



RICCARDO CRAVERO

“DIE WEIBER” DI WOLFGANG HILBIG

Note di traduzione

ABSTRACT: This contribution examines two significant challenges faced in the Italian translation of Wolfgang Hilbig’s short story “Die Weiber”; The first challenge involves the ambiguous temporal structure of Hilbig’s narrative, highlighting the Italian imperfect tense as a critical resource for translators. The second challenge pertains to lexical considerations, illustrating through a specific example how the translation process may result in unavoidable losses.

KEYWORDS: W. Hilbig, traduzione, tempi narrativi, lessico.

Sui tempi narrativi in Hilbig

“Le femmine” racconta di un uomo, che a un certo punto con pseudonimo ricorrente nei romanzi di Hilbig verrà indicato come “Signor C.”, il quale in seguito all’insorgere di una misteriosa malattia vede scomparire dalla sua vita le donne, e cerca di capire in tutti i modi la ragione di questa scomparsa, ovvero di individuare le radici della propria malattia.

Il protagonista si rende conto dello strano fenomeno mentre si aggira di notte per la città, in preda alla disperazione e alla vergogna per essere stato licenziato dalla fabbrica in cui lavorava. La scomparsa delle donne gli fa tornare in mente un episodio accaduto l’inverno prima, a suo dire premonitore della malattia che avrebbe poi sviluppato:

Ich erinnerte mich eines nachhaltigen Erschreckens, das mir ein Begebnis aus dem vorigen Winter verursachte. Sehr früh eines Morgens saß ich in einem Bus von A. nach M., in einem der ersten, der so zeitig diese Strecke befuhr; er war vollbelegt mit Arbeitern, die zur Frühschicht wollten, nur der Platz auf der Sitzbank neben mir war noch frei. (Hilbig 2010, 22)

Ricordavo lo spavento durevole in conseguenza di un fatto accaduto l’inverno prima. Un mattino molto presto ero su un pullman tra A. e M., uno dei primi che percorrevano quella tratta così di buon’ora; era pieno zeppo di operai che andavano al primo turno, c’era rimasto libero solo il posto sul sedile accanto a me. (Hilbig 2019, 25 s.)

Il racconto prosegue riportando ciò che avviene su quel pullman diretto alla fabbrica: il protagonista osserva dal posto su cui è seduto una ragazza con un leggero difetto al viso

mentre cerca di attaccare bottone con un altro operaio che non la degna nemmeno di uno sguardo. In quel momento il pullman passa davanti a una discarica, il protagonista viene colto da una sorta di senso di distacco dalla realtà (i capelli della ragazza all'improvviso gli sembrano finti, non esistenti, e perfino il proprio nome è perduto e assegnato ad altri), così che decide di scendere colmo di orrore a una fermata intermedia. Subito dopo viene visitato da un ricordo.

Ich erinnerte mich: als ich einmal, vor ziemlich genau einem Jahr, ohne Anstellung in M. [...] wurde ich überraschend auf das Amt für Arbeitskräfteleitung in die Kreisstadt vorgeladen [...]. (Hilbig 2010, 27)

Ricordai: quasi esattamente un anno prima, mentre vivevo a M. per qualche mese, senza un impiego, [...] una volta fui invitato inaspettatamente a presentarmi all'Ufficio d'Indirizzamento al Lavoro [...]. (Hilbig 2019, 31)

Ricapitolando: nel corso della narrazione (che chiameremo Tempo 0) si apre come una parentesi, il ricordo di un fatto precedente ("l'inverno prima", che chiameremo Tempo -1), e in questo ricordo si apre il ricordo di un altro fatto ancora precedente ("un anno prima", Tempo -2), come una parentesi tonda dentro una parentesi quadra in un'equazione.

Terminato di riferire il colloquio avuto all'Ufficio del Lavoro, dove viene interrogato da una funzionaria corpulenta, la scena torna alla fermata del pullman:

Schneidend ließ ich mir ihre Rede durch den Kopf gehen – während meines panischen Auf- und Abschreitens vor der eisigen, regenüberwehten Müllhalde, und später während meines Fußmarsches in Richtung zur Stadt, dahin ein neuer Bus erst in etwa zwei Stunden fahren würde [...]. (Hilbig 2010, 28 s.)

Mi ripetevo le sue parole trancianti – mentre camminavo nel panico avanti e indietro davanti alla discarica di rifiuti investita da raffiche di pioggia, nel gelo, e più tardi mentre marciavo verso la città, poiché il pullman successivo sarebbe passato solo due ore dopo [...]. (Hilbig 2019, 33)

Siamo dunque tornati nel Tempo -1. A questo punto il racconto indugia su ulteriori elaborazioni mentali riguardo all'incontro con la funzionaria, finché a un tratto appare la frase:

Es war mir, als könne ich bei diesem Gedanken sogar ein wenig Wärme verspüren, ich beruhigte mich für Augenblicke, das gleichmäßige Dröhnen der Busmaschine ließ mich in leichten Schlummer versinken. (Hilbig 2010, 30)

A quel pensiero mi parve persino di sentire un po' di calore, per qualche istante mi calmai, il rombo monotono del motore del pullman mi fece sprofondare in un leggero sopore. (Hilbig 2019, 35)

È inevitabile essere confusi: eravamo già scesi da un pullman e stavamo camminando con il protagonista verso la città, e invece di colpo rieccoci di nuovo a bordo. Questo però non è il pullman del tragitto verso la fabbrica (Tempo -1), ma il pullman che lo riporta a casa dopo l'incontro con la funzionaria dell'Ufficio del Lavoro (Tempo -2).

Subito il testo prosegue:

Mein späteres zwanghaftes Aussteigen an dieser Haltestelle hatte noch einen Anlaß, der im Grunde ebensowenig Erklärung bot: ich hatte irgendwann, vor lange zurückliegenden Zeiten, vielleicht zu Beginn der sechziger Jahre, ein Manuskript verfaßt, das mir abhanden gekommen war. (Hilbig 2010, 30 s.)

Quando in seguito [in seguito rispetto al Tempo -2, cioè nel Tempo -1, R.C.] non potei fare a meno di scendere a quella fermata fu anche per un altro motivo, che in fondo costituiva una spiegazione altrettanto blanda: a un certo punto, molto tempo addietro, forse all'inizio degli anni Sessanta, avevo redatto un manoscritto che era poi andato smarrito. (Hilbig 2019, 35)

Ecco un'altra parentesi narrativa dentro la parentesi all'interno di una parentesi, dove l'autore ci racconta di un manoscritto infantile (anni Sessanta, Tempo -3). Parentesi tonda, quadra e graffa. Ma subito dopo Hilbig torna a fare un salto avanti nel tempo:

Als ich nun, in jenem ein Jahr zurückliegenden Winter, nach meiner Vorladung auf dem Amt für Arbeit, von A. heimwärts nach M. fuhr und dabei im Bus einnickte, träumte ich während des vielleicht nur minutenlangen Schlafs von diesem Manuskript [...]. (Hilbig 2010, 31)

Dunque quando l'inverno di un anno addietro [un anno indietro rispetto al Tempo -1, R.C.], dopo la convocazione all'Ufficio del Lavoro di A. stavo tornando a casa a M. e mi addormentai sul pullman, forse per qualche minuto, sognai di quel manoscritto [...]. (Hilbig 2019, 35)

Ed ecco che il racconto prosegue con un'allucinazione, la sensazione di vedere dal finestrino del pullman (un anno prima, Tempo -2), trasportata dal vento, una pagina di quaderno su cui era scritto il suo manoscritto infantile (anni Sessanta, -3), quello trattato nella digressione di pochi paragrafi precedenti.

A proposito di Hilbig, lo scrittore Ingo Schulze (2010) ha affermato:

Bei Hilbigs Büchern habe ich mehr das Gefühl, einen Raum zu betreten als einer Geschichte zu lauschen. Und oft dachte ich, dass es wohl eher eines Musikers als eines Literaten bedürfte, um diese Kompositionen wirklich zu beschreiben. (300)

Con i libri di Hilbig ho più l'impressione di entrare in uno spazio che di ascoltare una storia. E spesso ho pensato che servirebbe più un musicista che un letterato, per descrivere davvero queste composizioni. (Trad. mia)

E in effetti, esattamente come in una sinfonia, abbiamo un tema che viene esposto, sviluppato, poi accantonato, un altro che si insinua, si delinea, scompare soppiantato dal fraseggio di un terzo tema, poi anche questo dilegua con un ritorno al primo, mentre si prepara l'introduzione di un quarto ... Lo spazio narrativo di Hilbig è una superfetazione di queste bolle che si susseguono, si includono, si fagocitano, si scindono, proliferano quasi per generazione spontanea.

In tutto ciò, il tempo verbale di elezione di Hilbig è semplicemente il *Präteritum*. Una scrittura come questa pone un grande problema per una lingua come l'italiano che tende a essere più rigorosa riguardo alla *consecutio* rispetto al tedesco. In italiano un'azione anteriore a un dato momento nel passato di regola viene espressa con un passato anteriore. Qui però non è richiesto il rigore, ma la ricreazione di uno spazio temporale agglutinato, in un costante zoomare avanti e indietro nel tempo che alla fine crea un *continuum* senza una vera direzione lineare. Nel suo intervento in questo volume, la collega traduttrice Roberta Gado parla di “onde non concentriche”: ebbene, siamo nello stesso ambiente metafisico.

Per fortuna l'italiano possiede anche la preziosa risorsa dell'imperfetto. L'asso nella manica delle lingue romanze. Il tempo verbale dell'azione reiterata nel passato (“d'estate andavamo al mare”), ma anche della narrazione, per esempio dei sogni (“a un certo punto mi spuntavano le ali e volavo”), o del passato astratto nei giochi dei bambini (“facciamo che io ero la mamma e tu il papà”). Tutti casi che si attagliano perfettamente all'atmosfera allucinatoria/onirica di questo racconto.

Ecco dunque cosa vede dal finestrino il protagonista fermo alla fermata davanti alla discarica:

Meine Verluste nahmen zu: offenbar hatte ich sogar meinen Namen verloren, ja, ich wußte nicht mehr, wer ich war, mein Name war das Eigentum einer fremden Figur, nur dadurch war er bei den Weibern, und sie ahnten nichts davon. Mein Name war verloren, wie mir all dieses strömende, knisternde Haar verloren war ... es war verloren, da ich es nicht berühren durfte, ach, es war nicht mehr zu retten. – Als wir uns der Stadt M. näherten, fuhr der Bus an weiträumigen Müllablageplätzen vorüber, wahre Müllpyramiden gipfelten in der Landschaft alter, schon zugeschütteter Tagebaue, die schwer aufheulenden Transportfahrzeuge erklimmen die Berghänge des Abfalls, bis sie endlich eine Möglichkeit gefunden hatten, sich zu entleeren, noch einmal heulten sie scheußlich auf und kippten ihre Lasten aus den orangerot gefärbten Bäuchen. Kreiselder Wind schlug sich in die wüst aufliegenden Ladungen ... und ich hatte den Eindruck, es würde Haar in ungeheuren Mengen über die Halden gestürzt, ich bildete mir ein, kolossale Ballen verfilzten Haars aller Farbschattierungen würden hier dem Wetter preisgegeben, oh, ich sah, wie das Haar in der Ebene rauchte, wie Wolkensträhnen davon in Richtung der letzten kahlen Bäume abgetrieben wurden, wie sie sich im krüppeligen Wintergeäst verfangen, um dort zu wehen, schwarze Fahnenfetzen, Fahnen der Klage über die mörderischen Traditionen meiner Heimat. (Hilbig 2010, 26)

La quantità di cose che *andavo* perdendo *cresceva*: era evidente che *avevo* perso anche il mio nome,

sì, non *sapevo* più chi *ero*, il mio nome *era* posseduto da un personaggio che mi *era* estraneo, solo per quello lui *era* con le femmine, e loro non *sospettavano* niente. Il mio nome *era* perduto, proprio come lo *erano* tutti quei capelli fluenti, fruscianti... perduti perché mi *era* proibito toccarli, ah, non *c'era* speranza. – Quando arrivammo più vicini alla città di M. il pullman passò davanti a vaste discariche di immondizia, sul paesaggio di vecchie miniere a cielo aperto già rinterrate *svettavano* vere e proprie piramidi di rifiuti, i camion *arrancavano* su per i versanti delle montagne di pattume rombando con fatica finché *trovavano* un posto dove rovesciare, poi con un altro rombo orrendo *svuotavano* le loro pance pitturate di arancione. Un vento turbinoso *si abbatteva* sui carichi che volavano da tutte le parti... e io *avevo* l'impressione che stessero riversando sui cumuli quantità mostruose di peli, mi *immaginavo* che gettassero lì, agli elementi, colossali balle di capelli infeltriti, di ogni tinta, *vedevo* i capelli fumare sulla distesa, li *vedevo* sospinti via come ciocche di nuvole verso gli ultimi alberi spogli, impigliarsi negli storpi rami invernali e da lì sventolare, brandelli neri di bandiere, bandiere di lamento per le tradizioni assassine della mia terra. (Hilbig 2019, 29 s., corsivi miei)

Una questione di lessico

“Le femmine” si apre in uno scantinato torrido, descritto come “un inferno umido e bollente” che sta sotto una fabbrica in cui si stampano componenti di plastica. Si tratta di un *Frauenbetrieb*, uno stabilimento femminile, o che comunque impiega per maggioranza donne, situato dentro un complesso industriale che durante la Seconda guerra mondiale era stata una fabbrica di munizioni dove lavoravano le detenute di un campo di concentramento.

L'io narrante osserva da un'apertura nel soffitto le operaie di sopra, nel reparto presse, sbirciando attraverso una grata. Hilbig descrive con dovizia di particolari l'aspetto fisico delle operaie:

Von meinem Standpunkt aus sah ich zwei oder drei Frauen, sie waren die ältesten und kräftigsten, diejenigen, die für die Arbeit an den Handpressen eingeteilt waren. Sie wandten mir ihre Rückseiten zu, saßen auf hohen dreibeinigen Schemeln, die federten und dabei zu quietschen schienen; sie hatten, wegen der Temperaturen, auf Sitzkissen verzichtet, die Masse ihrer riesigen Hinterteile verschlang dabei vollkommen die runden hölzernen Sitzflächen der Schemel, wie alle Frauen in der Presserei waren sie lediglich mit dünnen bunten Kittelschürzen bekleidet [...]. (Hilbig 2010, 12)

Dal mio osservatorio vedevo due o tre donne fra le *più vecchie e robuste*, quelle assegnate alle presse manuali. Mi davano la schiena, sedute su alti sgabelli a tre gambe che vacillavano e sembravano squittire; a causa della temperatura rinunciavano al cuscino, inghiottendo per intero con la *massa dei loro giganteschi posteriori* il tondo sedile di legno, e come tutte le altre del reparto presse erano vestite soltanto di camici sbracciati, leggeri e colorati [...]. (Hilbig 2019, 14, corsivi miei)

Poco più avanti ce le descrive durante un'altra fase di lavorazione alle presse:

Dabei umkrampften Teile ihrer Schenkel die harte Schemelfläche, ich wußte, daß die Oberarme der Frauen zu Eisen erstarrt waren, daß sich ihre Schultermuskeln, Schulterblätter und Schlüsselbeine zu einer hartgepanzerten Form vereint hatten, ehe die schon blutleeren Fäuste den Hebel zurückschnellen ließen [...]. (Hilbig 2010, 13)

Parte delle *cosce* premeva sulla superficie dura dello sgabello, ed ero certo che gli *avambracci* delle donne erano diventati *di ferro*, che i *muscoli* delle spalle, le scapole e le clavicole si erano uniti a formare *una corazza dura* prima che i *pugni già esangui* lasciassero scattare indietro la leva [...]. (Hilbig 2009, 15 s.)

Verso la fine della scena Hilbig torna a parlare così delle operaie:

Die Frauen arbeiteten im Leistungslohn, und die Besatzung der Handpressen wechselte ständig, so daß ich im Verlauf einer Woche beinahe alle älteren Frauen bei der Arbeit an diesen Maschinen beobachten konnte – stets aber waren es Frauen von ähnlicher Statur, von ähnlicher Schwere und Kraft, und alle waren ähnlich gekleidet, der nasse Stoff ihrer Kittel spannte sich zum Zerreißen über die Wellen und Ringe ihrer ungeheuren Leiber, und oft sah ich sie im Rauch ihrer Ausdünstungen verschwimmen, die blumenbunten Rückenflächen hingeflossen in die flimmernde Luft [...]. (Hilbig 2010, 13)

Le donne lavoravano a cottimo e la squadra alle presse manuali cambiava di continuo, tanto che nel giro di una settimana riuscii a osservare al lavoro a quelle macchine quasi tutte le più anziane – però erano sempre donne di corporatura simile, *simili per stazza e forza* e vestite in modo simile, con la stoffa madida dei camici tesa fin quasi a strapparsi sulle *curve e sui rotoli di quei corpi enormi*, e spesso le vedevo velate dai vapori delle loro traspirazioni, con le distese delle schiene a fiori sgargianti che si riversavano nell’aria tremula [...]. (Hilbig 2019, 16)

Nella fabbrica lavorano all’utensileria anche alcuni uomini. Ma proprio per un alterco con uno di questi uomini, il protagonista verrà ben presto licenziato dall’inferno-paradiso del *Frauenbetrieb*. Anche se le reali cause del licenziamento sono più misteriose e profonde, e ce le spiega lui stesso: “Avevo iniziato a trasformarmi lentamente in una malattia” (ivi, 20).

In conseguenza della malattia, il protagonista si ritira in casa, da dove trova il coraggio di uscire solo la notte. È durante queste allucinate camminate notturne che si rende conto che dal giorno del suo licenziamento “dalla città erano scomparse tutte le femmine” (ivi, 21). C. quasi non riesce più a respirare, perché con le femmine viene a mancare nell’aria un “aroma speciale” che per lui è di “importanza vitale” (*ibidem*). “Di più,” prosegue, “mi sembrava che perfino le parole femminili non fossero più in uso” (ivi, 22) e per dimostrarlo fa un esempio, e qui in tedesco dice: “Ich glaubte plötzlich zu bemerken, daß man in dieser Stadt eine *Tonne* als einen *Kübel* zu bezeichnen begonnen hatte” (Hilbig 2010, 19). Cioè: “Di colpo mi parve di notare che in città la gente si era messa a chiamare le *Tonnen* (sostantivo femminile) *Kübel* (sostantivo maschile): i cassonetti bidoni”.

A me traduttore servirebbe dunque una parola femminile da contrapporre a una parola maschile. Cerco sul dizionario bilingue un sinonimo di *Tonne* che sia di genere femminile ma in alternativa a cassettonio trovo solo: bidone, fusto, barile. Tutte parole maschili. Controllo su un dizionario dei sinonimi e non trovo molto di più. In cerca di ispirazione vado a controllare sul dizionario monolingue, e il Duden alla voce “Tonne” mi dà come sesto significato “großer, dicker Mensch” (persona grande e grossa). “Er ist eine richtige Tonne”, è l’esempio d’uso riportato: “È proprio un armadio”, diremmo noi.

Al più tardi ora, risulta evidente che le *Tonnen* sono proprio le donne scomparse dalla città. Sono le femmine per come Hilbig ce le descrive solo poche pagine prima nel reparto presse: donne “vecchie e robuste”, con “giganteschi posteriori”, con cosce e avambracci “di ferro” e muscoli come “una corazza dura” e “pugni esangui”, tutte “simili per stazza e forza”, con la stoffa dei camici “tesa quasi fino a strapparsi sulle curve e sui rotoli di quei corpi enormi” e le “distese delle schiene” riverse nell’aria.

La mia versione finale sarà necessariamente un compromesso, che mi costringerà a rinunciare all’erotica fisicità delle *Tonnen*.

Noch nicht genug, es kam mir vor, als seien selbst die weiblichen Wörter nicht mehr in Gebrauch, ich glaubte plötzlich zu bemerken, daß man in dieser Stadt eine *Tonne* als einen *Kübel* zu bezeichnen begonnen hatte. Wenn ich sie von weitem erblickte, die Mülltonnen, die in diesem Sommer in langen Reihen an den Rändern der Trottoire aufgestellt waren – und ohne daß Aussicht auf Änderung bestand, da die Müllabfuhr noch funktionsuntüchtiger als im Winter war –, glaubte ich stets zuerst, es handele sich um eine Serie von unförmigen Weibern, die sich dort aufhielten, matt irisierend in der bläulichen Straßenbeleuchtung, und ich näherte mich schnell. (Hilbig 2010, 19)

Di più, mi sembrava che perfino le parole femminili non fossero più in uso, di colpo mi parve di notare che in città la gente si era messa a chiamare le pattumiere *bidoni*. Quando le vedevo da lontano, le pattumiere che quell’estate se ne stavano sistemate in lunghe file sul bordo dei marciapiedi [...], in un primo istante credevo sempre che si trattasse di una serie di femmine informi che si trattenevano là, fiocamente iridate sotto l’azzurrina illuminazione stradale, e mi avvicinavo svelto. (Hilbig 2019, 22)

BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAFIA

- HILBIG, W. 2019. *Le femmine. Vecchio scorticatoio*. Trad. it. R. Cravero, R. Gado. Roma: Keller.
 —. 2010. *Werke. (Die Weiber, Alte Abdeckerei, Die Kunde von den Bäumen)*. Frankfurt am Main: Fischer.
 SCHULZE, I. *Nachbemerkung*. In W. Hilbig. 2010. *Werke. (Die Weiber, Alte Abdeckerei, Die Kunde von den Bäumen)*, 263-346. Frankfurt am Main: Fischer.