie» [A6]) e «la discesa fatta in fretta, con ansia» delle strade diventa «sehnsüchtig» (*trepidante, piena di desiderio, ardente*): «den raschen sehnsüchtigen Abstieg». [A5]

Le espressioni desuete e dialettali dell'originale decadono in tutte le traduzioni; il «meriggio» ad esempio diventa non solo un ordinario «Mittag» [S5] (*mezzogiorno*), ma viene anzi normalizzato in *sole del mezzogiorno* sia da Vagt che da Aigner. Nella traduzione di quest'ultimo, tuttavia, si riscontrano altrove leggere risonanze dialettali ed elementi della lingua parlata, come in «damit nicht alle miteinander hinunter zu rutschen beginnen, auf die Porta Fontebranda zu, wo sie sicherlich nicht durchgingen, weils so eng ist.» [3] Utilizzato così, *durchgehen* per «passare» è colloquiale, proprio come il successivo «weils», che traduce il gerundio «essendo» ed è una contrazione della congiunzione causale *weil* con il pronome personale neutro *es*, non omissibile in tedesco. Sfumature particolari di questo tipo dimostrano l'impegno a cercare una sintonia con la forma e il tono dell'originale. Infine, forse per restituire la scrizione analitica (*glie lo, né meno, su la...*), anche in tedesco alcune parole vengono arbitrariamente divise: Aigner separa sistematicamente verbi sintagmatici

21 Aigner è l'unico dei traduttori a corredare la sua edizione di una esplicita nota alla traduzione, in cui spiega di essersi preso delle libertà proprio in questo senso, anche se la sua formulazione risulta leggermente enigmatica: «Der Übersetzer erlaubt sich Freiheiten dann, wenn er glaubt, dem Original klarer und klingender näherkommen zu können.» (cit., p. 123) «Il traduttore si concede delle libertà laddove crede di potersi avvicinare all'originale in maniera più chiara e più melodiosa».

(«hinab rutschen», [A2] «hinunter zu rutschen» [A3]) o avverbi come «neben einander» [A3], riuscendo ogni volta a provocare un inciampo, un'esitazione nella lettura.

Se le traduzioni confrontate non sembrano a prima vista troppo divergenti (soprattutto quelle di Vagt e Aigner presentano grandi affinità lessicali), nei dettagli si riscontrano diverse strategie per accentuare le peculiarità sintattiche, lessicali o fonetiche della prosa tozziana; analizzare queste dinamiche linguistiche è un'opportunità per illuminare da un'altra prospettiva l'originalità linguistico-stilistica del capolavoro di partenza.

## Appendice

*Tiere. Elf Skizzen*; trad. Marianne Schneider (1983)<sup>22</sup>

[1] Eine Straße geht abwärts; auch eine zweite geht abwärts und kommt ihr entgegen: zusammen halten sie inne. Von der ersten spaltet sich auf halber Höhe wieder eine andere ab, die einen anderen Weg nach unten nimmt und sogleich weiter unten wieder auf eine andere stößt, die dasselbe macht.

[2] In die erste mündet eine zweite; dann gehen die erste und die zweite nach ihrem Zusammentreffen gemeinsam abwärts, und an einer bestimmten Stelle treffen sie auf die tiefste von allen. Wieder andere Straßen schneiden sie und gehen nach unten. Die Häuser haben Angst, zwischen diesen Schlünden hochaufgerichtet zu stehen, und berühren einander mit ihren schiefen Dächern. Aber könnten nicht auch die Dächer, die so schief hängen, samt und sonders hinunterfallen?

[3] Zum Glück haben die Häuser nur zwei oder drei Stockwerke; und es sieht aus, als wären die Leute an den Fenstern ihr Gegengewicht; damit sie nicht alle immer weiter nach unten rutschen bis zum Tor von Fontebranda, durch das sie dann ja nicht durchkämen, weil es so schmal ist. Die Straßen der Stadt blicken die Häuser an, beinahe, um auf ihnen abwärts zu gehen; mit der Kathedrale in der Mitte und San Domenico über dem gelben Tuffstein. Aber Fontebranda liegt ganz unten, wie in die Erde gerammt, und der Schlachthof ist eng zusammengedrängt am äußersten Rand des Steilhangs, der halb Siena auf seinem Rücken trägt. Das Schwimmbecken liegt grünlich hinter den schwarzen, scharfen Spitzen seines Gittertors; die Waschröge haben seifiges Wasser; die Bögen der Gerbereien sind voller Bälge zum Trocknen. Wieviel Einsamkeit und wieviel Schweigen, trotz des Geschreis der Frauen und der Kinder! Wenn die Frauen von Fontebranda singen, in ihren sanften müden Kantilenen!

<sup>22</sup> F. TOZZI, *Tiere. Elf Skizzen*, trad. di M. Schneider, «Freibeuter», 17, 1983, pp. 113-121: 119.

[4] Das Schweigen steht da wie die Häuser; beinah absurd. Und warum denn dieses ewige Fallen der Dächer zusammen mit den Straßen?

[5] Man hat nie das Gefühl, die Straßen gingen aufwärts: im Gegenteil, man spürt nur das Abwärtsgehen – in Eile und Angst; und von der tiefsten Stelle ist auch der Mittag so fern, daß sein Licht nur für die anderen Viertel von Siena bleibt.

[6] Da beginnt das Gekreisch der abgestochenen Schweine: jedes gibt zwei Eimer Blut.

*Bestien*; trad. Sigrid Vagt (1988)<sup>23</sup>

[1] Eine Straße führt bergab, auch eine zweite führt bergab und kommt ihr entgegen; sie machen beide gleichzeitig halt. Von der ersten zweigt auf halber Höhe eine weitere ab, die zu einer anderen Seite hinabführt und dort prompt auf eine tiefer gelegene trifft, die das gleiche tut.

[2] Auf die erste stürzt noch eine hinunter; dann laufen die erste und die zweite nach ihrem kurzen Halt zusammen bergab und stoßen an einer bestimmten Stelle auf die unterste von allen. Andere Straßen kreuzen sie und führen weiter abwärts. Die Häuser haben Angst, sich zwischen all diesen Abstürzen senkrecht zu halten und berühren sich mit ihren schrägen Dächern. Aber können nicht auch alle Dächer, wenn sie sich so stark neigen, herunterfallen?

[3] Die Häuser sind zum Glück nur zwei- oder dreistöckig; und die Leute an den Fenstern scheinen ihnen als Gegengewicht zu dienen, damit sie nicht alle zusammen weiter hinunterrutschen auf die Porta Fontebranda zu; die allerdings ist so schmal, daß sie gewiß nicht hindurchpassen würden. Die Straßen der Stadt mit der Kathedrale in ihrer Mitte und San Domenico über dem gelben Tuffstein sehen auf die Häuser herab, als wollten sie ihnen aufs Dach steigen. Aber die Fontebranda steht festgemauert in der Erde, und die Schlachthöfe ziehen sich dicht an dicht den Steilhang entlang, der halb Siena stützt. Das Schwimmbassin schimmert grünlich hinter den scharfen schwarzen Spitzen seines Gitters: in den Becken schäumt das Seifenwasser, und die Bogengänge der Gerbereien sind mit Häuten zum Trocknen vollgehängt. Wieviel Einsamkeit und Stille trotz des Stimmengewirrs der Frauen und Kinder! Ach, und wenn die Frauen von Fontebranda ihre sanften, getragenen Weisen singen!

[4] Die Stille ist deutlich gegenwärtig, wie die Häuser, und fast absurd. Und warum dieses fortwährende Hinunterstürzen der Dächer, zusammen mit den Straßen?

[5] Nie hat man dagegen den Eindruck, die Straßen stiegen bergan; immer laufen sie nur eilig und angstvoll hinab. Und vom tiefsten Punkt ist selbst die Mittagssonne so fern, daß es nur für die anderen Viertel Sienas reicht.

---

23 F. TOZZI, *Bestien*, a cura di M.V. Stiller, trad. di S. Vagt, Stuttgart, ComMedia & Arte 1988, pp. 109-110.

[6] Dann beginnt das Schreien der Schweine, die geschlachtet werden, und jedes füllt allein schon zwei Eimer mit Blut.

*Bestie, Cose, Persone / Tiere, Dinge, Personen*; trad. Christoph Wilhelm Aigner (1997)<sup>24</sup>

[1] Eine Straße kommt herab: auch eine zweite kommt herab und begegnet ihr: sie machen gleichzeitig halt. Von der ersten zweigt auf halber Strecke eine andere ab, die in eine andere Richtung hinabsteigt und da gleich auf eine tiefer liegende trifft, die sich genauso verhält.

[2] Auf die erste lässt sich noch eine fallen; dann steigen die erste und die zweite nach ihrem Halt gemeinsam ab und treffen an einem Punkt auf die unterste. Andere Straßen kreuzen sie und laufen hinab. Die Häuser haben Angst, sich zwischen diesem Hinabstürzen aufrecht zu halten, und berühren einander mit schrägen Dächern. Aber könnten nicht auch sämtliche Dächer, da sie derart abfallend sind, hinab rutschen?

[3] Glücklicherweise sind die Häuser nur zwei oder drei Stockwerke hoch; und die Leute in den Fenstern scheinen sich Mühe zu geben, das Gegengewicht zu halten; damit nicht alle miteinander hinunter zu rutschen beginnen, auf die Porta Fontebranda zu, wo sie sicherlich nicht durchgingen, weils so eng ist. Die Straßen der Stadt betrachten diese Häuser beinah so, als wollten sie ihnen draufsteigen; mittendrin die Kathedrale und San Domenico auf dem gelben Tuffstein. Aber die Fontebranda steht fest in der Erde, und die Schlachthöfe stehen eng neben einander hart am Steilhang, der halb Siena trägt. Das Schwimmbecken schimmert grünlich hinter den schwarzen und scharfen Spitzen seines Zauns; in den Waschbecken steht das Seifenwasser; die Bogengänge der Gerbereien hängen voll von Leder zum Trocknen. Wieviel Einsamkeit und Stille trotz der durch-einanderrufenden Frauen und Kinder! Wenn die Frauen von Fontebranda singen, mit diesem Tonfall ganz sanfter Müdigkeit!

[4] Es herrscht eine Stille, gegenwärtig wie die Häuser; fast absurd. Und warum dieses ständige gemeinsame Fallen der Dächer und Straßen?

[5] Man hat überhaupt nicht den Eindruck, die Straßen könnten ansteigen: man fühlt nur den raschen sehnsüchtigen Abstieg: und den untersten Stadtteil erreicht nicht einmal die Mittagssonne, sie bleibt den anderen Vierteln vorbehalten.

[6] Jetzt die gellenden Schreie der Schweine bei der Schlachtung: ein jedes füllt mit seinem Blut zwei Kübel.

<sup>24</sup> F. TOZZI, *Bestie, Cose, Persone / Tiere, Dinge, Personen*, scelta, trad. e postfazione di C.W. Aigner, edizione bilingue, München, dtv 1997, pp. 37, 39.