

E.Y. MEYER: *IN TRUBSCHACHEN*

Maria Rosaria Reina

Premessa

Con questo studio viene presentato un romanzo che si presta in modo esemplare a una riflessione sul rapporto che esiste tra scrittura e biografia e sulla rilevanza che questo tipo di legame assume nella traduzione di un testo letterario. L'opera presa in esame è *In Trubschachen*, il primo romanzo di E.Y. Meyer, autore contemporaneo svizzero di lingua tedesca. Pubblicato nel 1973, il romanzo s'inserisce nell'ambito di un filone letterario autobiografico sviluppatosi e praticamente esauritosi nell'arco dei primi anni '70. Ciò che accomuna opere come *Die Ursache* (1975) di Thomas Bernhard, *Wunschloses Unglück* (1972) di Peter Handke e *Schöne Tage* (1974) di Franz Innerhofer è un'esperienza "negativa" vissuta in prima persona, di fronte alla quale lo scrittore reagisce attraverso la scrittura esprimendo la propria impotenza, la rabbia o il disagio. La decisione di scrivere, di non tacere, implica la scelta di una strada difficile, segnata da interrogativi numerosi, primo fra tutti quello della "forma", del "come" o della "mediazione". Ogni scelta implica un rifiuto: scartare forme letterarie tradizionali significa intraprendere una ricerca di mezzi stilistici che in qualche modo viene ad affiancarsi all'investigazione di sé e del mondo o, se si vuole, di sé nel mondo, creando un legame inscindibile tra la propria vita e ciò che si scrive.

Caratterizzato da un'estrema artificiosità di scrittura, *In Trubschachen* rappresenta un mondo e allo stesso tempo una visione del mondo: attraverso un uso originale di determinati mezzi stilistici (il pronome impersonale "man" come soggetto narrativo e il condizionale come modo dominante della narrazione), l'autore ci introduce in una realtà ipotetica, mai certa, soltanto possibile, dove ogni azione quotidiana sembra essere sostituibile da un'altra equivalente e dove allo stesso tempo sembra essere accaduto qualcosa di irreversibile. In questo caso, però, come vuole mostrare la seconda parte di questo studio, la scelta del pronome impersonale "man" e l'uso del condizionale non rappresentano semplicemente due espedienti stilistici che, combinati in una formula originale, danno vita a un esperimento letterario. Un'analisi che tenti di ricostruire il processo di scrittura per individuarne meccanismi e funzionamenti suggerisce infatti un'immagine più complessa: ipoteticità e apparente impersonalità sono anche le cifre che sottendono l'intera architettura del romanzo e che possono diventare chiavi interpretative ai fini della traduzione. Nella lingua d'arrivo dovranno pertanto essere individuati i mezzi stilistici atti a ricreare ciò che, di primo acchito, potremmo definire come un doppio paradosso: quello dell'impersonalità che presenta tratti esclusivamente soggettivi e quello di una temporalità che percepiamo solo come possibilità, come giustapposizione di una

serie di istanti che, invece di susseguirsi, si allineano in un unico presente molteplice, plurale, che comprende infinite possibilità.

Il romanzo di E.Y. Meyer proviene da un contesto culturale molto complesso e poco noto. La prima parte di questo studio tenta perciò di delineare un quadro sintetico della molteplice realtà linguistico-letteraria svizzera, prestando particolare attenzione, da un lato, alla problematica lingua/dialetto nell'area germanofona e, dall'altro, alla produzione letteraria in lingua tedesca dal secondo dopoguerra ai primi anni '70, ossia l'epoca a cui risale la pubblicazione di *In Trubschachen*. Soffermandosi sulla realtà linguistica della Svizzera si è voluta sottolineare soprattutto la peculiare situazione in cui si trova a operare lo scrittore svizzero tedesco, il quale scrive in una lingua diversa da quella che ha appreso fin da bambino e che adopera quotidianamente per parlare. Tanto la realtà linguistica quanto la letteratura elvetica richiederebbero un'approfondita trattazione a sé e per tale ragione la prima parte di questo studio mira a essere semplicemente un'ampia introduzione all'opera di uno scrittore ancora sconosciuto al pubblico italiano.

1. La Svizzera: una nazione e quattro letterature

Il carattere specifico della letteratura svizzera è lo stesso che ha impedito e rende ancora difficile parlare di *una* letteratura nazionale di questo paese: l'insieme delle opere che la compongono non è scritto in un'unica lingua. La Svizzera non ha mai avuto un'unità linguistica, vi si parlano quattro lingue (tedesco, francese, italiano e retoromancio) che corrispondono a quattro regioni linguistiche diverse, ciascuna delle quali possiede una fisionomia inconfondibile. Quattro gruppi etnico-linguistici si intersecano con la struttura politica, religiosa e sociale elvetica, dando luogo a una moltitudine di sottoculture. Tre regioni linguistiche partecipano rispettivamente ad una grande cultura nazionale europea, mentre quella retoromanza, pur essendo legata linguisticamente al friulano e alle isole linguistiche dell'Alto Adige, trova espressione in una tradizione letteraria recepita quasi esclusivamente nel cantone dei Grigioni. Accanto alle quattro lingue nazionali vanno considerati l'uso comune e l'importanza sociale dei dialetti, numerosissimi per ciascuna lingua e molto diversi fra loro soprattutto nei cantoni di lingua tedesca.

Nell'ambito di una realtà linguistica così eterogenea, fra gli studiosi e i critici letterari è prevalsa finora la tendenza ad analizzare le quattro letterature della Svizzera separatamente, cioè in base al criterio della lingua, senza tuttavia dimenticare il contesto nazionale nel quale sono sorte.

1.1. Lingue e dialetti

Nella Svizzera di lingua tedesca il dialetto alemanno (la lingua parlata, lo *schwyzerdütsch*¹) e la lingua standard tedesca (usata soprattutto come lingua scritta e detta infatti anche "Schriftdeutsch") continuano a coesistere dando luogo a fenomeni di diglossia² (Weinreich 1977: 251) all'interno della stessa lingua. Gli svizzeri sono orgogliosi dei loro dialetti, ma ciascun dialetto gode di un prestigio ben preciso che può variare anche all'interno del singolo cantone e per ogni singolo dialetto (la pronuncia di una vocale più aperta può costituire un segnale di riconoscimento e decidere l'assegnazione a una determinata categoria sociale). Nella Svizzera tedesca il dialetto viene usato indistintamente da tutti i parlanti, molto spesso anche durante discussioni specialistiche e manifestazioni ufficiali, quasi a fungere da simbolo della celebrata democrazia. La mancanza di discriminazioni sociali nella diffusione dell'uso del dialetto risale però a due cause storiche, che hanno determinato la nascita e il rafforzarsi di un'avversione psicologica nei confronti di tutto ciò che è "tedesco": la Riforma e il nazionalsocialismo.

Nel XVI secolo, all'epoca della diffusione della Bibbia di Lutero in Germania, Zurigo ebbe il proprio riformatore, Zwingli, e di conseguenza una propria Bibbia che, per ragioni divulgative, si adattò allo standard linguistico che andava delineandosi in quella regione. Inoltre la decisione di unirsi alla Riforma francese di Ginevra e non a quella tedesca di Lutero provocò la separazione spirituale dal germanesimo e una maggiore unione interna tra i Confederati di lingua francese e tedesca, costituendo pertanto una delle cause che hanno fatto della Svizzera una nazione poliglotta.

Con l'avvento di Hitler, come reazione alle minacce e alle azioni della Germania, fu avanzata la proposta di adottare lo svizzero tedesco anche come

1 Con il termine *schwyzerdütsch* vengono indicate tutte le varianti dell'alemanno parlate nell'area svizzero-tedesca, alcune delle quali hanno diversi elementi linguistici in comune con i dialetti alemanni delle regioni vicine (Alsazia, zone del Baden, Vorarlberg e Liechtenstein).

2 "Der Terminus Diglossie wurde 1959 von Ferguson vorgeschlagen. Ferguson beschreibt Sprachgemeinschaften, in denen 'zwei Varianten derselben Sprache unter verschiedenen Bedingungen gebraucht werden'. Als Definitionsbeispiele wurden Arabisch, Neugriechisch, Schweizerdeutsch (und zwar Zürichdeutsch) und Haitikreolisch gewählt. In jedem der vier Fälle gibt es eine 'niedrige Variante' (L-Variety) und eine 'hohe Variante' (H-Variety), auch 'übergeordnet' (superposed) genannt, da sie erst spät in der Schule gelernt wird und nicht die 'Muttersprache' ist. In allen vier Sprachen ist H dem L in verschiedenen Hinsichten überlegen. Auch dort, wo dieses Gefühl nicht so stark ausgeprägt ist, glaubt man, H sei schöner, logischer und geeigneter, um wichtige Gedanken auszudrücken."

lingua scritta e nel 1938, con un atto simbolico, il retoromancio fu dichiarato ufficialmente lingua nazionale.

Oggi l'avversione per i tedeschi è sempre più un pregiudizio delle generazioni che hanno vissuto la guerra e non è condivisa dagli svizzeri che parlano il francese. Gli svizzeri tedeschi, inibiti e leggermente invidiosi della disinvoltura latina, ormai preferiscono solidarizzare con i vicini germanici, anche se la riunificazione dei due stati tedeschi ha risvegliato in molti cittadini elvetici antichi sentimenti di paura e di insicurezza³.

Culturalmente la Svizzera tedesca è rivolta molto più verso il suo interno rispetto a quella francese, che guarda alla Francia, come il Ticino all'Italia, anche per la norma linguistica da seguire⁴ (von Salis 1974: 37). Se per lo scrittore di lingua francese il riconoscimento a Parigi e la diffusione in Francia rappresentano il successo vero e proprio, per quello di lingua tedesca si pone il duplice obiettivo di affermarsi nel proprio paese e di conquistare il mercato tedesco.

Veramente esiguo è il numero di svizzeri italo-foni (circa il 3%), che però non corrisponde alla cifra ufficiale dei parlanti la lingua italiana (il 10% circa), comprendente anche gli italiani immigrati in Svizzera.

Un fenomeno a parte è rappresentato dal pluralismo linguistico e culturale del cantone dei Grigioni, considerata la modesta estensione territoriale e il limitato numero di abitanti: mancando una lingua retoromancia unica ed ufficiale, diverse sono non solo le parlate, ma anche le letterature e i testi scolastici e diffusissimo risulta il bilinguismo retoromancio/tedesco, retoromancio/italiano o la combinazione delle tre lingue insieme.

Lo stereotipo della Svizzera come società formata da comunità multilingui perfettamente integrate è un'immagine che va corretta: il fenomeno del bilinguismo o del plurilinguismo è diffuso meno di quanto si creda; le comunità

3 Proprio nell'anno in cui la Svizzera festeggiava il 700° anniversario della sua nascita con un'ampia serie di manifestazioni celebrative, in un articolo apparso su *Der Spiegel* (1/1991) si ravvisava una "crisi di coscienza" nell'ambito della democrazia elvetica – all'improvviso l'opinione pubblica ne metteva in questione i pilastri, la neutralità armata, l'indipendenza, la sovranità popolare – i cui sintomi evidenti si leggono nella preoccupazione per il mantenimento dell'identità linguistica. L'estensione dell'uso del dialetto, adottato ormai nella maggioranza dei programmi radiotelevisivi, nelle scuole come lingua d'insegnamento, nella stampa per slogan pubblicitari, rischia però di compromettere un corretto apprendimento della lingua tedesca.

4 "Perfino l'unità linguistica della Svizzera romanda è recente, dato che il francese letterario ha sostituito tardi i dialetti locali. La diversità dei dialetti nella Svizzera romanda è sorprendente; in confronto alla relativa somiglianza dei dialetti della Svizzera tedesca, i dialetti della Svizzera romanda di differenziano profondamente tra loro. ... L'estinguersi dei dialetti e la vittoria del francese letterario che nel paese si compì verso il 1850, coincisero con la creazione dello Stato federativo e delle istituzioni politiche comuni in Svizzera."

linguistiche conducono vite indipendenti e rare sono le occasioni di confronti e scambi culturali diretti. Gli stessi scrittori, pur affermando di interessarsi anche alle altre letterature svizzere, privilegiano la conoscenza di letterature straniere. La mancanza di un'osmosi culturale interna si spiega con il fatto che il pluralismo linguistico e culturale sono fenomeni relativamente recenti, se si considera che i primi cinque secoli di storia svizzera si sono svolti in ambiente quasi esclusivamente alemanno e soltanto a partire dal 18° secolo il francese si impose come lingua letteraria nel cantone di Berna.

Considerando gli avvenimenti storici che hanno preceduto il 1848, anno in cui la Svizzera diventa Stato federativo, si dà una nuova Costituzione e ripristina così l'unità politica, si può giudicare determinante il fatto che i confini linguistici non abbiano mai coinciso né con quelli politici, né con quelli religiosi. La neutralità e la determinazione a restare uniti, formatesi entrambe nel corso dei secoli, risultano allora essere le condizioni necessarie alla sopravvivenza di un paese continuamente minacciato da scissioni interne. A sua volta la pluralità di orientamenti culturali ha reso efficace la neutralità della Svizzera, specialmente quando, durante le guerre mondiali, essa richiese una politica interna che mantenesse l'equilibrio tra cantoni di lingue, culture e ideologie diverse. All'inizio della prima guerra mondiale la neutralità fu quasi d'obbligo allorché si creò una grande tensione tra le due maggiori comunità linguistiche: d'istinto, gli svizzeri di lingua tedesca avrebbero preso le parti di chi parlava la loro stessa lingua; a prevalere, tuttavia, alla fine fu lo spirito confederale. Per molti anni si continuò a parlare del discorso tenuto a Zurigo il 14 dicembre 1914 da Carl Spitteler, *Unser Schweizer Standpunkt*, nel quale il poeta ricordò ai suoi connazionali la differenza che esiste tra un buon vicino e un fratello e li esortò a non irrigidirsi su posizioni nazionaliste, bensì a mantenere la neutralità elvetica consolidando i legami con i confederati di lingua diversa e solidarizzando con tutte le vittime della guerra. Il discorso costò a Spitteler simpatie e successo letterario non solo in Germania, ma anche in patria, dove pure furono in molti a esultare quando, nel 1919, gli fu conferito il premio Nobel per la letteratura. Nel 1933 un altro discorso, stavolta a favore di una Svizzera nazionalsocialista, valse la stima ad uno scrittore molto apprezzato, Jakob Schaffner, che dopo l'adesione al nazismo riparò in Germania, da dove si trovò ad assistere al boicottaggio di tutte le sue opere nel proprio paese. Soltanto in anni recenti alcuni scrittori svizzeri hanno cominciato a impegnarsi per la sua riabilitazione letteraria.

Durante la guerra la Svizzera divenne rifugio per i profughi provenienti da tutta l'Europa; la cultura straniera, bandita soprattutto (ma non solo) in Germania, trovò libera espressione in Svizzera, dove stampa, case editrici, università, radio e varietà ebbero grande importanza: si pensi al Cabaret Voltaire di Zurigo, dove esuli di diversa provenienza diedero inizio al movimento dada o all'attività dello Schauspielhaus di Zurigo, dove negli anni '40 furono rappresen-

tate le prime di quattro opere di Bertolt Brecht (1941: *Mutter Courage und ihre Kinder*; 1943: *Der gute Mensch von Sezuan* e *Leben des Galilei*; 1948: *Herr Puntila und sein Knecht Matti*; nel 1959 lo Schauspielhaus di Zurigo ospitò anche la prima di *Die Dreigroschenoper*).

Alla fine di una guerra vengono messi in questione quelli che prima erano punti di riferimento certi, ma mentre la Germania dovette ricominciare tutto daccapo, in Svizzera i 'valori' fondamentali rimasero intatti e fu possibile proseguire, almeno per un periodo, la vita di prima: dopo il '45 continuò lo sviluppo economico, sociale e politico che nessuna distruzione aveva interrotto. La Svizzera si trasformò rapidamente in un paese industriale avanzato e nell'impero delle banche; pur dovendo affrontare nuovi problemi (come lo straordinario afflusso di emigranti dall'Italia e dalla Spagna), gli svizzeri continuarono a sentirsi i pionieri della libertà e del progresso, considerando loro dovere supremo la difesa del microcosmo elvetico e il mantenimento dello status quo.

A partire dagli anni '60, tuttavia, per le generazioni più giovani l'esperienza della guerra cominciò ad acquistare una diversa attualità, diventando oggetto di critica e curiosità, fonte di dubbi e interrogativi, primo fra tutti quello riguardante la "neutralità armata": in che modo veramente la Svizzera era riuscita a tenersi fuori dal conflitto? La maggior parte degli svizzeri continuò – e continua – a essere favorevole all'esercito: la neutralità, infatti, è da sempre concepita come armata⁵ (Ziegler 1976: 189-190). In una delle sue ultime pubblicazioni, *Schweiz ohne Armee?*, Max Frisch si confronta con il giovane nipote a proposito del referendum sull'abolizione dell'esercito, indetto in Svizzera lo stesso anno, che ebbe poi esito negativo (Frisch 1989: 60):

Im Ernst, Jonas: die Armee abschaffen, das würde bedeuten, daß eine andere Schweiz entsteht, stell dir vor, eine lebendige und künftige Schweiz, das ist es ja, wovor man Angst hat.

1.2. *Schwyzerdütsch* e "Schriftdeutsch"

Sebbene esista una tradizione letteraria dialettale – particolarmente ricca è quella lirica, ma non mancano romanzi, drammi e saggi – suddivisa anch'essa in numerose letterature legate ai singoli dialetti, lo *schwyzerdütsch* continua a essere usato soprattutto come lingua orale. A scuola si apprende il tedesco, la lingua scritta, considerato poi, a seconda dei casi, come una seconda lingua materna o come una vera e propria lingua straniera. Il rapporto tra lingua e

5 "... il termine neutralità implica la difesa armata, l'indipendenza. La Svizzera è neutrale, non è alleata di nessuno degli avversari in un conflitto. Ma se questo conflitto si allarga sul suo territorio, se mette in dubbio la sua capacità di dichiararsi neutrale, in altre parole la sua indipendenza, essa si difende con le armi in pugno."

dialetto risulta così caratterizzato dall'opposizione degli usi (scritto/orale), ma bisogna tener conto anche dell'opposizione tra forma scritta e forma orale che esiste all'interno di ogni lingua per capire l'atteggiamento degli svizzeri nei confronti del tedesco. Walter Schenker, linguista e scrittore, osserva che, mentre il dialetto trova il proprio tratto distintivo nell'oralità, al tedesco – appreso e usato solo come lingua scritta – il punto di vista svizzero-tedesco attribuisce come elementi distintivi anche quelle che sono solo caratteristiche generali della lingua scritta⁶ (Schenker 1972: 889).

Ci sono tuttavia occasioni in cui la 'lingua scritta' viene parlata: le notizie alla radio e alla televisione date tutte in tedesco, il discorso pubblico per il quale l'oratore sceglie il tedesco – conferendogli in questo modo un carattere più ufficiale – oppure la comunicazione con uno straniero che non capisce lo svizzero. Schenker indica le ripercussioni psicologiche del fatto di dover parlare una 'lingua scritta' su un parlante che non dispone dei mezzi orali di tale lingua e che pertanto mancherà della spontaneità richiesta dalla lingua parlata. A questo riguardo fa notare il diverso atteggiamento delle giovani generazioni, per le quali un tedesco "puro", ossia privo di interferenze dialettali, sta diventando uno status symbol, rispetto ai padri e ai nonni che mantengono le proprie riserve nei confronti del tedesco e dei tedeschi e che, se costretti a parlare con uno straniero, preferiscono ricorrere al francese.

Il rapporto degli svizzeri tedeschi con la lingua tedesca differisce da quello dei tedeschi anche nello scritto: pur di non incorrere in 'elvetismi', sinonimo di dialettalismi, i primi generalmente evitano il più possibile espressioni tratte dalla lingua parlata. Da questo disagio nascono taluni sforzi compensatori tendenti a una lingua arcaizzante dai toni solenni e dallo stile elevato ('Superhochdeutsch'), che, paradossalmente, viene subito identificata come svizzera.

Interessanti i tentativi di descrivere le caratteristiche dell'*idioma svizzero*:

Più esternamente, questo idioma si manifesta in una certa rudezza che in qualche punto è data dall'adozione di toni duri, in un immediato infiammarsi e raffreddarsi del ritmo. Così pure come in una modulazione ornamentale, arcaica, della lingua, o in una limitazione della fantasia, una sorta di scorrettezza, di silenzio, di rinuncia o incapacità a pronunciare ...⁷

6 "Die Doppelheit von Mundart und Schriftsprache in der deutschen Schweiz ist nicht bloss eine Angelegenheit von ein paar eklatanten Abweichungen im Lautlich-Formalen, mit der Doppelheit von zwei verschiedenen Sprachformen geht parallel ein verschiedenes Sprachverhalten. Mit den Abweichungen im Lautlich-Formalen parallel gehen die verschiedenen Stilmöglichkeiten von gesprochener und geschriebener Sprache."

7 Sono parole del poeta Siegfried Lang scritte nel 1938 in una nota a un'antologia sulla letteratura svizzera e riportate da Dieter Fringeli in una delle interviste realizzate da

Walter Benjamin aveva individuato in Robert Walser qualcosa di "molto svizzero", il concetto di 'Sprachscham', un pudore nei confronti della lingua, che provocherebbe la loquacità dell'autore e che si può interpretare come un rifiuto per qualsiasi tipo di esibizionismo linguistico:

Und dabei stößt man auf etwas sehr Schweizerisches an diesem Dichter: Die Scham. ... Die bäuerische Sprachscham ist Walsers Sache. Kaum hat er die Feder zur Hand genommen, bemächtigt sich seiner eine Desperadostimmung. Alles scheint ihm verloren, ein Wortschwall bricht aus, in dem jeder Satz nur die Aufgabe hat, den vorigen vergessen zu machen. (Benjamin 1975: 62-65)

Intervistato per la radio ticinese da Claudio Nembrini, lo scrittore Dieter Fringeli afferma:

La tensione che esiste da noi fra la lingua parlata e quella scritta sarà all'origine della nascita di questo idioma svizzero. Noi letterati, in un certo senso, siamo sempre costretti a tradurre, poiché la lingua scritta rimane per noi una lingua straniera. Quando pensiamo, pensiamo in *schwyzerdütsch* e in un secondo tempo rielaboriamo il nostro pensiero, lo traduciamo, per così dire, in bella copia.

Naturalmente ogni scrittore avverte in modo diverso la tensione nel rapporto fra lingua e dialetto, ponendosi più o meno conflittualmente di fronte alla propria lingua madre. Un atteggiamento radicale è rappresentato dallo scetticismo di Ludwig Hohl, che a quarant'anni circa decise di parlare soltanto tedesco eliminando il dialetto:

Wenn die Diktion in Dialekt und Sprache gleich wäre, und nur die einzelnen Wörter übersetzt werden müßten, wären die Differenz und die Schwierigkeit nicht groß; aber die Diktion ist verschieden. Man kann nicht Deutsch lernen – man müßte denn weiß Gott was für eine übermäßige Begabung sein – in ein paar Stunden pro Woche, während man die ganze übrige Zeit Dialekt spricht. (Abgesehen davon, daß ja die Lehrer nicht Deutsch können.) (Hohl 1981: 552-553)

Friedrich Dürrenmatt invece diceva di avere una lingua madre, il dialetto bernese, e una lingua padre, il tedesco, ritenendo positivo il fatto di dover usare uno strumento che non si conosce perfettamente, una lingua da conquistare di continuo. Peter Bichsel ha dichiarato di non poter fare a meno della tensione fra *schwyzerdütsch* e tedesco e nell'intervista con Claudio Nembrini insiste sulla specificità di una letteratura svizzera:

Claudio Nembrini per la Radio della Svizzera Italiana, pubblicate in seguito con il titolo *Incontri con scrittori svizzeri*, a cura di Claudio Nembrini, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1977, p. 18

Vivo in una situazione particolare: in una regione che ha una sua lingua parlata che non viene scritta né letta. Mi vedo quindi costretto a usare una sorta di lingua straniera, che diventa una specie di lingua d'arte. Inoltre, occorre aggiungere che gli scrittori svizzero-tedeschi, in genere, tendono subito a una stilizzazione, sono affascinati dalla ricerca stilistica. (Nembrini 1977)

Nel suo studio sulla lingua di Max Frisch, Walter Schenker osserva:

Eine Rede in Hochdeutsch klingt feierlicher als eine Rede in Mundart. Max Frisch versucht, dem Hochdeutschen das Feierliche zu entziehen, ihm etwas von der Nüchternheit der Mundart mitzugeben ... Es sei sehr stark e gredti Schrybi (eine gesprochene Schreibe) was er geben wolle, sagt Frisch. (Schenker 1969)

Un ultimo esempio, singolare ma illuminante, è quello del cabaret svizzero-tedesco, nato a Zurigo durante la prima guerra mondiale, che sfruttava la tensione tra lingua e dialetto per ottenere effetti comici; in seguito, analogamente, anche la combinazione di due lingue, francese e tedesco, fu adottata sia in poesia che per il cabaret.

Superata, a detta di molti, l'insicurezza dello svizzero che scrive in tedesco, la tensione fra dialetto e lingua letteraria offre allo scrittore la possibilità di operare consapevolmente a più livelli linguistico-stilistici, di combinarli tra loro in modo originale, costituendo così un'opportunità di differenziazione, oltre che di affinamento, della propria coscienza, nonché sensibilità, linguistica.

1.3. La letteratura dopo il 1945

Soprattutto a partire dal secondo dopoguerra, in Svizzera si sono moltiplicati gli studi, i dibattiti e i sondaggi allo scopo di capire la situazione culturale complessa del paese. Numerose sono soprattutto le indagini sul rapporto tra lo scrittore e il suo tempo, il mutamento del ruolo dello scrittore, i contatti fra scrittori svizzeri di lingue diverse, che possono fornire indizi utili a comprendere il legame tra produzione letteraria e realtà sociale⁸, ma anche le ricerche su problemi linguistici specifici, primo fra tutti il rapporto fra lingua e dialetto per lo scrittore⁹.

Il compito di delineare la situazione di una letteratura contemporanea, di tentarne anche soltanto un abbozzo, è sempre difficile, dovendosi prescindere dagli esiti delle nuove tendenze, dal successo più o meno duraturo di opere e

8 cfr. (Guggenheim 1961) (Marti 1966) (Bloch e Hubacher 1972)

9 Esempio a questo proposito lo studio a cura di Bloch 1971, *Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache dargestellt am Problem der Tempuswahl*, Bern, Francke, 1971.

autori, ma soprattutto trovandosi di fronte a un panorama frammentario, in continuo mutamento. Inoltre tracciare linee precise di divisione tra un'epoca ed un'altra è una scelta arbitraria nella letteratura come nella storiografia e il caso svizzero ne è una dimostrazione.

In un articolo del 1967 intitolato "Wer ordnet die neuere Literatur?" Peter von Matt già avvertiva la genericità del concetto di "moderno" usato ormai da troppo tempo e spesso in modo poco chiaro, mettendo in guardia contro nuove definizioni e classificazioni affrettate e invitando a verificare una premessa generalmente accettata, quella di considerare il 1945 come una linea di demarcazione netta tra due epoche letterarie. In seguito l'approccio critico più diffuso è risultato proprio quello che tende a sottolineare la continuità piuttosto che la rottura e a individuare da una parte i collegamenti e le evoluzioni, dall'altra le deviazioni e i mutamenti.

Pur senza volerla sopravvalutare, tale continuità rappresenta un elemento peculiare della letteratura svizzera dal dopoguerra in poi, considerato che, a partire dagli anni '50, si cominciò ad attribuire un'importanza sempre maggiore ad autori quasi o del tutto ignorati fino a quell'epoca. D'altro canto gran parte degli scrittori che avevano dominato la letteratura svizzera degli anni '30 e dei primi anni '40, praticamente gli stessi nomi in auge a cavallo del secolo – soprattutto i poeti nazionali (Heimtdichter) e gli autori di romanzi (Bauernromane, Hochgebirgsromane) che riprendevano temi e modi dai due scrittori svizzeri più importanti dell'800, Jeremias Gotthelf e Gottfried Keller –, hanno subito un notevole ridimensionamento critico e oggi vengono ricordati fra gli autori minori.

Per molto tempo la critica ha considerato Robert Walser, Friedrich Glauser, Albin Zollinger, Ludwig Hohl, Hans Morgenthaler, Alexander Xaver Gwerder (sono solo alcuni nomi) come autori sui generis, uomini bizzarri, irrequieti o malati: uno stile di vita non comune, a volte culminato in un tragico destino, ha fatto sì che i loro libri passassero temporaneamente inosservati. Si tratta di opere che negli ultimi quarant'anni sono state pubblicate e/o ripubblicate, lette, studiate e tradotte e nelle quali si sono riconosciuti d'un tratto i precursori di molti scrittori contemporanei.

I racconti brevi di Robert Walser, per esempio, anticipano la scrittura di Peter Bichsel, Otto F. Walter e Jörg Steiner non solo per la brevità della forma, ma anche per una certa sobrietà linguistica e, dal punto di vista tematico, per un'attrazione verso le cose e le persone semplici, poco spettacolari, apparentemente insignificanti.

Anche i due autori svizzeri più conosciuti sono legati a due nomi riscoperti solo di recente (il primo esclusivamente in ambito elvetico): dichiarata è l'im-

portanza che ebbe Albin Zollinger per Max Frisch, e parrebbe evidente quella di Friedrich Glauser per Friedrich Dürrenmatt¹⁰.

Emergono così i due aspetti più manifesti della continuità nella produzione letteraria prima e dopo le guerre, da un lato la tensione fra scrittore e stato, che si avverte in modo implicito già nelle opere di Walser, Glauser, Morgenthaler, Zollinger, e che, dopo il '45, diventa critica esplicita alle istituzioni a partire da Frisch e Dürrenmatt; dall'altro un certo tipo di linguaggio per cui le parole di Walter Benjamin sulla scrittura di Walser, "Keusches, kunstvolles Ungeschick in allen Dingen der Sprache", potrebbero applicarsi all'idioletto di più di un autore contemporaneo.

La pubblicazione delle opere di Max Frisch [*Nun singen sie wieder* (1945), *Die chinesische Mauer* (1946), *Als der Krieg zu Ende war* (1948), *Graf Oederland* (1950), *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie* (1952), *Biedermann und die Brandstifter* (1958)] e di Friedrich Dürrenmatt [*Es steht geschrieben* (1946), *Der Blinde* (1947), *Romulus der Große* (1949), *Die Ehe des Herrn Mississippi* (1952), *Ein Engel kommt nach Babylon* (1953), *Der Besuch der alten Dame* (1956)] determinò un improvviso mutamento nell'ambito della cultura stagnante degli anni '20 e '30: il riconoscimento ottenuto, prima in Germania e poi a livello internazionale, si trasformò ben presto in dominio incontrastato; alcuni talenti vennero inevitabilmente messi da parte e per almeno un paio di decenni la letteratura svizzera ebbe solo due rappresentanti autorevoli.

Max Frisch, affermatosi inizialmente come autore di opere teatrali, consolidò la sua fama soprattutto con i successivi romanzi, racconti e diari, assumendo un atteggiamento moderatamente impegnato, che tuttavia costituì la prima espressione di una volontà di critica e di opposizione di fronte allo status quo sociale e politico. Nei romanzi *Stiller* (1954), *Homo Faber* (1957) e *Mein Name sei Gantenbein* (1964) Gerda Zeltner, critica letteraria, individua una tensione paradossale tra una fuga dall'identità e una ricerca di identità, rispecchiata da una grammatica originalissima, da un uso dei tempi e dei pronomi sempre nuovo, che culmina in *Montauk* (1975):

Kein Frisch-Roman ist so genau komponiert – zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Ich und Er und Du – wie dieser jüngste; nie zuvor hat der Autor den Pronominegebrauch als Exponent der Erzähl-Position derart zum zentralen Kriterium erhoben; nie so konkret gezeigt, wie diese nur stimmt, wenn das Fürwort der emotionalen Perspektive

10 Tuttavia Dürrenmatt ha affermato di non essere stato influenzato dai libri di Glauser, ma piuttosto da quelli di Fontane e che pertanto il suo commissario Bärlach è da considerarsi tutt'altro che il discendente del maresciallo Studer, protagonista dei gialli di Glauser (cfr. Fringeli 1977)

entspricht und damit den wahren Stellenwert der inneren Distanz oder Nähe oder verwirrenden Ambivalenz anzeigt. (Zeltner 1980: 77)

Pur non essendo un innovatore dal punto di vista linguistico, Frisch viene considerato uno degli autori più originali che scrivono in un idioma 'convenzionale':

Was wichtig ist: das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten von den Nebensachen, die wir eigentlich nicht meinen. ... und das Eigentliche, das Unsagbare, erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen. (Frisch 1950: 36-37)

Ironia e parodia sono gli strumenti di cui si è sempre servito Dürrenmatt per rappresentare la realtà umana nei suoi drammi, racconti, romanzi polizieschi e saggi:

Nel suo saggio *Theaterprobleme* Friedrich Dürrenmatt afferma che ai tempi nostri non è più la tragedia a poter esprimere adeguatamente la conflittualità dell'esistenza umana, ma la commedia e la farsa. ... Tramontata la tragedia, perché nell'era atomica del mondo non si ha più quella visione d'insieme che stava alla base della tragedia schilleriana, la commedia si rivela essere l'unica forma teatrale possibile, con la quale, inoltre, si può ottenere anche il tragico: l'accentuazione comica, grottesca, farsesca delle manifestazioni di disgregazione del mondo e dell'ordine delle cose serve a far centrare l'attenzione proprio su una realtà che di comico non ha nulla e che rivela intatta la sua tragicità proprio nel finale tutt'altro che in linea con quello della commedia. (Reininger 1986: 751)

Il teatro costituisce allora un punto di vista privilegiato, dal quale l'autore può muoversi alla ricerca del rapporto che intravede fra le strutture del teatro e quelle della realtà umana.

Frisch e Dürrenmatt, entrambi scomparsi recentemente, continuano a rappresentare il teatro svizzero, non essendosi imposti, almeno finora, nomi nuovi legati esclusivamente o soprattutto al teatro; piuttosto vi si sono cimentati prosatori già affermati, come Adolf Muschg e Otto F. Walter, e a tale proposito lo scrittore Dieter Fringeli osserva:

Man könnte bei der Lektüre junger schweizerischer Theaterstücke dem Verdacht verfallen, daß der Dialog eine durchaus unhelvetische Angelegenheit ist. Die zeitgenössischen Schweizer Autoren scheinen ausgesprochene Monologisten zu sein. Auch in ihren Prosaarbeiten wirken die Dialoge weitgehend verkrampft, maniert; es fällt stets wieder auf, wie viele namhafte eidgenössische Prosaschreiber der direkten Rede auszuweichen versuchen. (Fringeli 1975: 74)

L'ipotesi formulata da Fringeli conferma ed esemplifica l'analisi sopra citata di Walter Schenker: attribuendo alla lingua tedesca i tratti caratteristici della lingua scritta e al dialetto svizzero-tedesco quelli della lingua orale, lo scrittore svizzero, che si accinga a scrivere un dialogo in tedesco, mancherà della naturalezza e della disinvoltura che gli sono proprie quando parla, proprio perché l'uso spontaneo della lingua viene percepito come espressione dialettale e quindi scorretta. Conseguisce logicamente la decisione di evitare o di ridurre al minimo i dialoghi nei testi di prosa.

Molto diversa invece è la situazione della narrativa: già verso la fine degli anni '50 la comparsa di una nuova generazione di scrittori segna l'inizio di una nuova epoca con la pubblicazione di libri in prosa come *Ende September* (Herbert Meier, 1959), *Der Stumme* (Otto F. Walter, 1959), *Das Gerüst* (Hans Boesch, 1960), *Orangen und Tode* (Jürg Federspiel, 1960), *Dorfgeschichten* (Kurt Marti, 1960), *Strafarbeit* (Jörg Steiner, 1962) e *Abwässer* (Hugo Loetscher, 1963). Nel 1964 Peter Bichsel, con *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen*, si afferma con un tipo di racconto molto breve, destinato ad avere molti lettori ed imitatori, confermando in seguito il suo successo anche in Germania con *Die Jahreszeiten* (1967) e *Kindergeschichten* (1969).

Esordisce nel 1965, con il romanzo *Im Sommer des Hasen*, Adolf Muschg, scrittore prolifico, critico letterario e docente universitario che considera il linguaggio strumento di ricerca sociale:

... non sono un innovatore dal punto di vista formale. ... Vi sono brani, brani miei, realizzati in scrittura non tradizionale, o che fanno uso della scrittura tradizionale come esercitazione. Per esempio, un racconto che ha come soggetto un povero contadino di montagna che vive con le sue due figlie una sorta di legame di sangue, incestuoso. Per questa realtà, ho cercato un linguaggio appropriato: ho fatto ricorso, alla prosa dei curriculum vitae di povera gente chiamata a comparire davanti ai giudici, i quali devono redigere protocolli. Si trattava di un tedesco magniloquente e allo stesso tempo stentato, insicuro, tipico della loro estrazione socio-culturale. Un tedesco che però, grazie a questa contraddizione, conteneva una precisa verità. Questo è, mi sembra, un esempio di scrittura tradizionale ma che assolve una certa funzione. (Nembrini 1977: 37)

Il denominatore che accomuna la maggior parte degli scrittori emersi nel panorama letterario svizzero-tedesco degli anni '60 è l'attenzione verso l'ambiente che li circonda, l'interesse per dettagli e circostanze specifiche all'interno di un campo d'esperienza geograficamente ben delimitato. Stimolati dall'opera di colleghi tedeschi come Heinrich Böll e Günter Grass, gli scrittori elvetici imparano ad assumere un atteggiamento disinvolto nei confronti del proprio paese, liberando finalmente la letteratura svizzera dall'incubo di essere

provinciale, continuando inconsapevolmente con i loro romanzi e racconti una tradizione che aveva i suoi ultimi esponenti importanti in Schaffner, Glauser e Walser e distaccandosi allo stesso tempo sensibilmente dai contemporanei illustri Frisch e Dürrenmatt. Probabilmente Adolf Muschg è riuscito a sintetizzare le aspettative del lettore contemporaneo:

Oggi, direi, in genere uno scrittore svizzero interessa anche al di là del suo paese, quando egli dimostra di saper penetrare il suo ambiente, il suo 'entourage', quando si dimostra capace di far assurgere il suo ambiente a caso modello. (Nembrini 1977: 34-35)

Gli esempi finora citati rimandano a un numero ben più ampio di autori e pubblicazioni, che la critica ha tentato più volte di suddividere o far rientrare in mode e/o movimenti letterari: negli anni '60 si è parlato di *Literatur der kleinen Schritte*¹¹ e in seguito sono comparse diverse etichette (*Neue Innerlichkeit*, *Neuer Regionalismus*, *Neue Sachlichkeit*), che non si sono però imposte né hanno trovato consenso unanime da parte degli scrittori direttamente interessati. Tuttavia, prendendo nota di un certo numero di opere pubblicate negli ultimi decenni e delle reazioni del pubblico e della critica, accanto agli autori sopra menzionati, si lasciano provvisoriamente registrare alcune tendenze.

Ha senza dubbio continuato a suscitare l'interesse di scrittori e lettori un tipo di letteratura d'impegno sociale e politico, inaugurata subito dopo il '45 da Frisch e Dürrenmatt: da allora diversi autori si sono cimentati con il passato più prossimo e con il presente della Confederazione. Walter Matthias Diggelmann (*Die Hinterlassenschaft*, 1965) e Heinrich Wiesner (*Schauplätze*, 1969), per esempio, sono tra coloro che hanno tentato una rappresentazione critica della Svizzera e un'analisi dei suoi abitanti durante il periodo bellico. Peter Bichsel ha cercato di combattere il falso patriottismo svizzero, suscitando uno scandalo con il suo pamphlet *Des Schweizern Schweiz*,

La guerra ha rafforzato la nostra coscienza di noi stessi. Il fatto che siamo stati risparmiati convalida per così dire tutto ciò che noi vogliamo veder convalidato: la forza del nostro esercito, la nostra integrità, la solidità dello stato, la democrazia e il timor di Dio del nostro paese. (Bichsel 1970: 12)

Nel suo contestato *Diskurs in der Enge* Paul Nizon, scrittore che ha lasciato la Svizzera per stabilirsi a Parigi, considerando che molti artisti svizzeri si sono affermati o hanno operato all'estero, scriveva che, per potersi esprimere, l'artista svizzero deve necessariamente fuggire:

11 cfr. Reich-Ranicki 1967

Zu den Grundbedingungen des Schweizer Künstlers gehört die 'Enge' und was sie bewirkt: die Flucht. ... Es ist die Flucht vor der Enge, die das typisch schweizerische Phänomen des 'Kunstreislaufs' zeitigt; die Landesflucht, das Ausschwärmen nach den Fronten. ... Das Fluchtmotiv zieht sich durch die schweizerische Literatur wie eine ansteckende Krankheit. ... In unserer Literatur reißen die Helden aus, um Leben unter die Füße zu bekommen – wie in Wirklichkeit die Schriftsteller ins Ausland fliehen, um erst einmal zu leben, um Stoffe zu erleben. Flucht als Kompensation von Ereignislosigkeit und Stoffmangel. (Nizon 1970: 45)

Per pubblicare il suo primo romanzo, *Schachteltraum*, simulò una fuga anche Walther Kauer: nel 1974 fece pubblicare il libro a Berlino Est e quattro anni dopo in Svizzera. Con quest'opera (un intreccio di fatti storici, dalla guerra civile in Spagna fino agli anni '70, e vicende individuali non prive di elementi autobiografici che si intersecano su piani narrativi diversi), Kauer aveva mostrato un'immagine del proprio paese di cui si poteva andare tutt'altro che orgogliosi, affrontando temi difficili quali le condizioni di lavoro nelle fabbriche, la vita degli immigrati stranieri, i primi tentativi di organizzare una lotta di classe.¹²:

... das Buch ist als ganzes eine Art Dokument, das sich der jüngeren und jüngsten Schweizer Geschichte schonungslos annimmt, sowohl in staats- als auch in gesellschaftspolitischer Hinsicht wird, wie Kauer es ausdrückt, 'abgeschminkt'. (Weder in Arnold 1988)

Legata ai temi storico-politici è la discussione intorno al concetto di *Heimat* (patria, casa): il confronto diretto con la realtà, con il mondo svizzero, diventa doloroso confronto con la propria identità. Jörg Steiner:

Il mio problema di identità ha origine nell'insicurezza degli svizzeri, della mia nazione; in tutto ciò che è patria per me. Soffro per questa incapacità: l'incapacità di restituire alla patria una sua identità. (Nembrini 1977: 60)

Alla crisi che vive il significato del termine *Heimat* la maggior parte degli scrittori svizzeri non oppone indifferenza o rassegnazione, ma si sente personalmente coinvolta in un approfondimento della questione. Si chiede lo scrittore Otto F. Walter:

Was verbindet uns hier alle, so können wir fragen, in dieser Genossenschaft Schweiz? Die zum Teil unterschiedlichen, zum Teil gemeinsamen geschichtlichen Erfahrungen der vier verschiedenen Sprachgruppen? die gemeinsame Verfassung? die Währung? Armee? der Schweizerische Bankverein? (Ammann e Faes 1978: 505)

12 Il testo è di Bruno H. Weder.

E Peter Bichsel avverte un disagio comune:

È qualcosa di traumatico che ci spinge a scrivere. Questi traumi li abbiamo subiti un tempo, e andiamo tuttora in cerca delle ragioni. (Nembrini 1977: 44)

Un dato di fatto che non può essere ignorato è che moltissimi scrittori svizzeri sono o sono stati insegnanti (tra questi Peter Bichsel, Jörg Steiner, E.Y. Meyer): anzi, spesso, l'insegnamento viene abbandonato proprio per dedicarsi soltanto alla scrittura. Il fenomeno non rappresenta un aspetto positivo per Adolf Muschg (Nembrini 1977: 36): "La letteratura svizzera, a mio avviso, si dimostra asfittica, proprio per il fatto di essere generalmente una letteratura prodotta da insegnanti: il nostro è uno spazio letterario popolato da insegnanti." Pur essendo molto rari i casi di scrittori che raccontano delle proprie esperienze di insegnanti e molto diversi tra loro i libri che poi vengono pubblicati, la figura dell'insegnante oggi desta curiosità e il pubblico dimostra interesse per ciò che scrive¹³ (Mecklenburg 1981: 83-87).

La germanista Beatrice von Matt individua un'altra tendenza contemporanea, riscontrata peraltro non soltanto nell'ambito della letteratura svizzera, in una serie di opere biografiche recenti non prive di aspirazioni letterarie. Fra le possibili ragioni della fortuna di tale genere la studiosa adduce il fatto che si tratta di un tipo di letteratura non necessariamente legato ad aspettative precise, che permette di sbizzarrirsi dal punto di vista stilistico-narrativo e offre inoltre la libertà di presentare l'argomento dipingendo storia, società e psicologia del personaggio secondo la propria interpretazione:

Romane haben sich in jüngster Zeit zwar wegbewegt von formalen Reflexionen, auch von Reflexionen darüber, ob ein Roman überhaupt möglich sei oder nicht. Sie haben sich aber thematisch häufig komplizierten Selbsterkundungen ergeben. ... Die Form der Biographie nun bietet eine Ausweitung der schriftstellerischen Möglichkeiten, bei allem – nur zu oft betonten – Wissen darum, daß das schreibende Subjekt das darzustellende Objekt bestimme und daß man in einer Biographie mehr über den Biographen als über den Beschriebenen erfahre. (A.A.V.V. 1986: 179-186)

13 "Die Lehrer selbst haben manche Illusion verloren, die sich mit den Parolen Engagement und Veränderung verband, und während viele Kandidaten um eine Anstellung fürchten müssen, genügt andern schon eine kurze Spanne Schulpraxis, um wieder 'auszusteigen'. Hier könnte sich ein Grund für literarisches Interesse an Lehrerfiguren finden: Agenten des 'ideologischen Staatsapparats' und zugleich seine Opfer, lassen sie sich zu Figuren stilisieren, an denen gesellschaftliche Widersprüche exemplarische Gestalt gewinnen?"

Dopo il '68, che aveva messo in dubbio la validità della letteratura come mezzo d'espressione, i primi anni '70 segnano l'inizio di un filone autobiografico destinato ad avere un successo enorme ma relativamente breve. Episodi casuali e personali diventano oggetti letterari, punti di partenza da sviluppare e metaforizzare: caratteristica sarà la riflessione sulla scrittura e cruciale, di conseguenza, l'importanza che assumono la forma e i mezzi stilistici adottati per conseguirla. In Austria gli esempi più eclatanti – *Die Ursache* (1972) di Thomas Bernhard, *Wunschloses Unglück* (1974) di Peter Handke, *Schöne Tage* (1975) di Franz Innerhofer – mostrano come esperienze 'negative', quali traumi subiti durante l'infanzia, momenti di rabbia, odio o dolore profondo, vengano sublimati e stilizzati in un tipo di scrittura che, oltre a comunicare un contenuto, veicola una tensione verso la forma.

In Svizzera l'esempio più radicale in questo senso è *Mars*, il libro di Fritz Zorn, morto di cancro a 32 anni. Si tratta di una vera e propria dichiarazione di guerra a tutta la società, alla quale egli attribuisce la colpa del suo male¹⁴:

Ich bin jung und reich und gebildet; und ich bin unglücklich, neurotisch und allein. Ich stamme aus einer der allerbesten Familien des rechten Zürichseeufers, das man auch die Goldküste nennt. Ich bin bürgerlich erzogen worden und mein ganzes Leben lang brav gewesen. Meine Familie ist ziemlich degeneriert, und ich bin vermutlich auch ziemlich erblich belastet und milieugeschädigt. Natürlich habe ich auch Krebs, wie es aus dem vorher Gesagten eigentlich selbstverständlich hervorgeht.
(Zorn 1977: 25)

Nella prefazione a *Mars* Adolf Muschg confessava la difficoltà provata nel cercare di esprimere un giudizio obiettivo su questo libro, chiedendosi anche se si potesse, da un punto di vista estetico, parlare ancora di letteratura. Qualche anno dopo lo stesso Muschg, scriveva:

Mars ist ein autistisches Buch ... Aber er hat es geschafft, beim 'Zorn' stehen zu bleiben – er wollte es so. ... Mars hat die Lawine nicht losgetreten, aber er hat sie prophezeit... In diesem Buch und seinem Kult zeigt sich nicht nur die Stimmung einer Generation, sondern die Lage einer Kultur. (Muschg 1981: 71-74)

14 "Sono giovane, ricco e colto; e sono infelice, nevrotico e solo. Provengo da una delle migliori famiglie della riva destra del lago di Zurigo, chiamata anche la costa d'oro. Ho avuto un'educazione borghese e mi sono portato bene per tutta la vita. La mia famiglia è alquanto bacata e anch'io porto probabilmente tare ereditarie e conseguenze di danni ambientali. Naturalmente ho anche il cancro, il che, per la verità, dopo quanto ho detto, mi pare una conseguenza naturale." (Zorn nella traduzione di Pandolfi 1978:11)

Accanto alle opere autobiografiche, negli anni '70 in Svizzera, si distinguono i testi scritti da autori che si servono della lingua per opporsi a una società che persegue ciecamente il progresso, alla manipolazione delle idee e dei sentimenti operata dai media; si tratta di autori che, attraverso nuovi percorsi letterari, puntano a destare nel lettore una diversa, approfondita coscienza di sé e dell'ambiente che lo circonda. Con la progressiva scomparsa dell'idea di unicità e centralità del soggetto, già a partire dai primi decenni di questo secolo, la letteratura ha cominciato a riflettere una concezione modificata dell'uomo e della storia:

... in einer Zeit, wo die entscheidenden Abläufe kollektiver und technischer Natur sind, verliert individuelles Geschehen seine Repräsentanz und wird damit unfähig, unsere wesentliche Realität auszudrücken. (Zeltner 1980: 11)

La perdita di una visione unitaria del mondo si ripercuote perfino sulla grammatica, in primo luogo sui pronomi, divenuti sospetti in quanto indicatori di referenti e prospettive inequivocabili, residui di una realtà creduta unica e certa:

Indem diese Vokabeln ihre Gewähr verloren, muß auch jede Autor für seine individuellen Innenzustände, seine Erfahrungen und sein Weltverständnis die eigenen Chiffren suchen und den jeweiligen Bedeutungshof der Sprache, das Bezugfeld des Ich oder Er mitschreiben. (Zeltner 1980: 25)

Erica Pedretti, Hermann Burger, Otto F. Walter, Gerhard Meier ed E.Y. Meyer, sono tra gli scrittori più interessanti che con la scrittura hanno affrontato la problematica dell'identità, intraprendendo un percorso originale e personalissimo di ricerca formale. La definizione di 'letteratura sperimentale', cui volentieri si ricorre per etichettare sbrigativamente un tipo di letteratura che non presuppone alcun tacito accordo fra narratore e lettore, in questo caso si applica solo se con l'aggettivo 'sperimentale' intendiamo riferirci a una scrittura che riflette il tentativo da parte dell'autore di dare una forma linguistica alla sua percezione della realtà: una forma determinata da peculiarità sintattiche, grammaticali e stilistiche in grado di evocare e rispecchiare una visione del mondo.

Nella prefazione ad un'antologia svizzera pubblicata nel 1982, curata da Beatrice Steiner e da E.Y. Meyer, lo scrittore Hermann Burger considera concluso con i primi anni '70 un processo letterario iniziato negli anni '50, quando si doveva dimostrare di aver meditato e superato l'esperienza della guerra:

Aus dem Wandtafelsatz entwickelten sich die seitenumspannenden Perioden eines E.Y. Meyer, der sich nicht scheute, seine 'Rede von der Pflicht' im hintersten Emmentaler Krähwinkel anzusiedeln, in

'Trubschachen' (1973): *eine Sternstunde für die Schweizer Prosa*.
(Burger 1982: 8)

2. *In Trubschachen*

Trubschachen, un piccolo paese dell'Emmental, potrebbe essere il luogo ideale per uno studente che desideri allontanarsi dalla città, trascorrere una settimana tranquilla, ritemperare il corpo e la mente e cominciare, qualora si dedichi alla filosofia, la stesura di una tesi su Kant: la settimana dal 26 dicembre al 3 gennaio potrebbe essere il periodo adatto.

Simili premesse possono far nascere aspettative di vario tipo; difficilmente però si penserebbe a un romanzo apparentemente privo di protagonista e scritto prevalentemente al condizionale. *In Trubschachen* è un esempio originale e sorprendente di come forma e contenuto possano essere reciprocamente influenzabili e, quindi, inscindibilmente legati. L'autore ci mette a confronto con una scrittura estremamente artificiosa, di tipo sperimentale se si vuole, che risulta da un'abitudine alla riflessione sui limiti e le possibilità del linguaggio, e che, oltre a mettere in dubbio ogni convenzione espressiva, sottolinea il legame esistente tra il *come* si dice *ciò* che si dice e la propria visione del mondo. Al lettore viene richiesta una lettura particolarmente attiva, che può diventare anche faticosa e talora persino irritante, quando risulta difficile riordinare mentalmente le numerose proposizioni secondarie, subordinate l'una all'altra fino a formare periodi ostici sia per lunghezza che per complessità. Oltre agli incastri ipotattici, all'assenza di un pronome personale che designi il protagonista e all'uso frequente del condizionale, l'idioletto letterario usato dall'autore è caratterizzato dalla predilezione per il discorso indiretto e dalla presenza di alcuni termini ed espressioni dialettali.

Come già affermato nella premessa e nella prima parte di questo studio, *In Trubschachen* appartiene al filone letterario autobiografico, che si caratterizza per un'attenzione verso la forma, determinata dalla volontà di reagire con la scrittura a un'esperienza traumatica. Nel caso di Meyer l'evento "negativo" è rappresentato dalla lettura della *Critica della ragion pura* di Kant, esperienza che sta alla base non soltanto della decisione, da parte dell'autore, di abbandonare lo studio della filosofia e quindi l'università, ma anche, come vedremo, delle scelte stilistiche adottate per scrivere.

Traendo alcune citazioni dal romanzo, verranno esemplificati e analizzati sia i concetti di ipoteticità e impersonalità apparente, individuati come aspetti dominanti del testo, sia le nozioni di tempo e spazio evocate dall'autore. Per tale via, emergerà chiaramente come il confronto con la filosofia di Kant si

ripercuote sullo stile di Meyer e sulla struttura narrativa di *In Trubschachen* in particolare. Infine si vorrebbe affermare l'importanza della comprensione dello stile originale per il traduttore, il quale, riconosciuti i codici della narrazione, ne fa uso per ricreare la forma del romanzo nella lingua d'arrivo, adottando a volte, come nel caso della traduzione del pronome impersonale "man", soluzioni stilistiche diverse da quelle dell'autore, ma attenendosi sempre ai principi che informano il testo originale.

2.1. Se un giorno d'inverno un viaggiatore...

Sebbene al protagonista non venga mai dato né un volto né un nome, con il progredire della narrazione, attraverso una serie di informazioni e la descrizione di determinati episodi, il pronome impersonale "man" va acquistando una personalità sempre più definita, pur legittimando fin dall'inizio per sua natura la possibilità per il lettore di confluire nel personaggio, di sostituirsi cioè in prima persona all'anonimo viaggiatore. Quando infatti leggiamo:

Nach dem Winterfahrplan – gültig vom 26. September bis zum 27. Mai – erreicht man Trubschachen von Biel aus mit der SBB (Schweizerische Bundesbahn) über LYSS (fünfzehn Uhr achtunddreißig) und BERN (fünfzehn Uhr siebenundfünfzig) – wo man vom Schnellzug mit Speisewagen in einen *Bummler* (Bummelzug) der Linie Bern-Luzern umsteigen muß –, über OSTERMUNDIGEN (sechzehn Uhr sechzehn) GÜMLIGEN (sechzehn Uhr neunzehn), WORB – SBB, im Gegensatz zu WORB VBW, der Endstation der Vereinigten Bern-Worb-Bahnen (sechzehn Uhr vierundzwanzig), TAEGERTSCHI (sechzehn Uhr dreißig), KONOLFINGEN (sechzehn Uhr vierunddreißig), ZÄZIWIL (sechzehn Uhr einundvierzig), BOWIL (sechzehn Uhr fünfundvierzig), SIGNAU (sechzehn Uhr neunundvierzig), EMMENMATT (sechzehn Uhr dreiundfünfzig) und LANGNAU (sechzehn Uhr siebenundfünfzig) um siebzehn Uhr null sieben – (p. 7)

ci troviamo di fronte a un elenco di nomi e numeri, singolare descrizione di un percorso ferroviario che viola ogni tipo di convenzione narrativa, provocando un primo effetto di spaesamento. L'uso impersonale del verbo "erreichen" per il momento non stupisce, non essendo ancora possibile intuire che il pronome indefinito "man" diventerà l'insolito soggetto della narrazione. Ciò che invece risalta maggiormente nel primo paragrafo, che riporta fedelmente uno stralcio dell'orario ferroviario del percorso da Biel a Trubschachen, sono i nomi di tutte le fermate, stampati a caratteri maiuscoli, molti dei quali lasciano immaginare piccoli paesi sperduti, e gli orari d'arrivo in ogni stazione riportati tra parentesi in lettere e non in cifre. Proseguendo la lettura ci accorgiamo di come l'esordio, che a prima vista non comunica altro che semplici informazioni reperibili in un

orario ferroviario, a ben guardare anticipi già la natura 'ipotetica' del romanzo e vedremo che questo inizio potrebbe essere considerato come una protasi di tutti gli avvenimenti narrati nelle pagine successive. Vale la pena citare anche l'inizio del secondo paragrafo:

Der genau dreizehn Minuten dauernde Aufenthalt in Bern (von fünfzehn Uhr siebenundfünfzig bis sechzehn Uhr zehn) würde nach dem Umladen des Gepäcks höchstens noch einen kürzeren Rundgang (...) erlauben. (pp. 7-8)

L'uso del Konjunktiv II senza una premessa esplicita fa sì che il primo paragrafo venga collegato al secondo in una relazione di protasi-apodosi: se un giorno andassimo a Trubschachen con il treno che parte da Biel ... durante la sosta di tredici minuti a Berna avremmo soltanto il tempo di fare un breve giro della stazione Quanto al viaggiatore diretto a Trubschachen va sottolineato che, ad eccezione del paragrafo d'esordio, nel quale il "man" compare due volte, ma come abbiamo detto senza destare alcuna diffidenza, le prime pagine sono del tutto prive di soggetto narrativo. Ciò nonostante un primo indizio, dato da un particolare inserito alla fine dell'elenco di tutte le cose che si possono fare nella stazione di Berna durante la sosta di tredici minuti, ci impedisce di percepire l'assenza di un soggetto narrativo come totale: a Biel qualcuno deve aver pranzato e per di più soddisfacentemente, prima di mettersi in viaggio:

Das Einnehmen eines Getränkes oder eines Kleinen Imbisses im Selbstbedienungsrestaurant oder im Expreß-Buffer würde die Zeit hingegen wieder nicht zulassen, aber nach einem normalen, ordentlichen Mittagessen in Biel würde sich auch weder das eine noch das andere aufdrängen. (p. 8)

Ecco quindi il primo esempio di come la costruzione della personalità del protagonista, che continuerà a nascondersi sotto le spoglie del pronome indefinito "man" fino alla fine del romanzo, avvenga gradualmente, in maniera quasi subliminale. L'alternativa per il lettore, qualora non abbia ancora avvertito una presenza personale dietro la maschera del pronome impersonale, è quella di continuare a interpretare il possibile soggetto dell'apodosi, immaginando se stesso o una persona qualsiasi in viaggio fra Biel e Trubschachen. Segue poi la descrizione minuziosa dei passeggeri che si trovano o, meglio, che si potrebbero trovare, sul treno il giorno di S. Stefano:

Möglicherweise würde sich auch ein invalider, blinder, tauber, stummer oder taubstummer Hausierer mit einem zerbeulten Kartonkoffer und – ist es ein *blinder* Hausierer – einem Blindenhund oder einem menschlichen Begleiter, vielleicht auch mit einem Blindenhund *und* einem menschlichen Begleiter im Zug befinden, (...) (pp. 10-11)

Siamo così introdotti in una realtà che affascina e che tuttavia ci sfugge perché rappresentata al condizionale e perché non unica, bensì possibile in più varianti o modi diversi. Prima dell'arrivo a Trubschachen "man" ricompare, la sua attenzione è attratta dal paesaggio e poi da un articolo sulla vita del duca di Windsor che viene riportato su tre pagine (pp. 12-15), sebbene il fatto di trovare l'articolo nella rivista venga espresso soltanto come possibilità:

... bis man ... zufällig auf einen längeren reichbebilderten Artikel über den Herzog von Windsor ... stoßen könnte, ... (p. 11-12)

Il romanzo consiste poi nella descrizione degli 8 giorni che "man" trascorre a Trubschachen con il proposito di suddividere ragionevolmente il proprio tempo fra lo studio e le passeggiate. Ma a scandire il ritmo delle giornate sono i pasti fin troppo abbondanti serviti alla locanda in cui alloggia, che rendono necessarie delle passeggiate "digestive" più lunghe del previsto. Camminando sui sentieri che attraversano il paesaggio innevato, "man" è spinto dalla curiosità a esplorare i dintorni e a conoscere meglio il paese. A poco a poco si accorge dell'impossibilità di proseguire il lavoro su Kant: alla fine del soggiorno riprenderà un treno per Berna senza essere riuscito a scriverne nemmeno l'inizio. Che cosa è accaduto in questa settimana?

2.2. Meyer e Kant

In *Trubschachen* potrebbe essere definito come un tentativo da parte dell'autore di riacquistare la sicurezza perduta in seguito ad una traumatica esperienza di lettura, "eine Lese-Erschütterung" più che una semplice "Lese-Erlebnis", che risale al periodo degli studi filosofici. L'esperienza cruciale per Meyer è stata la lettura della *Critica della ragion pura* di Kant (von Matt 1977): "*Die Kritik der reinen Vernunft* hat durch die Setzung und Begründung der synthetischen Urteile a priori dem Autor die Welt auseinandergerissen.". Il confronto con la filosofia di Kant ha l'effetto di un'improvvisa presa di coscienza di sé nel mondo, che toglie ogni sicurezza e allo stesso tempo ogni illusione di libertà: il mondo che finora ci sembrava di conoscere, improvvisamente si mostra scisso in apparenze e in un essere assoluto inconoscibile. Se gli uomini possono conoscere le cose del mondo soltanto per come appaiono loro, ma non nella loro essenza, all'uomo è preclusa ogni possibilità di accedere alla verità. Lo stesso Meyer descrive la propria esperienza nel saggio *Das Zerschneiden der Welt*:

Das, was ich erlebte, als ich später dann meinerseits die Kritik der reinen Vernunft las, könnte man vielleicht mit dem Erschrecken vergleichen, das man erleben könnte, wenn man beim Verlassen des sich auflösenden Nebels plötzlich bemerken würde, daß die Landschaft, durch die man sich bewegt, eine Moorlandschaft und der Weg, den man bisher mit einer

unerklärlichen Sicherheit – wie man sie etwa Schlafwandlern zuschreibt – gegangen war, trotz des Auflösens des Nebels nicht besser als zuvor zu erkennen ist: überall kann fester Boden sein, mit jedem Schritt kann einem dieser aber auch entzogen werden. (Meyer 1980: 41)

Opponendosi ai concetti kantiani di necessità e universalità, Meyer intraprende un processo di ricostruzione del mondo smembrato, attraverso una scrittura esitante che ha costantemente bisogno di rassicurare se stessa:

Wenn literarische Landschaft immer auch Topographie des Innern ist und also Bild der Welt, dann ist die Welt, in die hinein die Meyerschen Figuren gesetzt – ausgesetzt sind, ein bedrohlicher, denkbar unheimlicher Ort. Und alles elementare Behagen ist umgeben von Angst. Von da erhält die umständliche Pedanterie, mit der zu Beginn des Romans die Bahnreise von Biel nach Trubschachen 'geschildert' wird, einen Sinn. Das ist der Gestus bedächtigen Zögerns. So, Schritt um Schritt, Mal für Mal neu sich versichernd, geht zögernd voran, wer ins Ungewisse geht; wer dem Grund, auf dem er tritt, nicht trauen darf. (Herzog in von Matt 1983: 272-273)

A partire dall'elenco delle fermate intermedie tra Biel e Trubschachen ci viene fornita un'infinità di informazioni "inutili", ovvie, di particolari che non rientrano nelle attese del lettore, abituato a considerarle di nessun'importanza oppure scontate. Privato di ogni certezza e riferimento, l'autore non può dare per scontato alcunché e così vediamo il soggetto della narrazione cogliere con occhio attento nomi di luoghi e persone, insegne di negozi e ditte, dettagli topografici, etc. (Michaelis 1973): "Gerade solch wütende Genauigkeit der Beschreibung von Landschaft und Menschen führt jedoch dazu, geschaute und geschilderte Wirklichkeit nicht vertraut, sondern fremd erscheinen zu lassen." Riportata sulla carta con precisione quasi maniacale, la realtà subisce un processo di straniamento, intensificato dal fatto che a nessun elemento viene dato un peso maggiore rispetto ad un altro: con la stessa esattezza ci vengono riferiti tutti i menu consumati giorno per giorno, la fabbricazione dell'emmental, le citazioni di Kant, l'articolo sul duca di Windsor o la disposizione dei mobili nella camera d'albergo.

Anche la scelta del Konjunktiv II, modo che la lingua tedesca usa per esprimere l'irrealtà e la possibilità, contribuisce a creare un effetto di spaesamento, conferendo a ogni episodio così meticolosamente descritto il carattere dell'incertezza, dell'eventualità, della possibilità appunto. A ordinare gli eventi narrati e a stabilirne una successione provvedono tuttavia sia le indicazioni delle singole date, riportate a caratteri maiuscoli all'inizio di ciascuna 'giornata', sia l'uso di numerosi avverbi, locuzioni e preposizioni temporali:

Am Morgen des vierten Aufenthaltstages (am DIENSTAG, DEN 30. DEZEMBER) erwacht man, da es am Vorabend mit dem Lehrer in der Gaststube spät geworden ist, erst gegen zehn Uhr (...) (p. 91)

tuttavia si tratta di una 'temporalità' relativa e autonoma, giacché ogni frase è priva di una collocazione definita nel tempo. A ben guardare, tutta la narrazione si fonda su una temporalità dell'incertezza e, più precisamente, su una relazione di protasi-apodosi rintracciabile fin dalle prime pagine del romanzo. A posteriori infatti, l'insolito paragrafo iniziale – elenco di nomi e numeri che automaticamente associamo a una pagina d'orario ferroviario – può essere interpretato come la condizione indispensabile affinché il racconto che stiamo per leggere abbia luogo e, pertanto, come una vera e propria protasi delle successive duecento pagine del romanzo (che, in questo caso, ne costituirebbero l'apodosi): se si prendesse/ se prendessimo quel treno ... non solo si arriverebbe/arriveremmo a Trubschachen, ma potrebbero verificarsi gli episodi di seguito narrati. Tale modulo viene poi adottato, su scala ridotta, per creare una tensione e un contrasto continuo tra quanto viene prospettato come una semplice possibilità, una fra le eventualità possibili, e quanto invece viene espresso come una realtà constatata: l'indicativo viene alternato al congiuntivo (usato sia per la formazione del condizionale, che per il discorso indiretto) con frequenza quasi ritmica. Un esempio tra molti:

Das von der Wirtin aufgetragene Essen würde einem nach der etwas langwierigen Reise ausgezeichnet schmecken, (...) (p. 21)

opposto a

Bevor man sich schlafen legt, räumt man die Kleider aus dem Koffer in den Schrank, der (...) an der Wand gegen die Straßenseite zu steht, (...) (p. 22)

Ma è interessante notare come anche l'indicativo venga usato preferibilmente in proposizioni condizionali e/o venga reso incerto dall'uso di congiunzioni disgiuntive:

Wenn man sich vor dem Hinuntergehen zum Abendessen noch waschen will, muß man die Seife und den Waschlappen dafür aus dem Koffer oder Reisetasche nehmen, (...) (p. 17)

In particolare la congiunzione "oder" (o, oppure) ricorre con tale frequenza che, sottolineando l'esistenza di diverse possibilità, provoca un ulteriore effetto di straniamento, poiché tende a smentire l'unicità della realtà: invece di escludere uno dei termini collegati, la congiunzione "oder" sembra allinearli paradossalmente in un ipotetico presente molteplice, plurale, costituito da tutte le alternative possibili: se da un lato può sembrare irrilevante la scelta di un vino

(...) trinkt man zu den Käseschnitten einen Weißen, diesmal aber keinen Féchy oder Fendant, sondern einen weißen Lavaux, einen Epesses oder einen Saint-Saphorin (...) (p. 111)

o di una grappa,

Um sich etwas aufzuwärmen, würde man sich (...) einen *Bätzi* (Kernobst), einen Pflümli oder einen Kräuter bestellen. (p. 32),

dall'altro però assistiamo ad un omicidio (pp. 131-138), descritto minuziosamente, comprese le reazioni e i commenti della gente il giorno successivo, che potrebbe aver (avuto) luogo la notte di Capodanno soltanto se tutta una serie di premesse si fosse precedentemente verificata. Così anche il passato è rappresentato, oltre che da ciò che è accaduto, da tutto quello che sarebbe potuto accadere e analogamente il futuro comprende tutto quello che potrebbe eventualmente accadere e non solo ciò che è più probabile.

Durante una delle sue passeggiate, "man" raggiunge una casa apparentemente disabitata, crede di sentire un rumore che proviene dall'interno, ma guardando attraverso le finestre tutto sembra immobile; allontanandosi, si domanda che cosa possa averlo provocato:

Warum hätte es nicht sein können, daß, trotz der Telephonverbindung mit der Außenwelt, dem alleinstehenden Besitzer oder Verwalter oder der alleinstehenden Besitzerin oder Verwalterin des Kurhauses ein solcher langsamer oder plötzlicher Tod zuteil geworden, oder daß er oder sie, zum Beispiel durch einen schweren Sturz auf der Treppe, die in den oberen Stock, oder auf der Treppe, die in den Keller führt, vielleicht sogar erst kurz bevor man auf das Haus zugegangen war, tödlich oder auch nicht tödlich verunglückt und, während man durch das Fenster in das Haus hineingeschaut hat, unfähig zu sprechen und sich zu rühren, mit schwersten Verletzungen, denen er oder sie, auch wenn sie nicht tödlich waren, ohne baldige Hilfe kläglich erliegen würde, dagelegen war (...) (p. 49)

Un senso di angoscia, di morte, di pericolo imminente va delineandosi e crescendo attraverso l'inquietudine che "man" avverte fin dalle prime pagine: da quando, appena sistemato nella camera al "Hirschen", si ricorda del professore di filosofia che, durante una lezione dal titolo "La morte come problema filosofico", aveva raccontato di non poter fare a meno, ogni volta che gli succedeva di dover pernottare in un albergo, di pensare – pensiero per lui insopportabile – che in una camera così anonima avrebbe potuto morire.

La tensione drammatica progredisce man mano che i pericoli immaginati o presentiti da "man" diventano minacce reali. Durante una delle ultime passeggiate, cercando di trovare un sentiero per scendere a valle, ma sprofondando

invece nella neve sempre più alta, "man" prova la tentazione di abbandonarsi pericolosamente alla stanchezza:

Von den Anstrengungen erwärmt und ins Schwitzen geraten, möchte man, den Himmel über sich betrachtend, der nun beinahe schwarz geworden ist, am liebsten so liegen bleiben und einschlafen, bis man sich, obwohl man an keinem Körperteil auch nur die geringste Kälte verspürt, der Erfrierungsgefahr bewußt wird, der man sich aussetzt, und darauf zu achten beginnt, daß man nicht einschläft. (p. 202).

Qualche pagina dopo l'angoscia raggiunge il suo culmine quando, nella vasca da bagno, riprendendosi e riscaldandosi dopo aver rischiato la vita nella faticosa discesa a valle, "man" pensa

daß es nun ein leichtes für einen sein würde, sich, etwa mit der von einem Gast vergessenen, rostigen Rasierklinge, (...) die *langsame Auflösung* seines sogenannten körperlichen Daseins *selber* herbeizuführen (...) (p. 207)

e la morte appare dunque come soluzione e 'scioglimento', liberazione (Lösung, Auf-lösung, Er-lösung). Resistendo alla tentazione estrema del suicidio, della morte come possibilità di scelta, "man" prende coscienza della propria esistenza: soltanto dopo essersi spinto fino al limite tra la vita e la morte sarà possibile intraprendere un cammino di ricostruzione di sé e del mondo.

2.3. La vita come possibilità

In Trubschachen è un libro che, per così dire, racchiude tutto lo spazio del mondo nella valle dell'Emmental e sintetizza tutto il tempo in una settimana: ci mostra una realtà in cui sono compresenti molte possibilità nello stesso istante, che si moltiplica dando luogo ad una dilatazione del tempo. Il tempo sembra non scorrere, ma il presente non è statico poiché, apprendoci improvvisamente in tutte le sue infinite possibilità – da cui possono cominciare a profilarsi e proliferare altre potenzialità, create dal lettore – si dilata, si espande e, mentre sembra non potersi più dare nessun tipo di azione, si muove invece con circospezione, più lentamente, più coscientemente.

Questo 'rallentamento' della narrazione corrisponde a quello della percezione di "man" che si trova per la prima volta a Trubschachen: "man" osserva la natura, le case, le persone con occhi attenti e curiosi e, trovandosi lontano dai luoghi abituali, è spinto a riflettere su se stesso e sulla propria vita e improvvisamente avverte come urgente l'esigenza di imparare o re-imparare, qualora l'avesse dimenticato, a vivere più consapevolmente:

Man brauche wieder Zeit, sich zu überlegen, was etwas überhaupt soll, Zeit, etwas zuerst einmal zu betrachten, Zeit für eine, wenn man so wolle, wieder vermehrt betrachtende Lebensweise. (p. 162).

Il rallentamento¹⁵ (Nietzsche 1971: 17), in ultima analisi, è una delle condizioni necessarie a una vita più umana ed è il risultato del superamento di una crisi¹⁶ (Handke 1984: 208; Handke 1987: 57): riuscire a vedere fatti, cose e persone da più punti di vista contemporaneamente da un lato ha il vantaggio di non imporre visioni rigide e definitive: dall'altro però toglie anche ogni certezza in quanto tutto è relativo e dipende da qualcosa d'altro.

Meyer ha scelto Trubschachen come "luogo" del romanzo; in treno ci conduce in un posto che esiste nella realtà, ma che, per il modo in cui ci viene presentato, diventa simbolico: una delle tante mete raggiungibili in base a un orario ferroviario viene collocata in una dimensione irreali, ideale. Trubschachen è un posto dall'aspetto idilliaco che però nasconde storie di morte, miseria umana, solitudine e abbandono. La probabile origine del suo nome, racconta il maestro, è legata a un tempo in cui nella valle c'era sempre la nebbia:

Die Bergseiten seien gäh, die Talkessel urweltlich und die Weißtannenwälder einsam. Die Sage wisse, daß die Talschaft früher immer neblig und trüb gewesen sei, daher wahrscheinlich auch die Namen Trub und Trubschachen, als dann aber die Kirche von Trub gebaut worden sei, habe man den Nebel und das Wüste Wetter unter die Steinplatten in der Kirche gebannt. (p. 40)

Accanto alle antiche tradizioni gastronomiche, alla storia della valle, dei suoi nomi e dei suoi abitanti, che vengono definiti simili alla loro terra,

(...) gleichförmig wie seine Hügel sei auch sein Leben ... So wie der Boden langsam, aber kräftig sei und nur nach schwerer Arbeit seine Erzeugnisse liefere, so gehe dem Emmentaler das Gewonnene auch schwer wieder aus der Hand; (...) (p. 69),

nel 'discorso sull'Emmental' il maestro riporta anche i suoi aspetti oscuri, le catastrofi naturali, il maltrattamento degli animali, episodi di incesto o di morte

15 "Zuletzt aber: wozu müssten wir Das, was wir sind, was wir wollen und nicht wollen, so laut und mit solchem Eifer sagen? Sehen wir es kälter, ferner, klüger, höher an, sagen wir es, wie es unter uns gesagt werden darf, so heimlich, dass alle Welt es überhört! Vor Allem sagen wir es l a n g s a m ... "

16 "O langsame Welt!" è l'esclamazione in cui culmina il viaggio di Sorger: "Er ist durch seine langsame Reise fähig geworden zu diesem langsamen Durchdringen des Raums... Wo der dann auch wirklich zum erstenmal einen Ausruf machen kann im Leben".

che si compiono nell'isolamento e nell'abbandono più totale. Sulla valle dell'Emmental, il cuore della Svizzera, incombono decadimento e degenerazione.

Anche il "tempo" del romanzo, la settimana dopo Natale, è un tempo ideale, simbolico non solo per le implicazioni di rinnovamento rappresentate nel passaggio da un anno all'altro, ma anche per le suggestioni di natura superstiziosa, legate all'antica cultura contadina. È significativo ricordare, e non solo a tale proposito, il racconto "Der oberste Tag": uno studente è sull'orlo della follia perché ossessionato da una 'cosa incorporea' (körperloses Etwas) dalla quale rischia di essere soffocato la notte di Capodanno. Il 6 gennaio si reca a Eggiwil, piccolo paese dell'Emmental, dove in attesa dell'amico etnologo, sfogliando la ristampa di un testo cinquecentesco sulle regole da seguire in agricoltura in base al tempo atmosferico, legge le parole:

Die weisen und klugen Maister vnd sternschauwer haben funden, wie man in der hailigen Christnacht mag sehen uñ mercken an dem wetter wie das gantz Jar in wirckung sein zukunft werd thun. (Meyer 1972: 96)

in seguito le parole di un contadino lo ammoniscono a non uscire per cercare l'amico quella sera nella tempesta di neve:

Es sei ja bereits halb acht Uhr, und ob er denn – er könne davon zwar halten, was er wolle –, nicht wisse, daß heute der Dreikönigstag gewesen sei, der Tag der Erscheinung des Herrn (...) Der Dreikönigsabend gewähre zwar einen Blick in die Zukunft, (...) die DreikönigsNACHT (...) gehöre aber ganz und gar den Dämonen, gegen die man sich im Innern der Häuser durch gewisse Vorkehrungen schützen könne, denen man aber draußen, ungeschützt und nicht um die Gefahr wissend, ausgeliefert sei und gerade in einer solchen stürmischen Nacht zum Opfer falle. (Meyer 1972: 105-106)

Simbolica diventa così anche la pericolosità del periodo e lo stesso eroe di Trubschachen preferisce trascorrere la notte di Capodanno in modo tranquillo e non prender parte ad alcun tipo di festeggiamento:

Denn wer sich vor einem Abendessen (...) einen oder zwei ULLSTEIN-, HEYNE-, oder RORORO-Kriminalromane (...) kauft, um sich dann, sofort nach dem Abendessen, in seinem Zimmer ins Bett zu legen und die oft heikle und unberechenbare, obwohl durch den Kalender über die eigene Lebenszeit hinaus festgelegte Zeit des Jahreswechsel, den oder die Kriminalromane lesend, einigermaßen abgesichert dort zu verbringen, (...) (p. 130)

Qualche pagina dopo infatti, al tavolo con il maestro, il caposezone e il pastore, "man" allude anche a un altro tipo di rischio, il pericolo di cadere inconsapevolmente vittime dell'obbligo di celebrare determinate ricorrenze, come per esem-

pio l'inizio del nuovo anno, secondo canoni stabiliti da commercianti senza scrupoli:

Die meisten Leute *wußten* nicht einmal mehr *bewußt* um die Gefährlichkeit gewisser Zeiten – den Glauben an unheimliche Mächte, an Dämonen, unter denen man sich immer noch menschenähnliche Ungeheuer und Gespenster vorstelle, und an anderen Aberglauben habe man längst überwunden, was jedoch *nichts* an der Gefährlichkeit der Zeiten ändere – und seien ihnen, diesen Zeiten, deshalb nur um so hilfloser ausgeliefert. (p. 153)

Quest'ultima è soltanto una delle osservazioni nell'ambito della riflessione più ampia, che culminerà nel 'discorso sul dovere', sulla perdita di senso della vita cui l'uomo va incontro, ossessionato com'è da un delirio di progresso e una logica dell'efficienza che egli stesso si è creato. All'origine di tutto ciò Meyer vede Kant e la sua etica del dovere, quale espressa soprattutto nella sua *Critica della ragion pratica*: si può agire moralmente soltanto per dovere, non per inclinazione, dunque questa deve essere repressa dalla legge. Dopo aver scisso il mondo in apparenze ed essere assoluto e inconoscibile, Kant smembra anche l'uomo in dovere ed inclinazione:

Der furchtbarste Satz, den er jedoch geschrieben habe, sei der, in dem er sage, daß es von größter Wichtigkeit sei, darauf zu achten, daß alle Moralität von Handlungen *aus Pflicht und aus Achtung fürs Gesetz, und nicht aus Liebe und Zuneigung* zu dem, was die Handlungen hervorbringen soll, gesetzt werde. (p. 172)

All'imperativo categorico, all'etica del dovere, Meyer oppone l'"eudaimonia" dei greci e l'etica della bontà, più consone a una vita umana che voglia essere vissuta consapevolmente. Dalla crisi personale a quella della società contemporanea: sotto accusa sono non solo Kant e la Svizzera, bensì ogni mentalità che persegua un benessere quantificabile in denaro e raggiungibile soltanto con l'ottuso adempimento del proprio dovere.

Il 'discorso sul dovere' e il 'discorso sull'Emmental' costituiscono i due 'fuochi' della narrazione, tali da suggerire un'architettura ellittica del romanzo. Entrambi pressappoco della stessa lunghezza, collocati simmetricamente dopo le prime sessanta pagine circa il primo e a più o meno sessanta pagine dalla fine il secondo, essi interrompono il ritmo della narrazione e sono in qualche modo correlati, sia tematicamente – il primo testimonia di un disagio umano che il secondo tenta di analizzare indicandone cause e rimedi possibili – sia formalmente: entrambi vengono infatti riportati in discorso indiretto.¹⁷

17 La predilezione dell'autore per il discorso indiretto è riconducibile, da un lato, alla diffusa riluttanza da parte degli scrittori della Svizzera tedesca all'uso del discorso

L'immagine usata per descrivere l'esperienza sconvolgente provocata dalla lettura di Kant è interessante per far notare come questa, pur senza essere l'unica, risulti ricorrente nelle opere di Meyer:

Das, was die Erschütterung bei mir bewirkte, war, wie ich glaube, der Umstand, daß die Welt, die ich bisher nur als etwas selbstverständlich Gegebenes erlebt hatte, mit einem Mal in zwei Teile zerbrach – und für den Moment des Zerbrechens könnte man sich das auch durchaus bildlich vorstellen, so wie wenn einem, um beim schon zuvor gebrauchten Bild zu bleiben, in einem Moor bei einem Erdbeben der Boden und die Erde, auf denen man steht, zwischen den Füßen auseinander zu brechen beginnen würde, und man, um nicht in die Leere der sich auftuenden Spalte zu stürzen, sich für eine der beiden Seiten oder der beiden durch das Beben nun entstehenden Hälften entscheiden müßte, es aber einfach nicht könnte, und deshalb, wie die Erde selbst, auch in zwei Teile zerrissen würde. (Meyer 1980: 47)

La paura che si materializza in un'immagine angosciante richiama alla memoria sia la visione apocalittica alla fine del racconto *Dünnerwerdende Äste*,

(...) als die Erde leicht zu schwanken begann, ein entferntes Donnern sich ihm von hinten mit einer unheimlichen Geschwindigkeit näherte und er beim sich umdrehen sah, wie der Berg langsam, über ihnen auseinander- und zusammenbrach und die einzelnen mächtigen Felsstücke sie zu zerdrücken begannen, (Meyer 1972: 19-20)

sia l'incubo descritto all'inizio del romanzo *Die Rückfahrt*,

Dann begann die dicke Steinplatte des Galeriebodens und mit ihr schließlich der ganze Turm langsam zwischen ihnen auseinander zu brechen, so daß sich der Denkmalpfleger, ohne in seinem Gelächter innezuhalten, mit seiner Turmhälfte und den verzweifelt Halt suchenden Sandsteinfiguren, die reihenweise in die Tiefe fielen, langsam von ihm entfernte (...).(Meyer 1977: 8)

A questo punto possiamo osservare che si tratta sempre di rotture, crolli completamente inaspettati, che si verificano in luoghi noti o che comunque rappresentavano punti d'appoggio o di riferimento certi; inoltre nell'ultimo passaggio citato compare due volte l'avverbio "lentamente" (*langsam*), in quello precedente esso è addirittura messo in rilievo mediante l'uso del corsivo: la catastrofe è tanto più spaventosa quanto maggiore è la lentezza con cui si produce, dando tutto il tempo a chi la sta vivendo – e a chi sta leggendo – di

diretto (aspetto evidenziato nella prima parte di questo studio), dall'altro, a una precisa volontà da parte dell'autore di servirsi del Konjunktiv I, normalmente usato in tedesco per la formazione del discorso indiretto, per prendere le distanze da quanto viene scritto conferendo alla narrazione un ulteriore carattere di relatività.

prendere coscienza dell' irreversibilità di quanto sta accadendo. Soprattutto le immagini della palude e della terra che si squarcia (entrambe in *Das Zerbrechen der Welt*) possono essere ricollegate al ricordo di un'esperienza indimenticabile che risale all'infanzia:

Als ich nämlich einmal auf einen kleinen Hügel treten wollte, bin ich mit dem Fuß plötzlich in diesem versunken, da er nicht – wie ich geglaubt hatte – vollständig fest war, sondern nur an seiner Oberfläche eine graue, steinähnlich aussehende Kruste aufwies, darunter aber aus einem dampfend-warmen und übelriechenden gelben Brei bestand, der mich sogleich heftig an meinem Fuß zu kribbeln begann und sich – als ich näher hinschaute – überall dort, wo mein Fuß die graue Kruste zerbrochen hatte, in einer dauernden Bewegung befand, da er von einer Unzahl sich wild windender Maden durchsetzt war. Und während ich das alles wahrnahm, ergriff mich plötzlich eine unergründliche Angst, die Maden könnten sich bereits in das Fleisch meines Fußes und Beines eingefressen haben (...). (Meyer 1975: 141-142)

Numerosi sarebbero ancora gli esempi di immagini o motivi ricorrenti, ma qui se ne considera ancora uno: l'immagine del poeta che muore solo nella neve, rischio cui "man" si espone quando tenta la discesa a valle senza seguire un sentiero, è presente in Robert Walser (*Geschwister Tanner*), uno degli autori a cui Meyer si sente più vicino. Durante una delle sue passeggiate, Simon Tanner trova il cadavere del poeta Sebastian:

Simon zog den Hut von des Mannes Gesicht, es war erstarrt und sah schrecklich aus (...) Sebastian mochte hier, durch große, nicht mehr zu ertragende Müdigkeit, hingsunken sein. (...) Wie nobel er sich sein Grab ausgesucht hat. Mitten unter herrlichen, grünen, mit Schnee bedeckten Tannen liegt er. Ich will niemandem davon Anzeige erstatten. Die Natur sieht herab auf ihren Toten, die Sterne singen leise ihm zu Häupten, (...). (Walser 1978: 128-129)

Robert Walser ritornerà anche nella figura di Loser, protagonista di un racconto successivo, per 'una lontana somiglianza' che li accomuna inspiegabilmente agli occhi del narratore e che si manifesterà nella morte:

Der Tote sei lang ausgestreckt auf dem Rücken gelegen, die rechte Hand auf der Brust, den linken Arm gestreckt und die linke Hand etwas verkrallt. Der Kopf, auf dem er die Pelzmütze getragen habe, sei leicht zur Seite geneigt und der Mund geöffnet gewesen, so als ob er die klare Winterluft habe einatmen wollen. (Meyer 1975: 56)

Il passaggio, oltre a richiamare alla memoria le fotografie della morte di Walser, è una citazione pressoché letterale delle parole usate da Carl Seelig per

descrivere il corpo dell'amico trovato riverso sulla neve (Seelig 1990: 172-173)¹⁸.

L'abilità dell'autore consiste nel creare corrispondenze, legami, connessioni tra temi, immagini e personaggi non solo all'interno di ogni singolo testo, ma anche tra un testo e l'altro; in questo modo attraverso la scrittura vengono a costituirsi dei punti di riferimento necessari allo sviluppo di ulteriori forme e idee:

Ohne Zusammenhänge keine Neuerungen... Von dort werden Evolutionen in Gang gebracht, nicht nur in gedanklicher, sondern vor allem auch in formaler Hinsicht. (...) Ich sehe jetzt, daß ich eigentlich auch in meinen früheren Sachen – nur naiver – dasselbe gesucht habe wie heute: 'die großen Zusammenhänge'. (von Matt 1983: 21 e 35)

Meyer cerca di giungere a una visione sinottica delle cose, che permetta di osservare una situazione da più punti di vista contemporaneamente: il condizionale adottato nel romanzo *In Trubschachen*, per esempio, essendo il modo dell'irrealtà, dell'eventualità, ma soprattutto della potenzialità, diventa un mezzo stilistico per rappresentare un evento al tempo stesso sia come immaginato (tutto il romanzo potrebbe essere il racconto di un sogno!) sia come probabilmente accaduto:

Der Konjunktiv kann eher als Ausdruck einer entscheidenden Unsicherheit angesehen werden, um nicht zu sagen eines grundlegenden Zweifels an der ganzen Art, wie wir die 'Realität', von der wir umgeben sind, erkennen, auch bei den alleralltäglichsten Dingen. Das Wahrgenommene bekommt einen deutlichen 'Scheincharakter'. (Dahl in von Matt: 1983: 219)

A differenza dei racconti compresi nella raccolta *Ein Reisender in Sachen Umsturz*, dove esordi normali, possibili o addirittura probabili si sviluppano in modo anomalo e i personaggi si trovano a dover re-agire in situazioni surreali, con *In Trubschachen* Meyer ottiene un effetto di straniamento, costruendolo abilmente senza l'ausilio dell'improbabile o dell'immaginazione: gli basta far

18 "Er fällt jählings auf den Rücken, hebt die rechte Hand gegen das Herz und wird still. Totenstill. Ausgestreckt liegt der linke Arm neben dem rasch erkaltenden Leib. Die linke Hand ist etwas verkrallt, ... Etwas weiter oben liegt der Hut. Den Kopf leicht zur Seite geneigt, bietet der stumme Spaziergänger nun ein Bild vollkommener Weihnachtsruhe. Sein Mund steht offen; es ist, als ströme die reine, kühle Winterluft noch durch ihn ein." Ritroviamo pressappoco lo stesso passaggio anche nella biografia di R. Walser che C. Seelig aveva incominciato a scrivere e che fu portata a termine da Robert Mächler: "Der Tote lag lang ausgestreckt auf dem Rücken, die rechte Hand auf der Brust, den linken, Arm gestreckt und die linke Hand etwas verkrallt. Den Kopf leicht zur Seite geneigt und den Mund geöffnet, schien er die klare Winterluft einzusaugen." (Mächler 1992: 257)

presenti al lettore tutte le infinite possibilità – di essere, di agire, di trovarsi in un determinato luogo, in determinate condizioni, etc. – allineandole in una contemporaneità impossibile e inserendole, paradossalmente, in una realtà facilmente identificabile, per disorientarlo al punto da fargli sembrare estranea l'unica realtà che conosce.¹⁹

2.4. La costruzione e la traduzione di "man"

Il pronome impersonale "man", l'eroe di *In Trubschachen*, che a prima vista sembrerebbe un espediente stilistico ispirato al Nouveau Roman²⁰, costituisce una delle tappe di un interessante percorso evolutivo che si può tracciare seguendo l'opera dell'autore fin dall'inizio, attraverso racconti e romanzi. Già a partire dai probabili titoli del romanzo inedito scritto a vent'anni, *Dritte Person Einzahl* ("Terza persona singolare") oppure *Er* ("Egli, Lui"), Meyer mostra di essere sempre stato sensibile al problema del soggetto narrativo. Nei primi racconti pubblicati (raccolti nel volume *Ein Reisender in Sachen Umsturz*) un "er" non meglio identificato compare all'inizio di ogni racconto²¹: (Meyer 1972: 7) "Gegen Viertel vor elf hatte er bemerkt, daß (...)" oppure (Meyer 1972: 79) "Das Gefühl, daß sich etwas in seiner Nähe befinde, ohne daß er hätte feststellen können, was es war (...)" o ancora (Meyer 1972: 121) "Auf seiner Reise nach Italien übernachtete er (...)". La costruzione del personaggio è caratteristica in quanto avviene per brevi accenni o allusioni, più che di "lui", il narratore ci racconta di volta in volta del suo modo di comportarsi e di re-agire: il centro della narrazione è costituito da episodi insoliti che si configurano come

19 Trattandosi di un romanzo autobiografico, il fatto che Meyer abbia effettivamente trascorso una volta una settimana a Trubschachen fra Natale e Capodanno non dovrebbe indurci a leggere *In Trubschachen* come il resoconto del soggiorno dell'autore. Così non è stato per gli abitanti di Trubschachen, i quali si sono sentiti coinvolti fino al punto di riconoscersi nei personaggi del romanzo, che l'autore ha affermato essere puro frutto della fantasia, e indignarsi per il modo in cui si sono ritenuti rappresentati: "E.Y. Meyer hat damit, aber auch dadurch, daß er von unerfreulichen Ereignissen berichtet, die in Trubschachen nie geschehen sind, die Grenzen der dichterischen Freiheit überschritten." (la citazione è tratta dal volume *Trubschachen. Trub*, di Walter Steiner/Alfred G. Roth, Berner Heimatbücher, Verlag Paul Haupt, Bern, 1978, p. 12)

20 Le connessioni tra l'opera di E.Y. Meyer ed il Nouveau Roman sono state messe in luce da Zeltner (1980: 127-150)

21 Sono esordi tipicamente kafkiani, cfr. F. Kafka, *Das Schloß*, p.7: "Es war spät abends, als K. ankam.". Cfr. anche Bachmann 1972: "Nach den ersten paar Zeilen fällt einem Kafka ein – aber gibt es das: Kafka im Emmental? Die Schweiz, sie ist nämlich auch da, wenn auch nur den Namen nach – gleich hinter ihnen zerfällt alles in ein überwirkliches Niemandsland."

deviazioni dal quotidiano, evoluzioni improbabili ma possibili di situazioni 'normali' di cui "er" si trova casualmente ad essere protagonista o spettatore. In ogni personaggio si sovrappongono, intrecciandosi, elementi autobiografici, caratteri inventati, a volte le vite di scrittori famosi. Il viaggiatore diretto in Italia che, nell'ultimo racconto, si ferma a trascorrere la notte alla locanda Santa Maria tra i Grigioni e il Ticino, potrebbe chiamarsi Goethe, ma anche E.Y. Meyer o avere ancora un altro nome (Schafroth/von Matt 1983: 256-270).

Impedendo la formazione di un punto di vista stabile e affidabile, il "man" di *In Trubschachen* costituisce, assieme al condizionale, l'elemento destabilizzante che infrange ogni aspettativa del lettore, da un lato mascherando un 'io' ancora troppo esitante, dall'altro evitando un 'egli' scontato e riduttivo. Della vita quotidiana di "man", dalla quale questo personaggio sente il bisogno di allontanarsi, non ci viene mai detto niente: essa si delinea gradualmente solo attraverso i gesti e le scelte possibili per "man" in un ambiente a lui nuovo. Il lettore non può che prendere atto della relatività di tutta la 'realtà':

(...) das Man soll auch als Signal für die Auflösung des subjektiven, zentralperspektivischen Bezugspunktes stehen, welche eine gesellschaftliche Basis der postmodernen Literatur ausmacht. Auch wenn es in 'Trubschachen' allmählich eben doch zu einer Geschichte kommt, läßt er keine stilistische Sperrvorrichtung ungenützt, um jenen automatischen Übertragungs-prozeß zu erschweren. (Zeltner 1980: 131)

Il passaggio da un tipo di soggetto all'altro viene così schematizzato da Meyer: nei primi racconti "er" è sempre un personaggio determinato ma tuttavia non definito; il "man" di *In Trubschachen* è un soggetto indefinito ma più generale; in Albin Berger poi, protagonista del secondo romanzo (*Die Rückfahrt*²²), il 'determinato' si combina con il 'generale', "das allgemeine Menschliche wird im Besonderen ausgedrückt."²³ Quello intrapreso dall'autore è un percorso di faticosa ricostruzione dell'"io" e del mondo, entrambi lacerati dall'esperienza kantiana che ha significato per Meyer il passaggio dalla filosofia alla letteratura:

22 Il romanzo, scritto in terza persona, è di nuovo autobiografico: dopo un incubo – in cui vede precipitare l'amico Effinger dalla torre della cattedrale di Berna che si sta spaccando a metà – Berger, un giovane insegnante, si risveglia in una clinica di Lucerna: qui tenta di recuperare la memoria e l'uso della mano destra, entrambi lesi in seguito ad un grave incidente stradale. L'intero romanzo non è altro che la graduale soluzione dell'incubo iniziale: durante le conversazioni con lo psichiatra Santschi e la pittrice Ebet Thormann, che lo ospita nella sua casa ticinese, Berger ripercorre le tappe principali della sua vita, l'interruzione degli studi di filosofia e germanistica, l'amicizia con Effinger, l'incidente stradale durante il quale quest'ultimo ha perso la vita. Ritrovata la memoria e la fiducia in se stesso, decide di abbandonare l'insegnamento e diventare scrittore.

23 Conversazione con l'autore, Berna, 22.11.1990.

Für mich war diese Erfahrung und Erkenntnis – neben der damit ebenfalls erkannten Gefahr, durch das Anstoßen an die Grenzen der philosophisch möglichen Erkenntnis schließlich sprachlos zu werden, und der Gefahr, die auf diese Weise für den Kopf und so für das Leben entstehen würde – jedenfalls mit einem Grund, das begonnene Studium der Philosophie abzubrechen und mich der Dichtung zuzuwenden.
(Meyer 1980: 50-51)

Berger pertanto non rappresenta il ritorno a una soluzione narrativa tradizionale, bensì il risultato del superamento di una crisi, la legittimazione dell'identità di scrittore e la conquista di un'individualità, vale a dire di un punto di vista proprio:

... zu dem geforderten widerständlichen und sich zur Wehr setzenden Dasein gehört demnach der Name, das Nomen und nicht das Pronomen, und so erfindet der Autor, anstelle eines Er-Romans, einen Namen-Roman. (Zeltner 1980: 146)

Pur essendo sempre designato da un pronome impersonale, il "man" che si reca a Trubschachen va assumendo tratti che rimandano inequivocabilmente a un'individualità. Sono molti, infatti, i casi in cui il lettore deve confrontarsi con descrizioni e scelte ben precise, in azioni che, per essere compiute, implicano una selezione e pertanto una 'soggettività'. Va osservato però che, da un lato, non sempre le scelte vengono portate a termine; dall'altro, non viene mai dato maggior rilievo ad una possibilità piuttosto che a un'altra. Il procedimento può essere così sintetizzato: innanzitutto viene descritto uno spettro di possibilità che il nostro soggetto indeterminato ha/avrebbe a disposizione (per esempio un certo numero di vini che potrebbero accompagnarsi al menu appena ordinato) in una determinata occasione e in un secondo momento, ma non necessariamente, "man" opera la sua scelta. In questo modo la decisione presa acquista un carattere di relatività, poiché la possibilità prescelta era soltanto una tra molte altre equivalenti. Così il pronome impersonale "man" conserva il proprio carattere di indefinitezza e allo stesso tempo rimanda a un agente determinato.

È importante rilevare la doppia natura, la contraddittorietà di questo pronome soprattutto pensando a una traduzione del romanzo, eventualità che vedrebbe il traduttore a confronto con l'impervia sintassi di Meyer, nonché con un imponente numero di costruzioni impersonali. Queste ultime risultano difficili da tradurre in italiano quando il "man" compare nelle forme "einen" e "einem", rispettivamente l'accusativo e il dativo del pronome indefinito "einer", usate come complementi di "man" che è indeclinabile.

In italiano il pronome impersonale per eccellenza è l'atono *si* che, come altre forme di clitici, può avere più d'una funzione (*si* impersonale, *si* passivo, *si* riflessivo, *si* di I pers. plur.) (Lepschy 1981: 192-199). È noto che quasi tutti i verbi possono essere usati impersonalmente, premettendo la particella pronomi-

nale *si* alla terza persona singolare di ogni tempo e che per la forma impersonale dei verbi riflessivi e pronominali si ricorre ad un altro clitico, la particella pronominale *ci*, non essendo consentita la combinazione del *si* riflessivo con il *si* impersonale. A sua volta, il clitico *ci*, oltre alla funzione appena ricordata, rappresenta la forma atona del pronome di prima persona plurale (usata come complemento oggetto o di termine), può fungere da avverbio di luogo oppure da pronome dimostrativo. La plurifunzionalità del clitico *ci* può essere sfruttata nel nostro caso per mettere in atto un procedimento analogo a quello adottato per la costruzione del personaggio di "man" precedentemente messa in luce. Ciò che si ottiene, come illustrato dai prossimi esempi, è un passaggio dalla forma impersonale alla prima persona plurale, spostamento che però, proprio grazie all'ambivalenza del clitico *ci* (il contesto esclude qui i valori locativo e dimostrativo), risulta quasi impercettibile:

(pp. 11-12)

(...) der Übergang vom flachen Mittellandteil zum hügeligen, fast bergigen Emmental, würde nur langsam erfolgen und einen das Blättern und gelegentliche Lesen eines Abschnittes oder einer Bildlegende in Zeitung oder Heftli immer wieder vergessen lassen, bis man in der aus einer Sportzeitung entstandenen Illustrierten PARIS MATCH zufällig auf einen längeren, reichbebilderten Artikel über den Herzog von Windsor – (...) – stoßen könnte, der plötzlich die Aufmerksamkeit wenigstens so weit für sich in Anspruch nehmen würde, daß man der Reihe nach sämtliche Legenden unter den mehr oder weniger großen, zum Teil auch ganzseitigen Photographien lesen würde (...)

Il passaggio dal Mittelland pianeggiante all'Emmental collinoso, quasi montuoso, avverrebbe solo lentamente, facendoci dimenticare di sfogliare le riviste e di leggere ogni tanto un passaggio o una didascalia dal giornale o dal settimanale acquistati, finché per caso un lungo articolo sul Duca di Windsor – (...) – pubblicato su PARIS MATCH, settimanale nato da una rivista sportiva, potrebbe catturare improvvisamente l'attenzione, al punto da indurci a leggere una dopo l'altra tutte le didascalie riportate sotto le numerose fotografie più o meno grandi, alcune perfino a tutta pagina (...)

(pp. 16-17)

Der "Hirschen"-Wirt, Herr Rudolf Soltermann-Hirschi, kommt, wenn man der Serviertochter sagt, daß man gern ein Zimmer hätte, zur Begrüßung extra aus der Küche und fragt einen dann – während er einen, den oder die schweren oder auch weniger schweren Koffer und Reisetaschen für einen tragend, über eine steile und schmale Treppe ins obere Stockwerk und durch einen engen, niedrigen und schmalen, nur schwach beleuchteten, braungestrichenen Gang in ein Zimmer, ein

Eckzimmer, das er noch frei hat, führt – höflich, wie lange man denn ungefähr bei ihnen zu bleiben gedenke.

Quando si dice alla cameriera che si vorrebbe una camera, il padrone della locanda, il signor Rudolf Soltermann-Hirschi, esce dalla cucina appositamente per dare il benvenuto chiedendo poi con discrezione – mentre ci porta la o le valigie e le borse da viaggio più o meno pesanti su per una scala ripida e stretta che conduce al piano di sopra e, attraverso un corridoio dipinto di marrone, stretto, basso e debolmente illuminato, ci introduce in una camera, una camera d'angolo ancora libera – quanto tempo all'incirca si intenda restare presso di loro.

(pp. 149-150)

Da man, nachdem man das Buch weggelegt und eine Zeitlang zur Zimmerdecke hinaufgeschaut hat, die Geräusche, die aus dem Nebenzimmer in der Frontseite des Gasthofes herüberdringen, (...) eindeutig als Geräusche, die durch das mehr oder weniger rhythmische Bewegen eines Bettes hervorgerufen werden, erkennen kann, und man sich dessen nun, (...), verläßt man - nicht ohne daß einen der Vorfall in einer gewissen Weise belustigen würde - das Zimmer und begibt sich in die Gaststube.

Dopo aver riposto il libro ed essere rimasti a guardare il soffitto per un po', si distinguono i rumori provenienti dalla camera accanto che dà sul lato anteriore della locanda, (...) identificandoli inequivocabilmente come rumori prodotti dal movimento più o meno ritmico di un letto, e adesso, (...), si lascia la camera – non senza che l'accaduto in qualche modo ci diverta – per scendere dabbasso.

Sottoponendo la traduzione ad alcuni lettori, il passaggio dalla forma impersonale alla forma personale e viceversa risulta addirittura inosservato e si presta così a diventare una soluzione efficace per tradurre il "man" complemento, conservandone la peculiare opposizione impersonale/personale sottesa a tutto il romanzo.

2.5. In conclusione: un "frammento"

(...) wenn man es genau nimmt, stand ganz am Anfang jedoch die Aufforderung des Verlags an einige seiner jungen Autoren, ihm für einen Werbeprospekt ein originelles Foto und einen autobiographischen Text zu schicken, welcher ich dadurch nachzukommen versuchte, daß ich nicht über mich, sondern über ein Foto von mir aus jener Zeit zu schreiben versuchte, das mich mit Pelzmütze und Winterkleidung in der verschneiten Landschaft zeigt (...) (Meyer 1975: 66)

Il 10 giugno 1972 il quotidiano *Basler Nachrichten* dedicava tutta una pagina ad E.Y. Meyer: accanto ad una presentazione del giovane autore da parte del critico Heinz F. Schafroth e una recensione del suo primo libro (*Ein Reisender in Sachen Umsturz*, uscito lo stesso anno) di Samuel Moser, si pubblicava un testo dello stesso Meyer intitolato "In Trubschachen. Ein Fragment". L'esistenza di questo "frammento", quasi tre colonne di giornale, è estremamente interessante ai fini di una ricostruzione della genesi del romanzo. In esso si ravvisano già le caratteristiche principali di *In Trubschachen*, ovvero l'assenza di un soggetto narrativo personale e la natura puramente ipotetica degli avvenimenti riferiti.

L'esordio è praticamente identico a quello del romanzo, "Nach dem Winterfahrplan (...) erreicht man Trubschachen (...) um siebzehn Uhr nullsieben."²⁴ I quattro episodi che seguono sono l'arrivo alla locanda "Hirschen", la sistemazione nella camera d'angolo ancora libera, la riflessione sulle probabili conseguenze dell'alimentazione troppo ricca e abbondante ed infine la serata di Capodanno, compreso l'eventuale omicidio che, paradossalmente, diventa il culmine della storia, pur essendo presentato solo come una possibilità.

Interessante è l'uso dell'indicativo e del condizionale. L'unico passaggio in cui viene usato il condizionale è quello che descrive il possibile omicidio: qui si tratta pertanto di un uso convenzionale del modo verbale, legato all'incertezza dell'avvenimento. Tuttavia l'indicativo, come avverrà nel romanzo, è usato soprattutto in proposizioni ipotetiche del tipo

*Der Wirt, Herr Rudolf Soltermann-Stettler, kommt, wenn man der
Serviertochter (Bedienerin) sagt, dass man ein Zimmer möchte (...)*".

Il pronome indefinito "man" qui non agisce mai in modo da far sospettare la presenza di un personaggio definito sotto mentite spoglie: è una persona qualsiasi a raccontare ciò che a chiunque potrebbe succedere recandosi a Trubschachen.

Nel frammento manca il nucleo centrale della 'storia': manca lo studente di filosofia che cerca la concentrazione per scrivere una tesi su Kant e che si lascia sopraffare dalla curiosità, dalla natura e dalle riflessioni. Il frammento mostra, a prescindere da cosa Meyer avrebbe scritto un giorno, quanto Kant avesse già influito sullo stile di questo autore: sarà *In Trubschachen* la sua tesi su Kant.

24 Due le differenze: nel romanzo verrà eliminata una specificazione relativa al vagone ristorante – ... wo man vom Schnellzug mit Speisewagen (an Samstagen sowie Sonn- und allgemeinen Feiertagen) in einen Bummierzug... – e verrà aggiunto in corsivo il termine dialettale *Bummler*, "treno accelerato", prima dell'equivalente tedesco *Bummelzug* riportato tra parentesi (sottolineature mie).

L'autore

E.Y. Meyer nasce a Liestal (cantone di Basilea Campagna) nel 1946. Agli anni dell'adolescenza risalgono il desiderio di lavorare in campo artistico e le prime esperienze teatrali e cinematografiche come attore e regista. A Berna intraprende gli studi universitari di filosofia, storia e germanistica che interrompe dopo due anni. Insegna in una scuola elementare per tre anni. La sua prima pubblicazione è *Ein Reisender in Sachen Umsturz* (1972), una raccolta di racconti. Dopo *In Trubschachen* (1973), il suo primo romanzo, decide di lasciare l'insegnamento e dedicarsi soltanto all'attività di scrittore. Attualmente risiede a Berna.

Opere di E.Y. Meyer

- (1972) *Ein Reisender in Sachen Umsturz*, Suhrkamp Frankfurt am Main
- (1973) *In Trubschachen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- (1975) *Eine entfernte Ähnlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- (1977) *Die Rückfahrt*, Frankfurt am Main,
- (1980) *Die Hälfte der Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- (1981) *Sundaymorning* (Schwäbisch), Suhrkamp Theaterverlag, Frankfurt am Main
- (1982) *Plädoyer - Für die Erhaltung der Vielfalt der Natur beziehungsweise für deren Verteidigung gegen die ihr drohende Vernichtung durch die Einfalt des Menschen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- (1983) *Das System*, Suhrkamp Theaterverlag, Frankfurt am Main
- (1984) *Sundaymorning* (Berndeutsch), Edition Erpf, Bern
- (1992) *Wilde Beeren*, Insel Verlag, Frankfurt am Main
- (1994) *Das System des Doktor Maillard oder Die Welt der Maschinen*, Ammann, Zürich
- (1995) *Wintergeschichten*, Ammann, Zürich
- (1997) *Venezianisches Zwischenspiel*, Ammann, Zürich
- (1998) *Der Trubschachen Komplex*, Zürich, Ammann, (riedizione del romanzo del '73 corredata da una postfazione di Heinz Schafroth)

Traduzioni

in inglese:

- (1977) "The trip back" (I° capitolo del romanzo *Die Rückfahrt*) trad. di David J. Ward, in *Dimension* (pp. 242-259), Austin/Texas.
- (1984) "Island story" ("Inselgeschichte" da *Ein Reisender in Sachen Umsturz*) trad. di H.M. Waidson, in *Anthology of Modern Swiss Literature* (pp. 109-116), edited and introduced by H.M. Waidson, Oswald Wolff, London.

in francese:

- (1974) "Sur le Main" ("An der Main") trad. di Antoinette Monod, in *Almanach du Groupe D'Oltén 1974* (pp. 112-118), Editions L'Age d'Homme, Lausanne
- (1978) "Un voyageur en matière de bouleversements" ("Ein Reisender in Sachen Umsturz") trad. di Jeanlouis Cornuz, in *Ecrire aujourd'hui en Suisse allemande* (pp.124-132), Editions L'Age d'Homme, Lausanne
- (1981) "Le Retour" (passo tratto da *Die Rückfahrt*) trad. di Wilfried Schiltknecht, in *Journal de Genève*, 1.8.
- (1989) *On irait pendant les fêtes (In Trubschachen)* trad. di Gilbert Musy e postfazione di Elsbeth Pulver, Editions Zoé, Genève

Recensioni e saggi critici sull'opera di E.Y. Meyer:

- Bachmann D. (1972), "Neue Schweizer (Heimat-)Literatur", in *Die Weltwoche*, 29.3.
- Bachmann D. (1973), "Von Angst zuwachsende Landschaft", in *Die Weltwoche*, 31.10.
- Buchka P. (1973), "Schneelandschaft mit Imperativ", in *Süddeutsche Zeitung*, 6.12.
- Burger H. (1977), "Die Wiederherstellung der Welt", in *Aargauer Tagblatt*, 24.12.
- Burger H. (1980), "Die Wiederherstellung der Welt", in *Merkur*, H.6, pp. 617-624
- Burger H. (1982), "Gegenzauber im Staatszirkus. Die junge Generation der Schweizer Autoren" in *Geräusche. Eine Schweizer Anthologie*, hrsg. von Beatrice Steiner und E.Y. Meyer, Literarische Gesellschaft, Karlsruhe
- Dittberner H. (1981), "Nachdrücklicher Zweifel. E.Y. Meyers 'Hälfte der Erfahrung'", in *Frankfurter Rundschau*, 18.4.
- Gröhler H. (1972), "Alltag in offenen Geschichten", in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.11.
- Harig L. (1981), "Die eine und die andere Hälfte. Die Hälfte der Erfahrungen", in *Süddeutsche Zeitung*, 14/15.3.
- Krättli A. (1974), "Ungemach im Emmental", in *Schweizer Monatshefte*, H. 10, p. 713 sgg.
- Krättli A. (1978), "Umkehr zur Wahrheit", in *Schweizer Monatshefte*, H. 2, p. 127 sgg.
- Mecklenburg N. (1981), "Aussteiger und Sitzenbleiber. Lehrerfiguren in deutscher Gegenwartsprosa", *die horen. Zeitschrift für Literatur, Grafik und Kritik*, Bremerhaven, n. 121, pp. 83-87

- Michaelis R. (1973), "Immanuel Kant im Emmental", in *Die Zeit*, 30.10.
- Moser S. (1972), "Immer dünner werdende Äste", in *Basler Nachrichten*, 10.6.
- Obermüller K. (1973), "Die Gefährlichkeit gewisser Zeiten", in *Neue Zürcher Zeitung*, 25.9.
- Pender M. (1980), "The Tenor of German-Swiss Writing in the nineteen-seventies: E.Y. Meyer" in *New German Studies*, vol. 8, nr. 1, Hull
- Podak K. (1977), "Buch der Erinnerung", in *Süddeutsche Zeitung*, 1.12.
- Ross W. (1981), "Ein Schlitzohr in der Gärtnerei 'Die Hälfte der Erfahrung'", in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.2.
- Schafroth H.F. (1975), "Wohltuende Sturheit", in *Die Weltwoche*, 25.6.
- Schafroth H.F. (1978), "Ernsthaftigkeit und Respekt", in *Frankfurter Rundschau*, 5.8.
- Seemann H. (1978), "Untergangsträume im Musterlände", in *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 26.11.
- Strässle U. (1978), "Von der Aufhebung der Selbstentfremdung", in *Badener Tagblatt*, 11.2.
- Ueding G. (1978), "Fahrplan für die Zukunft gesucht", in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.1.
- van der Will W. (1990), "E.Y. Meyer: The Construction of History through Literature", University of Birmingham
- Vogel T. (1973), "In Trubschachen", in *Zürichsee Zeitung*, 12.10.
- Vogt M. (1977), "Wirklichkeit als Kunstwerk", in *Neue Zürcher Zeitung*, 11.11.
- Vogt M. (1978), "E.Y. Meyers ästhetisches Weltbild", in *Neue Zürcher Zeitung*, 1.12.
- Vollenweider A. (1977), "Die Kunst die Zeit rückwärts laufen zu lassen", in *Die Weltwoche*, 7.12.
- von Matt B. (1977), "Schreiben im Bodenlosen. 'Das Zerbrechen der Welt' - ein Schlüsseltext", in *Schweizer Monatshefte*, H.10, p. 925 sgg.
- von Matt B. (1981), "Die Hälfte der Erfahrung. Ein Essayband von E.Y. Meyer", in *Neue Zürcher Zeitung*, 13.2.
- von Matt B. (Hrsg.) (1983), *E.Y. Meyer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Weber W. (1972), "Einer im Kommen", in *Neue Zürcher Zeitung*, 23.4.
- Widmer U. (1974), "Langsamer als anderswo", in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1.4.
- Wysling H. (1980), "E.Y. Meyers Roman *Die Rückfahrt*. Eine Kant-Krise und ihre Überwindung" in *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses*, Verlag Peter Lang, Basel
- Zeltner, G. (1980), "E.Y. Meyer" in *Das Ich ohne Gewähr. Gegenwartsautoren aus der Schweiz*, Suhrkamp, Zürich

Opere letterarie e filosofiche

- Bichsel P. (1970) *La Svizzera dello svizzero*, Casagrande, Bellinzona
- Frisch M. (1950), *Tagebuch 1946-1949*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Frisch M. (1989), *Schweiz ohne Armee? Ein Palaver*, Limmat, Zürich
- Handke P. (1984), *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Handke P. (1987), *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Hohl L. (1981), *Die Notizen oder Von der unvoreiligen Versöhnung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Kauer W. (1974), *Schachteltraum*, Volk und Welt, Berlin (DDR)
- Muschg A. (1972) *Liebesgeschichten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Nizon P. (1970), *Diskurs in der Enge. Aufsätze zur Schweizer Kunst*, Kandelaber, Bern
- Nietzsche F. (1971), *Morgenröthe in Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Walter de Gruyter, Berlin und New York
- Seelig C. (1990), *Wanderungen mit Robert Walser*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Walser R. (1978), *Geschwister Tanner in Romane und Erzählungen*, Suhrkamp, Zürich
- Zorn F. (1977) *Mars*, Kindler Verlag, München

Opere sulla situazione linguistica e letteraria svizzera

- AA.VV. (1986), *Vermittlungen. Kulturbewusstsein zwischen Tradition und Gegenwart*, Verlag NZZ, Zürich
- Ammann E., Faes E. (Hrsg.) (1978), *Literatur aus der Schweiz. Texte und Materialien*, Suhrkamp, Zürich
- Arnold H.L. (Hrsg.) (1988), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, edition text+kritik, München
- Bloch P.A. (1971), *Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache dargestellt am Problem der Tempuswahl*, Francke, Bern
- Bloch P.A., Hubacher E. (Hrsg.) (1972), *Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft*, Francke, Bern
- Calgari G. (1958), *Storia delle quattro letterature della Svizzera*, Nuova Accademia Editrice, Milano
- Fringeli D. (1975), *Von Spitteler zu Muschg. Literatur aus der deutschen Schweiz seit 1900*, Friedrich Reinhardt Verlag, Basel
- Fringeli D. (1977), *Nachdenken mit und über Friedrich Dürrenmatt. Ein Gespräch*, Verlag Jeger Moll, Breitenbach

- Gsteiger M. (Hrsg) (1974), *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart: Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz*, Kindler Verlag, München
- Guggenheim K. (1961) *Heimat oder Domizil. Die Stellung des deutschschweizerischen Schriftstellers in der Gegenwart*, Artemis, Zürich
- Krättli A. (1972), "Über literarische Gegenwart" in *Schweizer Monatshefte*, H. 7, Zürich
- Marti K. (1966), *Die Schweiz und ihre Schriftsteller, die Schriftsteller und ihre Schweiz*, EVZ-Verlag, Zürich
- Mecklenburg N. (1981) "Aussteiger und Sitzenbleiber. Lehrerfiguren in deutscher Gegenwartsprosa" in *die horen. Zeitschrift für Literatur, Grafik und Kritik*, n. 121, Bremerhaven
- von Matt B. (1985), *Lesearten. Zur Schweizer Literatur von Walser bis Muschg*, Artemis Verlag, Zürich
- von Matt P. (1967), "Wer ordnet die neuere Literatur" in *Schweizer Monatshefte*, 1967, H. 9, Zürich
- Nembrini C. (1977), *Incontri con scrittori svizzeri*, Casagrande, Bellinzona
- Reininger A. (1986), *Profilo storico della letteratura tedesca*, Rosenberg & Sellier, Torino
- Reich-Ranicki M. (1967), *Literatur der kleinen Schritte*, Piper, München
- von Salis J.R. (1974), *Difficile Svizzera*, Casagrande, Bellinzona
- Schenker W. (1969), *Die Sprache Max Frischs zwischen Mundart und Schriftsprache*, de Gruyter, Berlin
- Schenker W. (1972), "Das Verhältnis des Deutschschweizers zum Hochdeutschen" in *Schweizer Monatshefte*, H.3, Zürich
- Wysling H. (1996), *Streifzüge. Literatur aus der deutschen Schweiz 1945-1991*, Schulthess Polygraphischer Verlag, Zürich
- Zeller R. (1992), *Der neue Roman in der Schweiz. Die unerzählbarkeit der modernen Welt*, Universitätsverlag, Freiburg Schweiz
- Zeltner G. (1980), *Das Ich ohne Gewähr. Gegenwartsautoren aus der Schweiz*, Suhrkamp, Zürich
- Ziegler J. (1976), *Una Svizzera al di sopra di ogni sospetto*, Mondadori, Milano

Opere sul testo letterario e la teoria della traduzione

- Adorno T.W. (1979), *Note per la letteratura 1943-1961*, Einaudi, Torino
- Barthes R. (1960), *Il grado zero della scrittura*, Lerici, Milano
- Barthes R. (1975), *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino
- Benjamin W. (1962), "Il compito del traduttore" in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, pp. 39-70
- Benjamin W. (1975), *Über Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt am Main

- Bloch P.A. (1971), *Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache dargestellt am Problem der Tempuswahl*, Francke, Bern
- Chatman S. (1981), *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Pratiche Editrice, Parma
- Coletti V. (1978), *Il linguaggio letterario*, Zanichelli, Bologna
- Corti M. (1976), *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano
- Lepschy A.L., Lepschy G. (1981), *La lingua italiana*, Bompiani, Milano
- Marchese A. (1983), *L'officina del racconto*, Mondadori, Milano
- Muschg A. (1981), *Literatur als Therapie? Ein Exkursus über das Heilsame und das Unheilbare*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Newmark P. (1981), *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford
- Ortega y Gasset J. (1947), *Miseria y esplendor de la traducción*, in *Obras Completas*, vol.5, Revista de Occidente, Madrid
- Segre C. (1969), *I segni e la critica*, Einaudi, Torino
- Segre C. (1974), *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino
- Segre C. (1985), *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino
- Terracini B. (1966), *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Feltrinelli, Milano
- Terracini B. (1983), *Il problema della traduzione*, Serra e Riva, Milano
- Weinreich U. (1977), *Sprachen in Kontakt*, Beck, München
- Weinrich H. (1964), *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Kohlhammer, Stuttgart

Dizionari consultati

- Drosdowski G. (1983), *Duden Deutsches Universalwörterbuch*, Bibliographisches Institut, Mannheim, Wien, Zürich
- Gabrielli A. (1981), *Dizionario dei sinonimi e dei contrari*, Centro Italiano Divulgazione Editoriale, Milano
- Macchi V. (a cura di) (1989), *Dizionario delle lingue italiana e tedesca*, 2 voll., Sansoni, Firenze
- Meyer K. (1989), *Duden Wie sagt man in der Schweiz? Wörterbuch der schweizerischen Besonderheiten*, Bibliographisches Institut, Mannheim, Wien, Zürich
- Stoppelli P. (a cura di) (1987), *Il grande dizionario Garzanti della lingua italiana*, Garzanti, Milano
- Wahrig G. (1980), *Deutsches Wörterbuch*, Mosaik, München
- Zingarelli N. (a cura di) (1983), *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna

APPENDICE

da *In Trubschachen*: pp. 7-17

Nach dem Winterfahrplan – gültig vom 26. September bis zum 27. Mai – erreicht man Trubschachen von Biel aus mit der SBB (Schweizerische Bundesbahn) über LYSS (fünfzehn Uhr achtunddreißig) und BERN (fünfzehn Uhr siebenundfünfzig) - wo man vom Schnellzug mit Speisewagen in einen *Bummler* (Bummelzug) der Linie Bern-Luzern umsteigen muß-, über OSTERMUNDIGEN (sechzehn Uhr sechzehn), GÜMLIGEN (sechzehn Uhr neunzehn), WORB – SBB, im Gegensatz zu WORB VBW, der Endstation der Vereinigten Bern-Worb-Bahnen – (sechzehn Uhr vierundzwanzig), TAEGERTSCHI (sechzehn Uhr dreißig), KONOLFINGEN (sechzehn Uhr vierunddreißig), ZÄZIWIL (sechzehn Uhr einundvierzig), BOWIL (sechzehn Uhr fünfundvierzig), SIGNAU (sechzehn Uhr neun-undvierzig), EMMENMATT (sechzehn Uhr dreiundfünfzig) und LANGNAU (sechzehn Uhr siebenundfünfzig) um siebzehn Uhr null sieben -

Der genau dreizehn Minuten dauernde Aufenthalt in Bern (von fünfzehn Uhr siebenundfünfzig bis sechzehn Uhr zehn) würde nach dem Umladen des Gepäcks höchstens noch einen kürzeren Rundgang durch den seit Jahren im Umbau befindlichen und jetzt kurz vor der Beendigung stehenden neuen Berner Bahnhof, auf keinen Fall aber ein Verlassen der weitläufig und mehrgeschossig angelegten Überbauung erlauben. Mehrere Kioske mit vielreihigen Zeitschriften- und Zeitungsauslagen würden aber Gelegenheit bieten, sich für die einstündige, von drei bis vier Minuten langen Aufenthalten an zehn Stationen unterbrochene Reise im *Bummler* mit Lesestoff einzudecken – würde der nun aus irgendwelchen *Hefli* (vorwiegend deutschen Illustrierten), Tages- oder Wochenzeitungen (der NEUEN ZÜRCHER ZEITUNG, der WELTWOCHEN, dem BLICK, dem BUND, dem EMMENTHALER BLATT) bestehen. Das Einnehmen eines Getränkes oder eines kleinen Imbisses im Selbstbedienungsrestaurant oder im Expreßbuffet würde die Zeit hingegen wieder nicht zulassen, aber nach einem normalen, ordentlichen Mittagessen in Biel würde sich weder das eine noch das andere aufdrängen. Trotz der Festtagszeit würde es nicht schwer sein, die bereits hier in Bern in den Zug gestiegenen, aus dem Gebiet des Emmentales stammenden Landbewohner von den übrigen Zuginsassen zu unterscheiden. Wahrscheinlich würden viele von ihnen den zweiten Weihnachtstag, den STEPHANSTAG, dazu benutzen, um

wieder einmal ihre Verwandten oder Bekannten in der Stadt zu besuchen, so wie ihn umgekehrt sicher auch viele Städter dazu benutzen würden, um ihren Verwandten oder Bekannten auf dem Lande einen weihnachtlichen Besuch abzustatten. Die meisten würden den Zug rechtzeitig genug bestiegen haben, geduldig auf dessen Abfahrt warten und an ihrer althergebrachten bäuerlichen Sonntagsbekleidung zu erkennen sein: Männer in Anzügen aus festem, braunem Wollstoff mit dazu passenden flachen, schmalrandigen schwarzen oder braunen Hüten auf dem Kopf, mit bis zuoberst zugeknöpften, nur noch selten kragen- und krawattenlosen Hemden und schwarzen oder braunen Gilets, einige von ihnen gekrümmte Pfeifen rauchend und große, halbleere Rucksäcke tragend, Frauen in langen, faltigen Röcken und dicken, dunkelfarbigen Strickjacken, Kopftücher um die aufgesteckten Haare geschlungen und Henkelkörbe, deren Inhalt mit großen Tüchern bedeckt ist, auf dem Schoß haltend, Kinder in – vor allem bei den halbwüchsigen Knaben an Kittelärmeln und Hosenbeinen – zu stark verkleinert erscheinenden Erwachsenenkleidern, ihrerseits Plastiktragtaschen aus den Waren-häusern der Stadt tragend – die meisten mit wind- und wettergebräunten Gesichtern und schweren zerarbeiteten Händen...

Während der Fahrt würden sich von Station zu Station immer mehr solche Leute im Zug befinden – zu denen, die den Zug bereits in der Stadt bestiegen haben, würden sich nun noch diejenigen gesellen, die die Bahn nur innerhalb eines kleineren, nicht bis zur Stadt reichenden Gebiets benutzen und in den Bummelzügen meist in der Mehrzahl sind – seien das nun die Bauern – die Meisterleute – selber (obwohl einige Großbauern ihre Fahrten sicher nur noch im eigenen Auto, vorzugsweise einem MERCEDES, zurücklegen würden) oder seien das – unter sich, nur von ihren Kleidern her, nicht mehr so leicht voneinander zu unterscheiden – Pächter, Küher, Käser, Bedienstete auf den Höfen wie die Melker, Karrer, Traktorführer, Knechte, Mägde, Lehrbuben und Lehrtöchter oder Leute, die zu den Bauern und Pächtern auf die Stör gehen wie der Störenmetzger, die Näherin, die Wäscherin, der Schnapsbrenner und der Klauenschneider, obwohl auf alle Fälle der Brenner und wahrscheinlich auch der Metzger und der Klauenschneider für die Fahrt zu ihren Arbeitsplätzen ebenfalls ihre eigenen Fahrzeuge benutzen würden ... Möglicherweise würde sich auch ein invalider, blinder, tauber, stummer oder taubstummer Hausierer mit einem zerbeulten Koffer und – ist es ein *blinder* Hausierer – einem Blindenhund oder einem menschlichen Begleiter, vielleicht auch mit einem Blindenhund *und* einem menschlichen Begleiter im Zug befinden, mit Sicherheit jedoch kein Handelsreisender oder, wie man in der Schweiz sagt oder sagte, *Commis Voyageur* mit seinen Musterkoffern, da die Handelsreisenden schon lange – wie die meisten Großbauern – nur noch im Auto unterwegs sind. Auch Jodler, Jodlerinnen, Alphornbläser und Fahnschwinger in Sennen- und

Bernertrachten, die auf den Bahnhöfen vor der Abfahrt noch einen zum besten geben, würde man – obwohl man da Überraschungen erleben kann – zu dieser Zeit, in der keine Kantonalen, Regionalen oder Eidgenössischen Schwing-, Jodler- oder Älplerfeste mehr stattfinden, kaum noch zu sehen bekommen ... Die Gewöhnung an die sich langsam, aber stetig ändernde Zusammensetzung der Zuginsassen, aber auch die Gewöhnung an den bald nach Bern, in der Gegend von Konolfingen – dem Geburtsort Friedrich Dürrenmatts, wie man sich erinnert – eintretenden Landschaftswechsel, der Übergang vom flachen Mittellandteil zum hügeligen, fast bergigen Emmental, würde nur langsam erfolgen und einen das Blättern und gelegentliche Lesen eines Abschnittes oder einer Bildlegende in Zeitung oder Heftli immer wieder vergessen lassen, bis man in der aus einer Sportzeitung entstandenen Illustrierten PARIS MATCH zufällig auf einen längeren, reichbebilderten Artikel über den Herzog von Windsor – NIEMAND WUSSTE, DASS DAS SCHICKSAL DIESEN KÖNIG UND DIESE SCHÄFERIN VERHEIRATEN WÜRDE – stoßen könnte, der plötzlich die Aufmerksamkeit wenigstens so weit für sich in Anspruch nehmen würde, daß man der Reihe nach sämtliche Legenden unter den mehr oder weniger großen, zum Teil auch ganzseitigen Photographien lesen würde ...

1921. Eduard, damals Herzog von Cornwall, ist noch ein schüchterner, streng erzogener junger Mann. "Die Marine wird ihn alles lehren, was er wissen muß", sagt sein Vater, König George V Im gleichen Zeitraum in den USA, die kleine Wallis Warfield ... Mit seiner Großmutter Viktoria. "Sie hat mir immer Angst eingebläst", wird er später sagen ... Besuch der Vetter aus Rußland: von links nach rechts, der zukünftige Eduard VIII., damals Prinz von Wales, Königin Mary, Königin Alexandra, Prinzessin Mary, Zar Nikolaus II., Prinzessin Viktoria, der Zarewitsch Alexis (sitzend), König Eduard VII., Zarin Alexandra und König George V. umgeben von den Großherzoginnen ... Mit 15 Jahren auf der "Hindustan" vor seinem Eintritt in die Marineschule ... Im Jahre 1917, Oberst der Grenadiers Guards an der italienischen Front ... 1921. Er tritt den Anstoß beim Fußballspiel Tottenham-Fulham ... 1924. Sturz mit "Petite Favorite" in einer Military-Prüfung. Die Liederdichter sticheln: "Der Prinz ist ein glänzender Reiter, der oft Wagnisse eingeht" ... Er macht sich bereit, der Gott von 500 Millionen Hindus zu sein. Besuch bei der Begum von Bhopal. Die Begum bleibt verschleiert unter dem Sonnenschirm. Der Prinz, in großer Uniform, auf dem Kopf einen Kolonialhelm mit Spitze, schreitet zwischen den Trägern der Fliegenwedel voran ... 1922. Der Prinz von Wales besucht Indien. Oben: Eduard als Oberst der 35th Jacobs Horse. "Ich genoß eine orientalische Gastfreundschaft", sagt er, "wie ich glaubte, daß sie nur in Büchern existieren würde". Gemäß einem sehr genauen, von seinem Vater aufgestellten Programm legt er in vier Monaten 17 000 km zurück. Er bedauert, daß die Polizei ihn von den Massen trennt. Antwort des Königs: "Ihr Besuch

verschafft der Bevölkerung ein wirkliches Vergnügen, auch wenn man ihr nicht erlaubt, es zu bezeugen.“ Unter den Attraktionen der Reise nach Nepal, die traditionelle Tierjagd, von zehntausend Eingeborenen vorbereitet. Aber Eduard hat den Tiger nicht selbst getötet ... Im Juni 1936: König seit sechs Monaten und noch für weitere sechs Monate. Eduard VIII. besichtigt in der Galauniform eines Obersten der Walisischen Garde die "Yeomen" der Königlichen Garde, deren rot-goldene Uniform, von Halskrause und Hut abgesehen, immer noch die gleiche ist wie zur Zeit ihrer Erschaffung anlässlich der Thronbesteigung der Tudor im Jahre 1485 ... 1935: die Herzogin war eine der regelmäßigen Gäste im königlichen Besitz von Fort Belvédère geworden ... Diese Photos, in ganz England verbreitet, bildeten den Anfang des Skandals. Im August 1936 verbringt der König seine Ferien an der jugoslawischen Küste. Jeden Tag unternahm er eine Rundfahrt mit Wallis ... Seite an Seite an einem Strand Dalmatiens in der Nähe von Cettinje ... 1935: er ist immer noch erst Prinz von Wales. Im August hatte er in der Nähe von Biarritz eine Villa gemietet. Wallis begleitete ihn mit einigen Freunden. Es ist die letzte Frist vor dem Jahr des Dramas ... "Ich lege meine Last nieder." Am 21. Dezember 1936 übermittelt dieser Marconi Bleiglanz-Detektorempfänger der Londoner Bevölkerung die Stimme des abdankenden Königs: die einen freuen sich, die andern sind tief bewegt ... – am 21. Dezember – ... Einige Stunden nach seiner Abdankung schiffte sich der Exkönig in der Nacht auf einem Torpedobootzerstörer der Navy ein und trifft sich mit seiner zukünftigen Frau in Frankreich wieder. Sie unternehmen gemeinsam eine lange Reise durch Europa auf der Suche nach einem Zufluchtsort, wo sie ihr Exil würden verbringen können. Zwei Monate später, am 8. März 1937, verleiht ihm sein Bruder George VI., der am 18. Mai gekrönt werden soll, mittels eines amtlichen Briefes seinen letzten Titel, indem er ihn für immer zum Herzog von Windsor ernennt ... 3. Juni 1937: ein dissidenter anglikanischer Priester vermählt sie im Schloß von Candé in der Touraine ... Obwohl der Umstand, daß die schöne, geistreiche und gebildete Wallis Warfield, geschiedene Simpson, zudem noch Millionärin war, in den Legenden nicht berücksichtigt ist, würde die Illustrierte – nicht nur, weil man sie noch nicht ganz gelesen hat – bei der Ankunft in Trubschachen kurz nach fünf Uhr abends *nicht* bei den ausgelesenen Zeitungen und Heftli im nach Wiggen, Escholzmatt und schießlich nach Luzern weiterfahrenden Zug liegen bleiben, sondern zusammen mit dem übrigen Gepäck, möglicherweise mit einem schweren, mit Büchern und warmen Wintersachen vollgepackten Koffer und einer ebenso schweren Reisetasche, den Zug verlassen –

In den Tagen nach Weihnachten ist es in Trubschachen um diese Zeit schon dunkel. Den "Hirschen" finde man, wenn man vom Bahnhofplatz aus alles der Hauptstraße entlang in Richtung Bärau Langnau gehe, ausgangs des Dorfes auf

der rechten Seite der Hauptstraße, erfährt man von den Trubschachern, die sich um diese Zeit noch auf der Straße befinden - etwa von einem Bauern, der noch mit einem Pferdefuhrwerk oder -schlitten unterwegs ist, oder von einem Bauernbuben, der mit einem Hundewägeli Milch in die Käserei fährt – wenn man sie danach fragt. Das Trottoir ist mit einer dicken Schicht vereisten Schnees bedeckt, und man muß auch dann vorsichtig gehen, wenn man keinen schweren, mit Büchern und warmen Wintersachen vollgepackten Koffer und keine ebenso schwere Reisetasche zu tragen hat, wenn man nicht hinfallen will. Die Hauptstraße dagegen ist fast vollständig schneefrei. Der "Hirschen"-Wirt, Herr Rudolf Soltermann-Hirschi, kommt, wenn man der Serviertochter sagt, daß man gern ein Zimmer hätte, zur Begrüßung extra aus der Küche und fragt einen dann – während er einen, den oder die schweren oder auch weniger schweren Koffer und Reisetaschen für einen tragend, über eine steile und schmale Treppe ins obere Stockwerk und durch einen engen, niedrigen und schmalen, nur schwach beleuchteten, braungestrichenen Gang in ein Zimmer, ein Eckzimmer, das er noch frei hat, führt - höflich, wie lange man denn ungefähr bei ihnen zu bleiben gedenke. Selbstverständlich könne man noch zu Abend essen, und ob man während seines Aufenthaltes Voll- oder nur Halbpension wünsche, könne man dann vor oder nach dem Abendessen noch seiner Frau sagen. Nachdem er sich erkundigt hat, ob einem das Zimmer gefalle, zeigt er einem dann auch noch die Toilette (das WC, den Abort) und das Bad, die sich dem Eckzimmer schräg gegenüber in dem sich hier erweiternden Gang befinden, wobei man, wenn man das Bad benutzen wolle, den Schlüssel dazu allerdings zuerst bei ihm oder seiner Frau holen und dann, nach der Benutzung des Bades, wieder ihm oder seiner Frau zurückbringen müsse, damit sie eine Kontrolle darüber hätten, wer das Bad benütze ...

Wenn man sich vor dem Hinuntergehen zum Abendessen noch waschen will, muß man die Seife und den Waschlappen dafür aus dem Koffer oder Reisetasche nehmen, da wie in fast allen Gasthöfen und Hotels auch hier beim *Lavabo* (Waschbecken) an der Wand, die das Zimmer von dem seitlich angrenzenden Zimmer, das ganz auf der Straßenseite hinaus liegt, trennt, nur Handtücher bereit gelegt sind. Um den Koffer – wenn sich Seife und Waschlappen in ihm befinden – zu öffnen, legt man ihn am besten auf das Bett, das mit dem Kopfende an der Zimmerwand steht, die die Zimmertür enthält, wo man ihn dann auch liegen lassen kann, bis man vom Abendessen wieder hinaufkommen würde. Mantel, Halstuch und Pelzmütze hängt man an den Kleiderhaken an der Innenseite der Zimmertür, die sich gegen die Wand mit dem Lavabo zu öffnet und dabei, nach einer Drehung von etwas mehr als neunzig Grad, gegen einen an dieser Wand angebrachten roten Hartgummiring stößt. Die Handschuhe hat man in die Manteltasche gesteckt oder auf das

Nachttischchen gelegt, das zwischen der Zimmertür und dem Bett steht. Über dem Bett hängt an der Wand, die die Zimmertür enthält und das Zimmer, das ganz auf das Nachbargrundstück hinaus liegt, trennt, eine aus einem Familienblatt – dem GELBEN HEFTLI, dem SCHWEIZER HEIM oder der SCHWEIZER FAMILIE – ausgeschnittene, gerahmte, aber nicht hinter Glas gesetzte, farbige Photographie eines aus einer Höhle hinausschauenden Fuchses. Die Seifenverpackung wirft man, ohne die SILVA-Cheques, die AVANTI-Punkte oder anderen Bons aus ihr herauszulösen, in den Papierkorb, der auf dem rechteckigen Linoleumstück steht, das unter dem Lavabo in den Holzboden eingelassen ist ... Dann, nachdem man sich gewaschen hat, erinnert man sich - wie fast jedesmal, wenn man sich anschickt, in einem neubezogenen Hotelzimmer zu übernachten – wieder an einen seiner Lehrer und daran, wie er einmal, in einem Wintersemester, in einer Vorlesung über Tod und Leben – ”Der Tod als philosophisches Problem“ – erzählt hat, daß er jedesmal, wenn er in einem Hotelzimmer übernachtete, daran denken müsse, daß er in dieser ihm völlig fremden, nichtssagenden - nichts über ihn aussagenden -, für einen nichtexistierenden Durchschnittsgeschmack eingerichteten, von soundso vielen Menschen – ohne daß sie auch nur eine einzige Spur ihrer persönlichen Anwesenheit hinterlassen *hätten* - vor ihm und von soundso vielen Menschen - ohne daß sie auch nur eine einzige Spur ihrer persönlichen Anwesenheit hinterlassen *würden* – nach ihm benutzten (nicht bewohnten) Umgebung, zu der er keinerlei, aber auch überhaupt keine Beziehung habe - und das sei ein ihm unerträglicher Gedanke – *sterben* könnte ...

traduzione:

Secondo l'orario invernale, valevole dal 26 settembre al 27 maggio, partendo da Biel con le FFS (Ferrovie Federali Svizzere) via LYSS (ore quindici e trentotto) e Berna (ore quindici e cinquantasette), dove bisogna scendere dal rapido con vagoni ristorante per prendere un accelerato della linea Berna-Lucerna che ferma a OSTERMUNDIGEN (ore sedici e sedici), GÜMLIGEN (ore sedici e diciannove), WORB – FFS, da non confondere con WORB FRBW, stazione terminale delle Ferrovie Riunite Bern-Worb – (ore sedici e ventiquattro), TAEGERTSCHI (ore sedici e trenta), KONOLFINGEN (ore sedici e trentaquattro), ZÄZIWI (ore sedici e quarantuno), BOWIL (ore sedici e quarantacinque), SIGNAU (ore sedici e quarantanove), EMMENMATT (ore sedici e cinquantatré) e LANGNAU (ore sedici e cinquantasette) –, si arriva a Trubschachen alle diciassette e zeresette.

La sosta a Berna che dura esattamente tredici minuti (dalle quindici e cinquantasette alle sedici e dieci), dopo il trasbordo dei bagagli, permetterebbe

al massimo di fare un breve giro nella nuova stazione, da anni in ristrutturazione e ormai quasi ultimata, ma in nessun caso consentirebbe di allontanarsi dall'ampia costruzione a più piani. In compenso, numerose edicole con diverse file di giornali e riviste in esposizione offrirebbero la possibilità di rifornirsi di letture – per esempio qualche *rivista illustrata* (soprattutto quelle tedesche), quotidiani o settimanali (NEUE ZÜRCHER ZEITUNG, WELTWOCHEN, BLICK, BUND, EMMENTHALER-BLATT) – per il viaggio di un'ora interrotto da dieci soste di tre o quattro minuti. Per prendere una bibita, invece, o fare uno spuntino al self-service o al buffet espresso, il tempo non sarebbe sufficiente e, in ogni caso, dopo aver consumato un pranzo abbondante a Biel, non si avvertirebbe il bisogno né dell'una, né dell'altro. Malgrado il periodo festivo, non risulterebbe difficile distinguere i contadini dell'Emmental, saliti sul treno già qui a Berna, dagli altri viaggiatori. Molti di loro probabilmente approfitterebbero del secondo giorno di Natale, la festa di Santo Stefano, per fare una visita ai parenti o ai conoscenti in città, così come molti cittadini approfitterebbero a loro volta dell'occasione per fare gli auguri ai propri parenti o conoscenti in campagna. La maggior parte dei contadini sarebbe salita sul treno con buon anticipo, ne avrebbe pazientemente atteso la partenza e sarebbe riconoscibile dai tradizionali abiti della domenica: gli uomini, nei completi marrone in tessuto di lana pesante, in testa un cappello basso marrone o nero a tesa stretta, le camicie abbottonate fino al collo, raramente ormai senza colletto e cravatta, e i gilet neri o marrone, alcuni con una pipa ricurva tra le labbra, porterebbero grandi zaini mezzi vuoti; le donne, con le lunghe gonne a pieghe, le giacche lavorate a maglia dai colori scuri e i fazzoletti intorno ai capelli raccolti, terrebbero sulle ginocchia dei canestri ricoperti da grandi tovaglie; i bambini, con indosso abiti che sembrano vestiti da adulto eccessivamente rimpiccioliti – lo si nota soprattutto dalle maniche delle giacche e dalle gambe dei calzoni nei ragazzi adolescenti – porterebbero borse di plastica dei grandi magazzini della città; quasi tutti poi avrebbero il volto abbronzato dal vento e dal sole e mani pesanti segnate dal lavoro...

Di queste persone, sul treno, ce ne sarebbero sempre di più man mano che il viaggio procede di stazione in stazione: a quelli saliti già in città si aggiungerebbero quelli che usano le ferrovie solo per tratti brevi, senza arrivare in città, e che generalmente sono la maggioranza sui treni accelerati – sia che si tratti dei contadini – i possidenti – (benché ormai alcuni contadini possidenti utilizzino soltanto la propria macchina, preferibilmente una MERCEDES, per i loro spostamenti) sia che si tratti – e in questo caso non sarebbe più così facile distinguerli l'uno dall'altro soltanto dai vestiti che indossano – di mezzadri, vaccari, formaggiai, persone che lavorano nelle fattorie come mungitori, carrettieri, trattoristi, braccianti, domestiche, apprendisti e apprendiste oppure

persone che lavorano saltuariamente presso contadini e mezzadri, come il macellaio a domicilio, la sarta, la lavandaia, il distillatore e il maniscalco, sebbene sicuramente il distillatore, e probabilmente anche il macellaio e il maniscalco, si servirebbero anch'essi dei propri automezzi ... Forse sul treno ci sarebbe anche un venditore ambulante invalido, cieco, sordo, muto o sordomuto, con una valigia di cartone ammaccata e – se si tratta di un venditore ambulante cieco - con un cane da guida oppure una persona che lo accompagna; forse anche con un cane da guida e una persona che lo accompagna, senz'altro però non vi si troverebbe nessun commesso viaggiatore o, come si dice o si diceva in Svizzera, *commis voyageur*, con le sue valigie di campionari, visto che è già da parecchio tempo che i commessi viaggiatori – come la maggior parte dei contadini possidenti – ormai si muovono soltanto in macchina. In un periodo come questo, terminate ormai le manifestazioni cantonali, regionali o federali montanare, musicali o sportive, sarebbe pure difficile riuscire ad incontrare – sebbene qui non siano da escludere le sorprese – gli jodler, i suonatori di corno alpino e gli sbandieratori, nei loro costumi tipici da vaccari oppure caratteristici del cantone di Berna, di quelli che alle stazioni sono capaci di improvvisare ancora un numero prima della partenza ... Solo un po' alla volta ci si abituerebbe al lento ma continuo mutare della composizione dei passeggeri, ma anche al cambiamento del paesaggio che ha inizio subito dopo Berna, nella regione di Konolfingen – il paese natale di Friedrich Dürrenmatt, come si ricorderà. Il passaggio dal Mittelland pianeggiante all'Emmental collinoso, quasi montuoso avverrebbe solo lentamente, facendoci dimenticare di sfogliare le riviste e di leggere ogni tanto un passaggio o una didascalia dal giornale o dal settimanale acquistati, finché per caso un lungo articolo sul Duca di Windsor – NESSUNO SAPEVA CHE IL DESTINO AVREBBE SPOSATO QUESTO RE E QUESTA PASTORELLA – pubblicato su PARIS MATCH, settimanale nato da una rivista sportiva, potrebbe catturare improvvisamente l'attenzione, al punto da indurci a leggere una dopo l'altra tutte le didascalie riportate sotto le numerose fotografie più o meno grandi, alcune perfino a tutta pagina . . . 1921. Edoardo, allora duca di Cornovaglia, è ancora un giovane timido, che ha ricevuto un'educazione severa. “La Marina gli insegnerà tutto ciò che deve sapere” dice suo padre, re Giorgio V . . . Stati Uniti, nella stessa epoca la piccola Wallis Warfield . . . assieme alla nonna Vittoria. “Ho sempre avuto timore di lei”, dirà lui più tardi . . . Visita dei cugini dalla Russia: da sinistra a destra, il futuro Edoardo VIII allora principe di Galles, la regina Maria, la regina Alessandra, la principessa Maria, lo zar Nicola II, la principessa Vittoria, lo zarevic Alessio (seduto), il re Edoardo VII, la zarina Alessandra e re Giorgio V attorniato dalle granduchesse . . . A 15 anni sull' "Hindustan" prima del suo ingresso all'Accademia Navale . . . Nel 1917, colonnello dei granatieri sul fronte italiano . . . 1921. Dà il calcio d'inizio della partita Tottenham-Fulham ... 1924. Cade

con la "Petite Favorite" durante un'esercitazione militare. I gazzettieri malignano: "Il principe è un eccellente cavaliere che spesso si accinge ad imprese rischiose" ... Mentre si prepara a diventare il dio di 500 milioni di indù. Visita alla begum di Bhopal. La begum resta velata sotto l'ombrello da sole. Il principe, in alta uniforme, con in testa un casco coloniale a punta, avanza tra i portatori di ventagli scacciamosche ... 1922. Il principe di Galles visita l'India. Sopra: Edoardo colonnello del 35° Jacobs Horse. Afferma: "Ho gustato il piacere di un'ospitalità orientale che credevo esistesse soltanto nei libri". Seguendo un programma molto preciso, stabilito dal padre, percorre 17.000 km in quattro mesi. Gli rincresce che la polizia lo separi dalle masse. Risposta del re: "La vostra visita rappresenta un vero piacere per la popolazione, anche se non le è permesso manifestarlo." Fra le attrazioni del viaggio in Nepal, la tradizionale caccia alla tigre, preparata da diecimila indigeni. Ma non è stato Edoardo a uccidere la tigre ... Giugno 1936: È re da sei mesi e per altri sei mesi ancora. Edoardo VIII, vestendo l'uniforme di gala da colonnello della Guardia del Galles, ispeziona gli "Yeomen" della Guardia reale, in uniforme rosso e oro che, a parte la gorgiera e il cappello, è sempre la stessa fin dall'epoca della loro istituzione, quindi fin dall'avvento al trono dei Tudor nell'anno 1485 ... 1935: la Duchessa era diventata ospite abituale nella tenuta reale di Fort Belvédère ... Queste foto, diffuse in tutta l'Inghilterra, rappresentarono l'inizio dello scandalo. Nell'agosto del 1936 il re trascorre le sue vacanze sulla costa jugoslava. Ogni giorno una gita in barca con Wallis ... Fianco a fianco su una spiaggia della Dalmazia presso Cetinje ... 1935: è ancora il principe di Galles. In agosto aveva affittato una villa nei pressi di Biarritz. Wallis lo accompagna con alcuni amici. È l'ultimo momento prima dell'anno del dramma ... "Depongo il mio onere." Il 21 Dicembre 1936 questo radioricevitore Marconi a galena trasmette alla popolazione londinese la voce del re che abdica: c'è chi esulta e chi invece è profondamente commosso ... – il 21 Dicembre – ... alcune ore dopo la sua abdicazione l'ex-re si imbarca di notte su un cacciatorpediniere della marina inglese per incontrarsi nuovamente con la futura moglie in Francia. Insieme intraprendono un lungo viaggio attraverso l'Europa alla ricerca di un luogo in cui potersi rifugiare e trascorrere il loro esilio. Due mesi più tardi, l'8 marzo 1937, tramite una lettera ufficiale, suo fratello Giorgio VI, che sarebbe stato incoronato il 18 maggio, gli conferisce il suo ultimo titolo nominandolo Duca di Windsor a vita ... 3 giugno 1937: un prete anglicano dissidente li unisce in matrimonio nel castello di Candé in Turenna ... Sebbene le didascalie trascurino il particolare che la bella, arguta e colta Wallis Warfield, già signora Simpson, fosse oltretutto anche miliardaria, all'arrivo a Trubschachen, poco dopo le cinque del pomeriggio, la rivista illustrata – e non solo perché non si è ancora terminato di leggerla –, non rimarrebbe sul treno che prosegue per Wiggen, Escholzmatt e Lucerna assieme ai giornali e alle riviste

già letti, ma lascerebbe la vettura con il resto del bagaglio, forse una valigia pesante, piena di libri e indumenti caldi per l'inverno, e una borsa da viaggio altrettanto pesante.

A Trubschachen nei giorni dopo Natale a quest'ora fa già buio. Che la locanda "Al Cervo" si trovi, dopo aver lasciato la stazione, proseguendo sempre dritto lungo la strada principale in direzione Bärau Langnau, sulla destra, all'uscita del paese, lo si viene a sapere, se glielo si chiede, dagli abitanti di Trubschachen che si trovano ancora in giro a quest'ora – per esempio da un contadino che è ancora per strada col suo carro o la sua slitta trainati a cavallo, oppure da un ragazzino che trasporta il latte al caseificio con un carretto tirato da un cane. Il marciapiede è coperto da uno spesso strato di neve ghiacciata e quindi, per non scivolare, bisogna camminare con precauzione, anche se non si porta una valigia pesante, piena di libri e cose calde per l'inverno e una borsa da viaggio altrettanto pesante. La strada principale invece è quasi completamente sgombra dalla neve. Quando si dice alla cameriera che si vorrebbe una camera, il padrone della locanda, il signor Rudolf Soltermann-Hirschi, esce dalla cucina appositamente per dare il benvenuto, chiedendo poi con discrezione – mentre ci porta la o le valigie e borse da viaggio pesanti o meno pesanti su per una scala ripida e stretta che conduce al piano di sopra e poi, attraverso un corridoio dipinto di marrone, stretto, basso e solo debolmente illuminato, ci introduce in una camera d'angolo ancora libera – quanto tempo all'incirca si intenda restare presso di loro. Naturalmente, assicura, si può ancora cenare e, se si desidera soggiornare a pensione completa o solo a mezza pensione, lo si potrà dire a sua moglie prima di cena o anche dopo. Una volta chiesto se la camera è di proprio gradimento, gli resta da indicare soltanto la toilette (il WC, il gabinetto) e il bagno che si trovano nel corridoio, che qui si allarga in posizione diametralmente opposta rispetto alla camera d'angolo, specificando che, per l'uso del bagno, bisogna prima andare a prendere la chiave da lui o da sua moglie, per restituirla poi, dopo aver usato il bagno, nuovamente a lui oppure a sua moglie, perché loro possano avere un certo controllo su chi usa il bagno ...

Volendo rinfrescarsi prima di scendere a cena, bisogna estrarre dalla valigia o dalla borsa da viaggio il sapone e il guanto di spugna, visto che, come in quasi tutte le locande e gli alberghi, anche qui accanto al *lavabo* (lavandino) infisso alla parete che divide lateralmente la camera da quella attigua, che si affaccia interamente sul lato della strada, ci sono soltanto asciugamani. Per aprire la valigia, sempre che in essa si trovino sapone e guanto di spugna, la cosa migliore è appoggiarla sul letto, la cui testiera è accostata contro la parete della camera, dove la si può anche lasciare fino a che non si tornerà in camera dopo

cena. Cappotto, sciarpa e berretto di pelliccia si appendono al gancio sul lato interno della porta che si apre verso la parete col lavabo e va così a urtare, dopo una rotazione di poco più di novanta gradi, contro un anello di ebanite rosso fissato a questa parete. I guanti si sono sistemati nella tasca del cappotto, oppure posati sul comodino che sta fra la porta della camera e il letto. Sopra il letto, appesa alla parete che contiene la porta e che divide la camera da quella lateralmente attigua che si affaccia interamente sul terreno dei vicini, c'è una foto a colori, in cornice sì ma senza vetro, ritagliata da una rivista per famiglie – dal GELBE HEFTLI, dallo SCHWEIZER HEIM o dalla SCHWEIZER FAMILIE –, che mostra una volpe far capolino da una tana. Senza staccare i bollini del concorso SILVA, i punti AVANTI o altri buoni, si getta la confezione del sapone nel cestino per la carta che si trova sul rettangolo di linoleum inserito nel pavimento di legno sotto il lavabo ... Poi, dopo essersi lavati, ci si ricorda – come succede quasi ogni volta che ci si accinge a trascorrere la notte in una camera d'albergo – del proprio professore e di come una volta, in un semestre invernale, durante una lezione su vita e morte – "La morte come problema filosofico" – aveva raccontato che, ogniqualvolta gli capitava di pernottare in una camera d'albergo, non poteva fare a meno di pensare che in quell'ambiente a lui completamente estraneo, insignificante – che non significava nulla per lui e che non diceva niente *di* lui –, arredato per un gusto medio inesistente, occupato (non abitato) da così tante persone prima di lui – senza che queste avessero lasciato neppure *una* traccia della loro presenza personale – e da così tante persone dopo di lui – che non avrebbero lasciato neppure *una* traccia della loro presenza personale –, in quell'ambiente con il quale non aveva alcun legame, ma proprio il benché minimo legame, lui – e questo era per lui un pensiero insopportabile – avrebbe potuto *morire*...