

Humour, spazio, oggetti: tradurre il quotidiano poetico di Anna Felder in francese

Florence COURRIOL
École Normale Supérieure de Lyon
Orcid: ooo9-ooo4-2357-3538

Riassunto: L'articolo si vuole un contributo in omaggio alla grande narratrice ticinese Anna Felder dal punto di vista della traduzione della sua prosa in lingua francese. Lo scopo, attraverso una riflessività sulle problematiche incontrate durante la pratica traduttiva dei suoi testi, è quello di approfondire alcuni punti salienti della sua scrittura: in particolare l'umorismo diffuso, la poesia del quotidiano e l'importanza data agli oggetti. Ciò facendo, ci è parso essenziale mostrare quanto fosse diventata nostra la *lectio* di Anna con cui si era creato un vero legame d'amicizia, un vero dialogo letterario, ricco e proficuo: e cioè di «accettare qualche stranezza nella lingua d'arrivo, a favore della lingua originale».

Parole chiave: traduzione, umorismo, spaesamento, natura morta, poesia del quotidiano.

Abstract: The article aims to be a tribute to the great Ticinese writer Anna Felder from the perspective of the translation of her prose into French. The objective, through a reflection on the challenges encountered during the translation process of her texts, is to explore some key aspects of her writing: in particular, her pervasive humor, the poetry of everyday life, and the importance given to objects. In doing so, it seemed essential to us to show how much Anna's *lectio* had become our own, fostering a true bond of friendship and a genuine, rich, and fruitful literary dialogue. That is, to «accept some strangeness in the target language in favor of the original language».

Keywords: translation, humor, estrangement, still life, poetry of everyday life.

L'acte de traduire est « impensable sans réflexivité »
(Berman 1984: 51)

Un dialogo che si conclude

Mi risulta oggi difficile scrivere di Anna, scriverne ora *in absentia*. La sensazione in effetti è che mi stia qui vicino, pronta come il gatto del romanzo *La disdetta* ad affacciarsi da un momento all'altro e aprire bocca per proseguire il dialogo iniziato diversi anni fa e per me come non ancora chiuso, ossia, alla pari delle sue atmosfere, solo sospeso. Mi accorgo che ogni mio lavoro su di lei si è svolto fin dall'inizio all'insegna di un vero e proprio dialogo che rimane vivace a tutt'oggi: l'ultima volta mi è stata data occasione dalla professoressa Angela Ferrari di approfondire, nel volumetto *La punteggiatura perduta e ritrovata* (Ferrari-Tonani 2023), alcune osservazioni sulla punteggiatura in Anna Felder nella traduzione in francese della sua narrativa. Oltre alle mie riflessioni, ci era parso naturale creare per il volume

un'intervista sul tema e così si erano alternate risposte sue a domande mie. La volta precedente, dedicandomi alla preparazione della seconda edizione (2022) della *summer school* “Tralectio” organizzata dal Centre de Traduction Littéraire dell’Università di Losanna e dall’Università di Bergamo sull’argomento *Tradurre la forma breve*, e avendo scelto di far lavorare le partecipanti su tre racconti tratti da *Liquida*, avevo sollecitato Anna, che ben volentieri si era prestata, a distanza, a una videochiamata con il gruppo delle traduttrici. Prima ancora, posso solo ricordare con gioia gli incontri ai quali eravamo state invitate insieme, davanti a pubblici diversi, a parlare della nostra collaborazione nell’ambito della mia traduzione de *La disdetta*: nel 2020 con il programma di CH Collection al Collège Calvin di Genève ai ragazzi; nel 2019 presso l’Istituto svizzero di Roma e poi a Lione, nella mia città, a traduzione già avvenuta nei locali dell’Istituto italiano di Cultura a opera dell’associazione culturale “Lucciola Vagabonda”; e prima ancora, nel 2017, agli albori del mio progetto traduttivo, nell’incantevole Coira per la manifestazione “4+1 tradurre”, dove incontravo per la prima volta *per davvero* la cara Anna. Una serie di scambi intorno alle nostre passioni comuni della scrittura, della traduzione, della poesia, delle lingue che è culminata in ciò che chiamerei la corrispondenza fitta intrecciata durante il mio lungo e paziente lavoro di traduzione in francese de *La disdetta* per la casa editrice Le Soupirail diretta in Normandia da Emmanuelle Moysan. Silvia Pareschi, fra le più note traduttrici italiane di narrativa angloamericana contemporanea, scrive nel suo saggio sulla pratica della traduzione intitolato *Fra le righe* (2024) che «non si traduce da soli» e dedica, in particolare, più pagine alle collaborazioni e «corrispondenze»¹ con gli autori e le autrici. Concordo con le sue affermazioni e non posso che ribadire l’arricchimento consentito da tale interazione con l’autrice che stai traducendo, qualora questa sia ovviamente disponibile ad avviare una simile conversazione. Più che accettata, mi sembrava addirittura desiderata da una Anna entusiasta, intenditrice di francese (si ricordi che ha studiato fra Zurigo e Parigi), attenta e benevola. Non solo Anna aveva accolto la mia richiesta di risolvere alcuni dubbi su espressioni e termini presenti nel suo testo ma si era dimostrata interessata a rileggermi, proposta che a mia volta avevo accettato con piacere. La sua discrezione e umiltà erano tali che le poche cose che mi fece osservare presero la forma di domande. Non è mai stata un’intrusione, anzi, si trattava sempre di qualche commento mirato ad arricchire la mia riflessione sulla scelta di una parola, o erano semplicemente curiosità da parte sua su sfumature del francese rispetto ad alcune scelte stilistiche nell’originale. La nostra corrispondenza comprende pertanto una quindicina di file

¹ È interessante notare come Antonio Prete, con altra significazione, nel suo saggio sull’arte del tradurre *All’ombra dell’altra lingua* (2011), usi la baudelairiana figura della *correspondance* per parlarci di traduzione.

fra domande mie e risposte sue, che ho sempre tenuto a ordinare bene nel mio computer (sotto il titolo *Risposte Sig.ra Anna Felder* con relativi numeri dei capitoli), ai quali si aggiungono le varie mail che ricordo ancora con molta precisione². Se torno a dare un’occhiata a questi veri e propri strumenti di lavoro per me, rivedo l’impegno, la dedizione e la cura con le quali Anna si accinse a rispondermi, al tempo stesso con chiarezza di interpretazione, entrando nei dettagli, ma anche con il suo solito stile breve e asciutto. I dubbi erano tanti – avevo tradotto all’epoca solo un paio di libri e volevo far mio tutto il testo, ogni singolo elemento, dominarlo e rendermelo chiaro persino nei punti (e si sa quanto siano appunto numerosi nella scrittura di Anna) più restii all’interpretazione del lettore. Ma si sa, la traduttrice è la prima vera lettrice, commentatrice e interprete di un testo e ha bisogno più di ogni altra cosa, per portarlo nella propria lingua, di sciogliere tutte le incertezze e zone d’ombra dello scritto di partenza³. La lezione di intelligente accettazione che Anna mi diede durante queste sessioni di scambi a distanza tramite posta elettronica mi accompagna tuttora nel mio mestiere di traduttrice editoriale, critica letteraria e ricercatrice, da adattare ovviamente alla specificità dei testi tradotti: non sempre si può, anzi, non sempre si deve a tutti i costi, chiarire il mistero. Una linea guida che sorregge il mio lavoro di traduttrice e che un mio collega, grande traduttore francese di autori italiani, Christophe Mileschi, ha ben riassunto nella formula: « ne jamais sacrifier la charge de dérangement du texte original, ne pas rabattre l’insolite sur du familier plus ou moins déguisé » (2010: 12). L’intuizione in me c’era già ma, enunciata da una così grande scrittrice, mi parve d’un colpo una regola da seguire ferreamente. A riprova di ciò e per addentrarci, come è mio intento fare qui, nel mio laboratorio personale di traduzione di vari testi di una scrittrice così originale, mi pare interessante e utile trascrivere qui alcune sue risposte. Va fatta una premessa: io mi misi a tradurre *La disdetta* nel 2017, Anna Felder lo scrisse negli anni Settanta, dandolo alle stampe nel 1974 presso la casa editrice Einaudi. Un arco di tempo di oltre quarant’anni separava quindi la stesura del romanzo dalle domande che sottoponevo all’autrice. Chiederle di tornarci e per di più a distanza di tanti decenni voleva

² In una sua mail del 3 giugno 2017, ribadendo la centralità del dialogo nel nostro lavoro, Anna Felder mi scrisse: «Sarebbe bello continuare a “lavorare” dialogando a viva voce, com’era stato a Coira».

³ Umberto Eco in *Dire quasi la stessa cosa* (2003) riprende il passo in cui Gadamer spiega che «la traduzione, come ogni interpretazione, è una chiarificazione enfatizzante. [...] Il traduttore non può lasciare in sospeso nulla che non gli riesca chiaro. Deve decidere il senso di ogni sfumatura. Ci sono casi limiti nei quali anche nell’originale (per il lettore “originario”) c’è qualcosa di oscuro. Ma proprio in quei casi di limite viene in luce la piena necessità di decidere a cui l’interprete non può sfuggire. Deve rassegnarsi, e dire chiaramente come intende anche queste parti oscure del testo... Ogni traduzione che prenda sul serio il proprio compito risulta più chiara e più superficiale dell’originale» (Eco 2003: III).

dire per Anna compiere uno sforzo mentale che ognuno può immaginarsi⁴. Per cui, quando a volte le chiedevo i suoi intenti precisi, non era raro che mi rispondesse: «difficile rispondere...», come alla mia domanda sul passo seguente de *La disdetta*: «Partivano gli inviti con il timbro ancora dell'anno vecchio, era una convenzione Banfi sebbene fosse risaputo nella nostra cerchia che a quell'ora si era già tutti in viaggio, a Las Palmas, alle isole del Capo Verde, qualcuno più vicino ancora, al 5° parallelo o addirittura sulla soglia del vernissage: sfiniti, col mal di mare» (1991: 103-104). Su questa ultima espressione avevo chiesto ad Anna se la precisazione «col mal di mare» fosse o meno una causa dell'essere «sfiniti» oppure se fosse indipendente, vista l'ambiguità della punteggiatura⁵. La lontananza nel tempo non era però che uno – e fra i minimi – motivi del non chiarimento di alcuni nessi logici, di espressioni, di vocaboli. Perché essenziali erano invece – e veniamo qui al sodo di quanto anticipato accennando alla “lezione” di Anna – la consapevolezza e il monito di lasciare l'ambiguità in un testo quale *La disdetta* in cui il gatto è meno che affidabile, in un dormiveglia continuo. Di coltivare il mistero che a suo tempo Anna Felder, scrivendo di un gatto che aspettava senza tregua di essere messo fuori dal Comune, insieme alla sua famiglia di umani, dalla casa di una vita, aveva pensato così, aveva voluto. In questi tanti casi testuali l'interpretazione resiste e né l'autrice, che consegna poi il libro e la sua storia ai lettori che se ne impossessano, né la traduttrice devono per forza risolvere tutto. Così quando, nel capitolo 12, le chiesi di chiarirmi l'espressione finale seguente (a parlare è appunto il gatto): «a che valeva srotolarmi la lingua o gli anelli della coda, io serbavo intatto il primo nodo» (1991: 61), domandando chiaro e tondo «di che tipo di nodo sta parlando il gatto?», Anna mi rispose: «se lo sapessi, te lo direi; invece rimane il mistero chiuso in quel nodo, rimane l'enigma, la domanda prima e assoluta, di tutta l'esistenza. Il nodo non si scioglie». Mi pare che Anna qui avesse additato la problematica centrale di questo suo capolavoro nonché dell'insieme della sua produzione letteraria: una fantasia che va al di là della logica razionale e si propone volutamente come una lettura straniante⁶.

4 In una mail inviatami il 16 marzo 2017, a seguito dell'atelier *Quando il gatto cambia lingua* svoltosi a Coira, Anna mi scrisse: «Anch'io ripenso volentieri a tante riflessioni cui mi hai indotto, chiedendo e precisando: un ritornare indietro, per me, anche negli anni...», e poi, più avanti, in una mail del 26 aprile 2018: «ormai totalmente concentrata sul gatto della disdetta, così presente per te, così lontano nel tempo per me...».

5 Sulla questione delicata della punteggiatura felderiana, come precisato prima, ho già avuto modo di esprimermi in un articolo.

6 Sull'ambiguità da lasciarsi visibile anche in traduzione Anna mi scriveva l'8 agosto 2016: «Da queste mie osservazioni potrà dedurre che con piacere ho riconosciuto nella Sua versione francese, il testo originale: con i suoi significati spesso ambigui o leggermente forzati, che soprattutto in questi capitoli iniziali “creano un effetto di straniamento”, come Lei ben dice: straniamento voluto, trattandosi di un racconto, appunto, esposto da un (bizzarro) gatto (de la maison)».

Ed è proprio quanto mi scrisse in un paio di frasi indimenticabili, il 4 settembre 2017, rispondendo a una mia ulteriore serie di domande:

Capisco le difficoltà di interpretazione e traduzione che si presentano in pagine come queste, in cui vorrebbe prevalere la fantasia “gattesca” nella sua (forse) estrosa immaginazione. Sarà dunque lecito anche per te scavalcare la pura logica e travestirti un momento da gatto... così io ti saluto oggi con un carissimo miao, Anna.

Con quest’auspicio di lasciarmi andare, mettermi nei panni del suo «bizzarro» gatto e «tradurre gattescamente»⁷, Anna Felder mi fece capire che dovevo proprio assumere la visione del gatto e con lui dialogare a tu per tu verso un’altra lingua, mantenendo l’effetto di straniamento, di *décalage*, del suo universo e del suo stile.

Una ricreazione continua – L’umorismo sempre latente

Questa presenza del gatto che crea l’atmosfera conturbante del libro consente anche l’ironia, il distaccarsi dal *pathos*, dal sentimentalismo e dal dramma dell’aspettare un’imminente espulsione dalla casa di famiglia. Se ho parlato finora dell’incontro e della scoperta radicale che ha rappresentato per me il conoscere Anna e il cimentarmi con la sua prosa iniziando un dialogo con la persona e il suo mondo letterario, devo approfondire in una seconda parte lo svolgersi vero e proprio del lavoro e concentrarmi su alcuni punti salienti della sua scrittura che furono anche quelli più pregnanti per la traduzione. Trarrò gli esempi dalla mia pratica traduttiva del romanzo già citato *La disdetta* e di vari racconti della raccolta *Liquida*. Uno di questi punti salienti su cui vale la pena soffermarsi è senz’altro l’umorismo sottile e diffuso della sua prosa. Il 17 maggio 1973, Italo Calvino inviava da Torino ad Aarau una lettera indirizzata ad Anna Felder, su carta intestata a nome della casa editrice Giulio Einaudi per la quale lavorava – e presso la quale fece pubblicare il romanzo felderiano. L’autore scriveva, a proposito della *Disdetta* (il cui manoscritto gli era stato mandato in lettura da Anna): «Ma soprattutto quello che per me dà il piacere della lettura, è il suo humour sommesso e trattenuto e continuo» e, un po’ più avanti, «c’è uno humour, uno sguardo freddo che io apprezzo molto» (1991: 597-598)⁸. Mi pare sia condensata qui una delle caratteristiche principali della scrittura di Anna e,

⁷ In varie sue risposte, Anna mi spiegava così alcune sue scelte lessicali: «nella mentalità e lingua del gatto, sta qui per...».

⁸ Lettera di Italo Calvino ad Anna Felder, Torino, 17 maggio 1973, conservata all’Archivio svizzero di letteratura di Berna.

senza sbagliarmi troppo, credo, della sua personalità⁹. Le piaceva divertirsi con la realtà, con le situazioni e scene descritte, con le parole, come fosse una continua ricreazione, un perenne giocare con gli accostamenti lessicali più originali. Tra l'altro, Anna era un'amante della poesia e, pur avendo scritto tanta prosa, le piaceva appunto divertirsi nascondendo endecasillabi, per fare un esempio, in una delle prime frasi della *Disdetta*¹⁰. E il termine *ricreazione*, nel suo secondo significato, ma arricchito di questi miei precedenti sviluppi (doppio senso che, immagino, sarebbe piaciuto ad Anna), lo trovo nella dedica che fece alla mia copia tradotta: «a Florence, che ha saputo ricreare questo libro, *La disdetta* nella bella lingua francese, grazie!» in data 7 marzo 2019 a Roma. Ora, ricreare questo filo rosso dell'umorismo sempre dietro l'angolo è stata una vera sfida ed è anche in questo soffuso sorridere alla lettura dei testi felderiani che si rende visibile lo spaesamento, il *décalage* che ho voluto mantenere. Mi sta a cuore fare una breve premessa agli esempi che seguiranno: Anna Felder era molto consapevole del mestiere del traduttore, per il quale ha sempre dimostrato grande rispetto. Ricordo ancora una mail che iniziava così, con tanto di maiuscole: «Cara Florence Traduttrice...», a farmi sorridere; ricordo anche quanto si impegnasse nella rilettura delle traduzioni dei suoi libri verso il tedesco, lingua che conosceva benissimo. Sapeva pertanto quanto sforzo e lavoro ci fosse nel restituire elementi così complessi e inafferrabili quale lo humour, eppure così presenti e fondamentali nella sua scrittura. Mi parlò un giorno, per incoraggiarmi, di «una colata continua e vitale di parole ed espressioni tue da sostituire alle mie!»¹¹. Ed alcune mie trovate erano per lei da accogliersi con gioia e sorpresa: «Peccato non poterci scambiare a viva voce i commenti e gli applausi per le belle sorprese, per es. per quelle frasi latine che hai trovato per la Madre Superiore!»¹². Se guardiamo a questo primo esempio, riferito al capitolo XX della *Disdetta*, vediamo che tutta l'arte ironica felderiana si esprime in un paio di parole latine sparse nei paragrafi che trattano delle vicine di casa, «le suore del numero 14», già incontrate al capitolo X. Qui le suore hanno appena saputo che lasceranno casa per trasferirsi: «in un quartiere nuovo a settentrione aprivano un asilo per persone anziane». A parlare è la Madre Superiora e il commento subito successivo è quello del gatto narrante, che ci fa sorridere:

⁹ Non mancava mai nelle sue battute una nota umoristica, un'autironia anche, che ritrovò ad esempio, sommessa, sulla quarta di copertina della raccolta di racconti *Liquida*: «Io mi chiamo Anna Felder, qui sulla busta bianca io leggo *Liquida Anna Felder*, senza Gentile né niente, semplicemente Liquida e basta; e il mio nome».

¹⁰ Nel volume *La punteggiatura perduta e ritrovata*, Anna Felder indicava: «Cerco la poesia nella prosa» (2023: 13).

¹¹ Mail del 26 aprile 2018.

¹² Mail del 26 giugno 2018.

– Così almeno si è fatto repulisti fino in solaio, – disse facendo sibilare al suo modo le esse, quasi recitasse il latino anche a noi, – non s’immagina nessuno che bisogno c’era. «Ha la dentiera o no» mi chiesi per la prima volta, il suo latino aveva un che di artificiale, non sembrava esserne nato così in bocca: strano che non me ne fossi mai accorto (1991: 98).

Si noti quanto il gioco sulla pronuncia latineggiante sia prolungato su tutte e due le battute e faccia eco all'*incipit* anch’esso latineggiante, non a caso, dello stesso capitolo (la frase è pronunciata dalla Madre Superiora): «“Memento”, sembrava stesse per dire, e ad ognuno di noi passò un fremito in corpo» (1991: 97). Lo scopo in traduzione era ricreare l’effetto comico di una pronuncia latineggiante da parte di un personaggio che per via delle sue funzioni è legato al latino (di chiesa), ma che possa avere un difetto di pronuncia o almeno essere interpretato così dal lettore (come dal gatto). Era importante anche che questo latino fosse comprensibile al lettore francofono (che ha meno tracce nell’uso odierno di espressioni latine), che fosse quindi abbastanza quotidiano o spontaneo, e infine che si ricreasse un’allitterazione ossessiva, possibilmente in s. La mia scelta fu di accentuare l’effetto latineggiante insistendo al tempo stesso sulle s finali tipiche del latino e su espressioni latine entrate nell’uso comune in francese, quasi a caricare il modo di esprimersi della suora. Con l’accordo dell’editrice, scelsi di non mettere in risalto tali espressioni tramite il corsivo:

Comme ça au moins, volens nolens, on a dû astiquer de fond en comble intra muros, ajoute-t-elle en faisant siffler les s à sa façon, comme si elle nous récitat à nous aussi son latin, il faut l’avoir vu de visu pour s’imaginer tout ce qu’il y avait à faire». « Elle a un dentier ou quoi? » me demandai-je pour la première fois, son latin avait un je ne sais quoi d’artificiel, on aurait dit qu’il ne lui était pas né comme ça dans la bouche : étrange que je ne m’en sois jamais rendu compte (2018: 129).

Un altro esempio può essere tratto dal racconto «Casco cortese» (2017: 11-13) della prima sezione della raccolta *Liquida*, intitolata *Qui*. L’inizio è subito segnato dall’ironia e dal senso del divertimento con vari paragoni di stampo grottesco e buffo, figura retorica molto presente in questo racconto: «la San Pellegrino frizzante che il cameriere mi sta versando come fosse opera sua»; «le vele a distanza, bianche tutte, si direbbero educande in gara, pronte per la regata»; le mani della compagna dell’uomo che si toglie il casco sono «come due tazzine apparecchiate per lui». Rafforzano l’effetto diverse personificazioni divertenti che trasmettono il senso di incongruenza della scena: l’io narrante, ad esempio, si rivolge all’oggetto casco: «spiego in italiano al casco», che diventa a sua volta un «cranio blu mio commensale». Sempre l’io narrante, parlando del giornale che sta leggendo, scrive: «mi tocca

rincorrerlo [...] e schiaffeggiarlo a mia volta» (il verbo è forte e umanizzante). Per la traduzione, che è stata collettiva durante la *summer school* “Tralectio”, l’idea era di mantenere tali incongruenze insistendo sugli effetti grotteschi prodotti: «À portée de main, la San Pellegrino gazeuse que le serveur est en train de me verser comme s’il s’agissait de sa propre création »; « les voiles au loin, toutes blanches, ont l’apparence de jeunes pensionnaires en compétition, prêtes pour la régate »; e ancora « il lui embrasse les mains comme si c’étaient deux petites tasses posées là pour lui ». « Gifler » è stato mantenuto per conservare l’esilarante personificazione.

Nel tradurre la fraseologia, la lingua francese mi ha regalato alcune strizzatine d’occhio ai giochi di parole originali. A volte, mi è persino capitato di creare richiami testuali laddove non c’erano nella *Disdetta*. Citerei qui tre trovate che hanno fatto sorridere me e Anna: la frase fatta «Libero era chi diceva pane al pane» (1991: 22) diventava un ovvio « Était libre qui appelait un chat un chat » (2018: 33); così come il «Distinguiamo» è stato reso con « Appelons un chat un chat »; e, infine, la frase «dovevo farcela in un balzo, cogliere nel segno» (1991: 25) con « je devais y arriver d’un seul bond, faire mouche » (2018: 38), richiamando la caccia alla mosca di un capitolo precedente.

Pied-de-nez ossia marameo continuo alla superficialità e a una lingua di convenzione, ricerca del divertimento-ricreazione, la narrativa felderiana si rivela dunque un territorio letterario da sogno per chi traduce, ovvero per chi riscrive in continuazione l’universo di partenza in una realtà linguistica diversa.

Ritmo e poesia dell’asciuttezza

Ad avermi colpito oltre l’umorismo è stato il carattere essenziale e compatto della scrittura di Anna Felder. Si sa, Anna eccelleva nella forma breve e lo ha dimostrato con tante sue raccolte di racconti (per citarne alcune, *Gli stretti congiunti*, 1982; *Nati complici*, 1999; la già citata *Liquida*, 2017), così come nella brevità dei romanzi (*Tra dove piove e non piove*, 1972; *La disdetta*, 1974; *Nozze alte*, 1981; *Le Adelaidi*, 2007, presentato proprio come “romanzo breve”). Questa asciuttezza diventata caratteristica e dote della sua penna si manifesta e si intende in diversi modi: innanzitutto in un ritmo sobrio e misurato, in cui è rimasto solo l’essenziale, dove insomma è stato eliminato il superfluo, tanto che, affermava lei, «cerc[a] di pesare ogni parola per ottenere la massima efficacia di quest’ultima nei suoi rapporti con quella che la precede e quella che la segue» (2002). La prosa felderiana è pertanto da analizzarsi come musica e, per me traduttrice, questo vale a dire trovare il tono preciso di tale musica. Non a caso sulla pagina Internet del Gran Premio svizzero di letteratura, massimo riconoscimento letterario del Paese assegnato

ad Anna Felder nel 2018, si legge che tale premio «onora la carriera di una scrittrice di rango, fedele a un'idea di scrittura in cui la musica conta anche più del libretto, l'ordito delle parole più della trama del racconto»¹³. L'attenzione meticolosa alle sonorità e alle rime interne si vede in ognuno dei suoi scritti. Diamone qui un esempio a titolo indicativo e dimostrativo: nel finale di «Casco cortese», in corrispondenza dell'ultima frase e dell'ultima riga, in una posizione quindi importantissima del racconto, leggiamo «Così mi avvio alla svelta volgendo le spalle alle vele, come fossi già un'auto o una moto in corsa anch'io, sfrecciata, radarspiata, subito mischiata nel frastuono sfacciato del traffico» (2017: 13). Oltre alle allitterazioni delle consonanti labiodentali e vibranti («frastuono sfacciato del traffico»), notiamo la rima insistente, con ritmo anche ternario, dei partecipi passati («sfrecciata, radarspiata», «mischiata»), che chi traduce deve rendere il più possibile. Ho pertanto proposto una soluzione del genere: «une flèche endiablée [oppure pressée], par les radars épée, aussitôt mêlée au fracas effronté du trafic», in cui, alle varie allitterazioni ricreate con suoni quasi simili per le labiodentali, ho pensato di aggiungere dei mezzi alessandrini (senari), ottenendo una trama metrica interna ben riconoscibile dal lettore francofono. Si gioca quindi sulla restituzione più esatta possibile delle frasi, in cui ogni parola ha un'importanza fondamentale, una posizione (spazio, collocazione dunque) e una forma fonica premeditata (in rima magari con un'altra parola all'interno della stessa frase o dello stesso paragrafo).

Le strategie ritmiche proprie della compattezza felderiana si individuano anche attraverso l'osservazione delle numerose figure di ripetizione, sempre pensate e per niente superflue: anafore, ripetizioni di un vocabolo appunto, effetti di simmetrie sintattiche, parallelismi. Diamone anche qui un esempio, tratto dal racconto di quattro pagine «L'uva agli uccelli»: le frasi sono brevi eppure pervase da echi lessicali¹⁴ che la traduttrice, nella prima fase di lettura critica e interpretazione, deve necessariamente mettere in evidenza. Inoltre, frequenti sono i parallelismi sintattici, tracciati con una semplicità e una sobrietà tipicamente felderiane: «la fine non si vede, la luce non si misura» (2017: 51) – che la traduttrice deve rendere con uguale asciuttatezza e simmetria: «la fin ne se voit pas, la lumière ne se mesure pas». Nella lettera già citata, Calvino scriveva a Felder che la trovata del gatto narrante serviva «molto a dare una tenuta e una compattezza al racconto» (1991: 597). Ecco: credo che questi elementi melodici di simmetrie – siano essi sintattici o lessicali, allitterazioni, accostamenti di termini – conferiscano un ordine e una forma ben precisa, una tenuta appunto, alle trame felderiane.

¹³ Calvino nella lettera già citata scriveva: «come storia non succede quasi niente» (1991: 597), e ricordo che Anna ci fece sorridere molto durante la presentazione lionesca quando ribadì con tono comico la stessa idea.

¹⁴ Antoine Berman parla di «réseaux langagiers» (1999: 63).

Queste ultime contribuiscono a mostrarci una poetica del quotidiano, che è quindi anche poesia del quotidiano. Tra gli esempi che mi piace citare, vi è la resa in francese del culmine della caccia alla mosca da parte del gatto, nel finale del terzo capitolo de *La disdetta*: qui ho inserito, nella frase finale («e quando sentii l'annunciatrice, infilai la mosca in bocca, doveva essere un fiore all'occhiello», 1991: 18), un alessandrino, seguito da due ottonari francesi, a segnare l'acme della scena. Inoltre, le rime interne sono molto più forti in francese («mouche» : «bouche», «devait» : «trophée») e rafforzano l'effetto palpabile di suspense («Et quand j'entendis monter la présentatrice, je mis la mouche dans ma bouche, ce devait être mon trophée», 2018: 29).

Parlando di ritmo e di melodia felderiana, centralità dev'essere infine conferita pure all'analisi della sua punteggiatura¹⁵: numerosi e singolari sono in effetti i punti e virgola e i due punti, che danno ritmo alla storia e sembrano, ne *La disdetta*, seguire lo strano flusso di pensieri del gatto. Per quanto riguarda le scelte interpuntive di Felder, la mia sfida era quella di spingermi oltre e – pur facendo i conti con la norma francese, molto più rigida, in termini di punteggiatura (e quindi dovendo accettare alcune impossibilità dettate dalla mia lingua) – accogliere questi respiri originali e specifici del narrare di Anna per offrire al lettore francofono il sapore espressivo dei suoi punti e virgola.

Non solo alla musica, ma anche alla pittura è da ricollegare la seconda modalità dell'asciuttezza della narrazione felderiana. In effetti, nelle sue trame ha molto peso la descrizione e, nello specifico, la descrizione di spazi circoscritti e ridotti e di oggetti. Basti pensare all'*incipit* della *Disdetta* in cui, come per una scenografia teatrale fissa, si appronta una scena:

Dopo si va avanti a occhi chiusi, è l'odore di mela che si sente da vicino, a due centimetri di distanza ma si è già dentro ormai, sotto la scorza tesa; la mela rimane liscia e intera, verde, solo che si è appiattita col muso sulle zampe, e il succo si fa caldo e pesante da sentirlo pulsare.

Erano sonni disposti su piani orizzontali, si rimaneva immobili e i piani si sostituivano a uno a uno, tavole che saranno state di plastica o di legno, il fasciatoio, l'asse da stiro, via via più grandi e immateriali... (1991: 7).

Altro eloquente ed esplicito rimando alla pittura è, sempre nello stesso romanzo, il finale del capitolo 8, in cui sinesteticamente si fondono musica e pittura in una scena bucolica. Il gatto sta in effetti assistendo a una delle lezioni di canto impartita dalla maestra a un'allieva bravissima:

¹⁵ Si rimanda qui al nostro approfondimento nel già citato volume *La punteggiatura perduta e ritrovata* (Ferrari-Tonani 2023: 13-25).

era la sua voce a tenermi sospeso, stavo immobile e volteggiavo su quell'aria compressa [...]; l'avevo ormai dentro, aria blu, mi cantava in corpo ed ero una serpe arrotolata in un'amaca sonnolenta, via via più alta, più allungata; mi facevo rossobruna e verde, i colori del sole cadente, per scivolare nella campagna romana; era una scena bucolica con i buoi e le pastore anche in lontananza, in mezzo alle rovine, alle ceneri di Focene, bagnata sempre da quella luce che non si smorza; perché ero un quadro adesso, un Pussino firmato da guardare a occhi semichiusi per goderlo nell'insieme, e poi nei particolari: sapevo essere quieta vacca sdraiata, ogni nota la tenevo in me fossi uccello o riverbero d'acquitrino; io ero in cima alla voce, ero in cresta al pentagramma, l'arco del legato, il sottinteso del tenuto (1991: 37-38).

Nella maggior parte dei casi, gli ambienti descritti da Anna Felder sono spazi ben delimitati di interni familiari "banali" (come banale sembra il quotidiano della famiglia che diventa però precario, essendo sull'orlo di ricevere la disdetta). Spazi del quotidiano, che però diventano sconcertanti per come vengono presentati: nella *Disdetta*, ad esempio, poiché a raccontare l'attesa del trasloco è un gatto, l'insieme degli ambienti viene visto da angoli di osservazione insoliti, il che consente di «eludere le convenzioni dettate dal codice della verosimiglianza e adottare punti di vista insoliti: un abbagno, un davanzale, un asse da stiro – tutti luoghi in cui l'animale si lascia andare ai propri sogni felini» (Güntert 2000: 109). Tutto questo deve pertanto essere tradotto ad altezza di gatto, con posizioni straniante di gatto, come anticipavo nella prima parte.

Prospettiva di gatto e, per di più, di un gatto inattendibile, che va anche di pari passo con una fluttuazione e indeterminazione della narrazione, da una parte (il che spiega le risposte di Anna ad alcuni miei dubbi), e, da un'altra parte, con una predilezione per l'implicito. Queste sono ulteriori modalità del narrare asciutto di Anna Felder. I non detti, le illusioni, i silenzi sono elementi che ho preso in considerazione e tentato di rendere nella loro più assoluta imprecisione e ambiguità, nello sforzo di mostrare gli scarti e il senso del paradosso che ad Anna (come a Montale, a cui dedicò la tesi) interessavano nella scrittura. Questo, per una traduttrice, voleva soprattutto dire non aggiungere, mai «sovra-tradurre». In «L'uva agli uccelli», gli impliciti e gli stilemi estremamente concisi che la scrittrice si permette (perché glielo permette anche la lingua italiana, meno quella francese) sono un monito alla traduttrice: attenta a non aggiungere, a non cambiare troppo il ritmo (ma il francese, si sa, è più lungo e più esplicito). Come fare? Prendiamo un brevissimo passo, ad esempio, a inizio del racconto: «Vanno su terra secca, mai vista tanto rosata» (2017: 51), che nella mia traduzione diventa: « Ils vont ainsi sur la terre sèche, d'une teinte rose jamais vue ». Questa soluzione allunga il ritmo della frase, che appare meno implicita e straniante; ma, per compensare e per ricreare un po' della concisione e della

brevità del narrare felderiano in questo brano, ho scelto nella frase subito precedente di togliere in francese gli articoli determinativi presenti invece nella lingua di partenza. Così la frase felderiana «Sono i passi a riconoscersi di casa; il resto, il paese, l’altopiano, il cammino sono nuovi» (51) diventa, nella mia traduzione, « Seuls les pas se reconnaissent chez eux ; le reste – village, plateau, chemin – tout est nouveau ». Parola d’ordine è quindi togliere, sottrarre, assolutamente non colmare o aumentare (cosa che naturalmente la lingua francese fa), esplicitare il meno possibile o nient’affatto, quando possibile. Vale lo stesso per l’indeterminatezza delle atmosfere e dei personaggi, dei diversi narratori: per il racconto «Puma», sul quale lavorammo a lungo con le partecipanti alla *summer school* e che pubblicammo online (Felder 2023), ho ancora un ricordo molto vivido di Anna che ci spiega come il signor Vincenzo stia sognando e come si sovrappongano la realtà e la finzione: i fatti scompaiono e il racconto rimane. Non bisogna risolvere tutto.

Se le atmosfere sono tra il misterioso, l’enigmatico, il minaccioso e l’inafferrabile, gli oggetti al contrario vengono presentati con cura estrema del dettaglio, come fossero dissezionati: anche questo continuo sbilanciamento tra lo sfocato dell’atmosfera, reso nella *Disdetta* da varie forme impersonali, e la meticolosità delle parole e dei giochi di parole, andava restituito in traduzione con la stessa vivacità. Calvino scrisse nella lettera già menzionata: «Il suo modo di raccontare attraverso oggetti, quasi nature morte, o comunque organizzazioni visive dello spazio, o “messe in scena” di momenti della vita quotidiana è interessante e compiuto e richiama esperienze della poesia contemporanea» (Calvino 1991: 597-598). Sembra di stare in effetti davanti a vere e proprie nature morte, ma vivaci e compatte. Anche gli oggetti svolgono una parte. Lo si vede ad esempio, nella *Disdetta*, nel modo in cui viene descritta la scarpa nascosta tra i seni dell’annunciatrice, che quasi parla: «Messo così com’ero, sul tavolo, mi stava davanti la faccia del vecchio e la sua voce con quel gusto di caffè. La voce dell’annunciatrice invece mi veniva dalla schiena; ogni volta che parlava c’era anche un po’ di scarpa a parlare» (1991: 15-16); oppure nella macchina da scrivere che «sentì [il personaggio], i tasti al piano di sotto s’arrestarono» (1991: 22). L’oggetto è in primo piano e si fa personaggio di spicco, protagonista: il casco in «Casco cortese» sopra citato, in «Amen a Olten», in cui è il treno a raccontare in prima persona: «Annunciano all’altoparlante il mio arrivo, e io arrivo; annunciano la partenza, e io riparto. Treno sono, treno passeggeri» (2017: 18); e così via. Anche qui bisogna mettersi “nei panni” del treno, restituire le descrizioni del quotidiano di questo mezzo pubblico, i suoi ritmi mimati dalle varie ripetizioni e allitterazioni («il mio arrivo, e io arrivo», «la partenza, e io riparto»), le discontinuità sintattiche ottenute mediante delle messe in risalto tipiche dell’italiano (più di quanto non lo siano in francese), ma anche tipiche e specifiche dell’autrice: come nella frase «Treno sono».

Qui in francese, dove l'effetto straniante è molto più forte, bisogna evidenziarlo, ma non in modo troppo pesante.

A conclusione di questo contributo, posso forse sperare che tali riflessioni sulla scrittura felderiana e sulla riscrittura traduttiva mia, nel solco del continuo dialogo fra le nostre due soggettività e i nostri stili, mi consentano un ultimo definitivo saluto, impresso nell'inchiostro, rivolto alla persona di Anna. Chissà, però, se non possano anche essere un augurio a proseguire il dialogo nei testi, continuando a tradurla, a giocare con la lingua e a portare la sua voce spaesante in territori francofoni, nonché a nutrire il dibattito traduttologico mostrando la "bottega" della traduttrice e gli scambi intensi intrecciati con un'autrice contemporanea.

Bibliografia

- Berman, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.
- . *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- Calvino, Italo, *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- Felder, Anna, *Tra dove piove e non piove*, Locarno, Pedrazzini, 1972.
- . *La disdetta*, Bellinzona, Casagrande, 1991.
- . *Nati complici*, Bellinzona, Casagrande, 1999.
- . *Liquida*, Lugano, Opera Nuova, 2017.
- . *Sous l'œil du chat*, trad. F. Courriol-Seita, Le Mesnil Mauger, Editions Le Soupirail, 2018.
- . «Uno sguardo obliquo (e ironico) sul mondo», *La Regione Ticino*, 03.06.2002.
- . «Il prima e il poi in Val Bregaglia», in Ead. - Morazzoni, Marta - Pariani, Laura, *La luce del mondo. Tre scrittrici nei Grigioni*, prefazione di R. Martinoni, Locarno, Dadò, 2005.
- . «Le raisin aux oiseaux », trad. di F. Courriol, *Specimen. The Babel Review of Translations*, 2020, <https://www.specimen.press/articles/luva-agliuccelli-liquida/> (consultato il 18.02.2025).
- . «Puma», trad. di M. Annaval, L. Bomio-Giovanascini et al., coordinata da F. Courriol, *Specimen. The Babel Review of Translations*, 2023, <https://www.specimen.press/articles/puma/> (consultato il 18.02.2025).
- Ferrari, Angela - Tonani, Giulia (a cura di), *La punteggiatura perduta e ritrovata. Pensieri liberi di sette scrittori e scrittrici della Svizzera italiana*, Firenze, Cesati, 2023.

- Güntert, Georges, «L'esempio di Anna Felder», in R. Castagnola - H. Martinoni (a cura di), *A chiusura di secolo. Prose letterarie nella Svizzera Italiana (1970-2000)*, Centro Stefano Franscini, Monte Verità (21-22 maggio 2001), Firenze, Cesati, 2002, pp. 103-114.
- Mileschi, Christophe, « Note du traducteur », in L. Meneghelli, *Libera nos a malo*, Paris, éditions de l'éclat, 2010, pp. 10-12.
- Pareschi, Silvia, *Fra le righe. Il piacere di tradurre*, Roma-Bari, Laterza, 2024.
- Prete, Antonio, *All'ombra dell'altra lingua*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Indice dei manoscritti e documenti d'archivio

Bern

Biblioteca nazionale svizzera

Archivio svizzero di letteratura (ASL), Archivio Anna Felder (AF):

Lettera di Italo Calvino, Torino, 17 maggio 1973 [B-01-CAL]