

**Giovanni Nadiani**  
**NARRARE NELLA LINGUA**  
**LETTURA (“PRE-TRADUTTIVA”) DI EIN**  
**TISCH IST EIN TISCH [UN TAVOLO È UN**  
**TAVOLO] DI PETER BICHSEL A PARTIRE**  
**DALLA TEXTGRAMMATIK**

Die Frage ‘Was wäre wenn?’ ist  
die Frage, die die Geschichten auslöst.  
(Peter Bichsel *Der Leser das Erzähler*, 1982)<sup>1</sup>

*Premessa*

Lo scrittore svizzero Peter Bichsel, ben noto anche nel nostro paese<sup>2</sup> per le sue narrazioni brevi e gli articoli di costume sotto forma di racconti, da sempre ha evidenziato nelle sue storie un interesse “metalinguistico” e, da buon ex maestro elementare, in più di un’occasione ha dedicato dichiarazioni di carattere poetologico a particolari aspetti della lingua nel suo uso “narrato” dal quotidiano e nella narrativa vera e propria. Tale interesse, riservato specialmente non tanto a quello che si fa *con* la lingua ma a quello che *essa fa* accadere sulla carta in particolare coi verbi<sup>3</sup>, ha stimolato nello scrivente, una lettura “paradigmatica” (nel senso che essa potrebbe essere estesa a tanti altri brani) della più nota delle ormai classiche “Storie per bambini”, tanto amate pure dagli adulti in molte parti del mondo, impiegando alcune definizioni della *Textgrammatik* di Harald Weinrich (1993). Si è propensi a pensare che tale lettura possa essere sfruttata anche in prospettiva traduttologica orientando la scelta dei tempi verbali nella trasposizione delle storie in lingua italiana.

*1. Basi metodologiche della Textgrammatik*

La *Textgrammatik*, nell’elaborazione di Weinrich e collaboratori, concepisce i fenomeni linguistici a partire dai testi,

GIOVANNI NADIANI

essendo usata una lingua naturale solo in testi. Lo scopo di una grammatica di una lingua naturale è di guidare all'uso della lingua nei testi, visti come connessioni, scritte o orali, di segni linguistici in successione temporale e lineare. La linguistica alla base di tale grammatica prende le misure a partire dal dialogo, inteso come comune gioco linguistico tra almeno due partner nonché come modello di pensiero grammaticale. Unità di base della descrizione linguistica viene ad essere la cosiddetta diade comunicativa di locutore/autore e ascoltatore/lettore in un continuo e reciproco scambio di ruoli. In questo senso si può parlare della *Textgrammatik* anche come di “grammatica del dialogo” (Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993)

Gli altri principi fondativi di questa grammatica, oltre a quello già citato del “dialogo”, sono: *Anschauung*, ‘il punto di vista’; *Instruktion*, ‘l’istruzione’; *Merkmal*, ‘il segno distintivo’ (i concetti portanti della grammatica vengono formati mediante 30 di questi segni distintivi semantici, che formano a loro volta coppie oppostive); *Sprachkultur* ‘la cultura linguistica’.

## 1.2. Perché la scelta della prospettiva della *Textgrammatik*

Per il nostro discorso assume una particolare importanza il principio del “dare istruzione”. La grammatica in questione concepisce i significati dei segni linguistici (“le parole”), di cui è composto un testo, come istruzioni, cioè disposizioni date nel gioco linguistico da un locutore/autore a un ascoltatore/lettore, in sostanza a come quest’ultimo deve intendere un dato testo per potersi fare, col suo aiuto, un’immagine giusta della relativa situazione (Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993). Ed è appunto di tale principio istruttivo (valevole, per altro, per qualsiasi situazione linguistica), cioè di come debba essere realmente interpretato un testo al di là dell’apparente “libertà” del lettore ovvero “apertura” dell’opera, che sembrano avvalersi le storie di Bichsel; principio facente leva, in particolare, sull’uso dei verbi (di certi modi e tempi verbali), organizzando l’autore attorno ad essi – alla loro centralità – la narrazione, contigualmente alla concezione della *Textgrammatik*

«Ein Tisch ist ein Tisch» di Peter Bichsel

dei verbi come centri organizzativi dei testi (Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993).

## 2. Alcuni aspetti della narrativa di Peter Bichsel

Com'è risaputo, i narratori e prosatori brevi o brevissimi<sup>2</sup> non hanno generalmente vita facile (anche se si notano consistenti differenze, a seconda della lingua, all'interno delle diverse tradizioni letterarie), tanto più stupefacente<sup>5</sup> risulta la fama fulminea e duratura conseguita dallo scrittore svizzero, nato nel 1935 a Lucerna e residente da molto tempo a Bellach (Cantone di Soletta), con un paio di smilzi volumetti di storie pubblicati negli anni Sessanta, diventando immediatamente nella coscienza critica comune e nella predilezioni di tanti lettori, un "Meister der kleinen Form", al pari dei suoi conterranei Johann Peter Hebel e Robert Walser. Sono infatti rispettivamente del 1964 e del 1969 le raccolte *Frau Blum möchte den Milchmann kennen lernen* 'Alla signora Blum piacerebbe conoscere il lattaio' e *Kindergeschichten* 'Storie per bambini'. Pur non disdegnando saltuariamente testualità più lunghe di difficile se non impossibile catalogazione (si vedano *Die Jahreszeiten* 'Le stagioni' del 1967, *Der Busant* del 1985 e *Cherumim Hammer und Cherubim Hammer* del 1999), Bichsel ha dato senz'altro il meglio di sé nella forma breve, come ha confermato, a quasi trent'anni di distanza dall'esordio, la pubblicazione nel 1993 della straordinaria raccolta di storie brevi e brevissime (quella che dà il titolo al libro è di solo tre righe) *Zur Stadt Paris*, 'Alla Città di Parigi', senza dimenticare le centinaia di articoli e elzeviri (*Kolumnen*) scritti con regolarità nel corso dei decenni per diversi giornali e raccolti periodicamente in volume (a indicarne la durata e l'accoglienza del pubblico oltre la "deperibilità" delle motivazioni giornalistiche contingenti), che vengono a costituire una particolare forma di narrativa breve intrecciata con la glossa, col commento. all'interno dell'opera complessiva dello scrittore svizzero, e a lui molto cara<sup>6</sup>.

Il successo fulmineo, "senza precedenti" (Walter, *Wie ich Peter Bichsel kennenlernte*, in *Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder*, 1991), del libro d'esordio – le 21 "storie minime dal

## GIOVANNI NADIANI

respiro interrotto” (Ruchat, “Se scrivi prima che la frase arrivi, addio”. *Il Manifesto*, 2000) del *Lattaio*, come si è soliti confidenzialmente abbreviarlo – probabilmente si deve, oltre alle lodi del futuro indiscusso “pontefice” della critica letteraria giornalistica, Marcel Reich – Ranicki, già allora molto influente dalle pagine del prestigioso settimanale «Die Zeit», in gran parte al fatto che all’epoca esse costituirono per la critica e i lettori qualcosa di assolutamente inatteso, sia dal punto di vista strutturale-stilistico sia per quanto riguarda i contenuti.

La costante “inaudita” (Bucheli, *Die melanchonische Poesie der Hauptsätze*, in *In Olten umsteigen. Über Peter Bichsel*, 2000) nelle storie di Bichsel che colpì e ancora colpisce il lettore di quelle più recenti, diventandone così il *Leitmotiv* duraturo, pur non riconoscendosi quasi più lo stesso autore nella “perfezione” formale delle prime<sup>7</sup>, oltre a «una brevità che ogni volta, per ogni racconto, contiene tutto il mondo» (Di Francesco, *Le piccole storie di Bichsel per sopravvivere alla Storia*, «Il Manifesto», 1994), è il poter far meno di qualsiasi “azione” e intreccio. Bichsel non racconta accadimenti – o li racconta soltanto secondariamente – bensì condizioni, stati. I suoi personaggi non agiscono in funzione di un climax da raggiungere e tantomeno si muovono tra un luogo e l’altro; sono bloccati tra i luoghi, tra un punto di partenza ormai estraneo e insopportabile e una meta utopica, irraggiungibile; tra realtà e immaginazione; tra un passato che non ha più valore e un presente impossibile da abitare nella sua «abissalità tra frasi gettate lì quasi con indifferenza» (Bucheli, *Die melanchonische Poesie der Hauptsätze*, in *In Olten umsteigen. Über Peter Bichsel*, 2000). Nelle storie di Bichsel non accade nulla poiché tutto è già accaduto, “risaputo” perché sperimentato nel quotidiano: basta guardarsi intorno e rendersene conto e soltanto immaginare – non tanto registrare realisticamente – il possibile inizio di una storia e il suo sviluppo<sup>8</sup>. Ciò che ci stupisce non è la suspense data da un *plot*, ma al contrario la sua assenza, la staticità del narrato, del “ricordato” della nostra normale, “noiosa” vita<sup>9</sup>, cui si aggiunge per sovrappiù la tristezza e la nostalgia dei nostri desideri impossibili da esaudire. È questa laconicità a irritarci, a lasciarci perplessi o indispettiti (e qui sta il suo fascino, la sua qualità!), perché nulla sembra accadere. Il tutto mediato da una lingua essenziale, all’apparenza “naturale”<sup>10</sup>, che sembra fatta

## «Ein Tisch ist ein Tisch» di Peter Bichsel

apposta per favorire la comprensione e che – benché chiaramente inventata (e quindi per niente documentaria), altamente autocosciente e artificiale – non suscita affatto l'impressione del fittizio, perché Bichsel non la pone alla base delle sue figure con relative esperienze e impressioni, ma è da esse che la fa derivare; o meglio: egli riesce a far confluire figure e lingua in un tutt'uno. Nella "semplicità" della sua prosa ha luogo un avvicinamento linguistico alle persone rappresentate, una sorta di solidarietà che si esprime fin dentro la sintassi (Walter, *Wie ich Peter Bichsel kennenlernte*, in *Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder*, 1991). La lingua delle sue storie non tenta di formulare in qualche modo la nostra incapacità di dire o il nostro essere privi di una lingua vera; essa stessa è tutto questo. Se moltissime delle sue storie hanno per tema l'incomunicabilità o l'insufficienza e precarietà dell'umana convivenza, la sua arte consiste primariamente nell'inventare, nel riuscire a trovare (*er-finden*) il relativo linguaggio "insufficiente".

### 2.1. *Le Storie per bambini*

Il "non-accaduto" narrato da Bichsel ovvero il dato di fatto che la storia accade non tanto nell'intrecciarsi degli eventi o nel passaggio da una condizione a un'altra quanto piuttosto *dentro* la lingua (nel funzionamento del suo "motore") e di come questo *dentro* sia l'effettivo luogo del dialogo autore/lettore, dopo aver tormentato non poco lo scrittore nel racconto *Le stagioni* (del 1967), trova la sua massima realizzazione nelle sette *Storie per bambini*, pubblicate nel 1969.

Narrando queste storie per bambini Bichsel, inoltre, gioca con il genere "storia per bambini". Riprendendo un sottogenere dei modelli originari della narrazione in lingua tedesca risalente ai *Volksbücher* 'racconti popolari' (Walter, *Die Kindergeschichten und Gorkis Frage*, in *Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder*, 1991) crea una sorta di metagenere: tutte le storie riflettono sull'inventare delle storie, sull'inventare il mondo, la lingua, e sul rapporto della lingua con la realtà. E l'autore tiene a sottolineare che tutto ciò che racconta non è mai esistito, non è mai accaduto; che tutte le storie non sono vere ("purtroppo", aggiunge in una di esse).

## GIOVANNI NADIANI

I protagonisti delle storie sono tutti vecchi uomini incapotitisi in qualche “stramberia”: uno non crede che la terra sia rotonda e vuole provarlo da sé, e impiega il resto della vita nei preparativi e, benché ormai ottantenne, decide infine di partire; un altro, trovando noioso il proprio mondo, decide un bel giorno di “rinominarlo” cambiando il nome a tutte le cose, per poi alla fine scordare la propria lingua e non farsi più capire da nessuno; un inventore che inventa cose già inventate; uno che non crede all’esistenza dell’America; un uomo dotato di una straordinaria memoria che conosce tutto l’orario ferroviario a menadito ed è convinto che i viaggiatori prendano il treno per conoscere l’orario di partenza e d’arrivo o le località delle fermate; un vecchio nonno che immagina sempre più fortemente di vivere con un certo zio di nome Jodok fino a sostituire tutti i sostantivi col nome di questo; un altro ancora che “non voleva sapere più niente” e si rende conto che non ci si può liberare del sapere e capisce che innanzitutto bisogna sapere quello che non si vuole sapere.

Tutti questi personaggi attempati, tristi e strambi, sono intenti a perseguire la realizzazione di un’idea peregrina, sanzionata già in partenza dalla società benpensante, un’idea assurda e destinata, razionalmente, a naufragare (non ci sarebbe neanche bisogno di raccontarlo, perché la nostra esperienza ci dice già che mai potrà funzionare), un’idea a cui si aggrappano con cocciutaggine perché li strappa dal loro grigio quotidiano rendendoli per un momento esseri umani unici ed irripetibili; tutti questi personaggi, ridicoli ribelli falliti mai esistiti in realtà, sembrano però volerci dire che qualcosa comunque esiste, come realtà o utopia: la possibilità della ribellione alle convenzioni della società. Se questa li ripaga con la sanzione dell’isolamento, dell’incomprensione, essi dimostrano, per assurdo, che forse è possibile non accontentarsi del fatto che l’esistente non si può trasformare, che ad esso si possono, per un attimo se non altro, procurare grane. E se – come si diceva – essi tutto sommato rimangono intrappolati nel loro grigiore, se nulla accade veramente nella loro storia, se tutto rimane statico e sostanzialmente immutato, qualcosa s’è comunque messo in moto, qualcosa è accaduto: nelle profondità della lingua.

«Ein Tisch ist ein Tisch» di Peter Bichsel

### 2.1.2. *Ein Tisch ist ein Tisch (Un tavolo è un tavolo)*

Ein Tisch ist ein Tisch

Ich will von einem alten Mann erzählen, von einem Mann, der kein Wort mehr sagt, ein müdes Gesicht hat, zu müd zum Lächeln und zu müd, um böse zu sein. Er wohnt in einer kleinen Stadt, am Ende der Straße oder nahe der Kreuzung. Es lohnt sich fast nicht, ihn zu beschreiben, kaum etwas unterscheidet ihn von anderen. Er trägt einen grauen Hut, graue Hosen, einen grauen Rock und im Winter den langen grauen Mantel, und er hat einen dünnen Hals, dessen Haut trocken und runzelig ist, die weißen Hemdkragen sind ihm viel zu weit. Im obersten Stock des Hauses hat er sein Zimmer, vielleicht war er verheiratet und hatte Kinder, vielleicht wohnte er früher in einer andern Stadt. Bestimmt war er einmal ein Kind, aber das war zu einer Zeit, wo die Kinder wie Erwachsene angezogen waren. Man sieht sie so im Fotoalbum der Großmutter. In seinem Zimmer sind zwei Stühle, ein Tisch, ein Teppich, ein Bett und ein Schrank. Auf einem kleinen Tisch steht ein Wecker, daneben liegen alte Zeitungen und das Fotoalbum, an der Wand hängen ein Spiegel und ein Bild.

Der alte Mann machte morgens einen Spaziergang und nachmittags einen Spaziergang, sprach ein paar Worte mit seinem Nachbarn, und abends saß er an seinem Tisch.

Das änderte sich nie, auch sonntags war das so. Und wenn der Mann am Tisch saß, hörte er den Wecker ticken, immer den Wecker ticken.

Dann gab es einmal einen besonderen Tag, einen Tag mit Sonne, nicht zu heiß, nicht zu kalt, mit Vogelgezwitscher, mit freundlichen Leuten, mit Kindern, die spielten – und das besondere war, daß das alles dem Mann plötzlich gefiel.

Er lächelte.

"Jetzt wird sich alles ändern", dachte er. Er öffnete den obersten Hemdknopf, nahm den Hut in

## GIOVANNI NADIANI

die Hand, beschleunigte seinen Gang, wippte sogar beim Gehen in den Knien und freute sich. Er kam in seine Straße, nickte den Kindern zu, ging vor sein Haus, stieg die Treppe hoch, nahm die Schlüssel aus der Tasche und schloß sein Zimmer auf.

Aber im Zimmer war alles gleich, ein Tisch, zwei Stühle, ein Bett. Und wie er sich hinsetzte, hörte er wieder das Ticken, und alle Freude war vorbei, denn nichts hatte sich geändert. Und den Mann überkam eine große Wut. Er sah im Spiegel sein Gesicht rot anlaufen, sah, wie er die Augen zukniff; dann verkrampfte er seine Hände zu Fäusten, hob sie und schlug mit ihnen auf die Tischplatte, erst nur einen Schlag, dann noch einen, und dann begann er auf den Tisch zu trommeln und schrie dazu immer wieder: "Es muß sich etwas ändern".

Und er hörte den Wecker nicht mehr. Dann begannen seine Hände zu schmerzen, seine Stimme versagte, dann hörte er den Wecker wieder, und nichts änderte sich. "Immer derselbe Tisch", sagte der Mann, "dieselben Stühle, das Bett, das Bild. Und dem Tisch sage ich Tisch, dem Bild sage ich Bild, das Bett heißt Bett, und den Stuhl nennt man Stuhl. Warum denn eigentlich?" Die Franzosen sagen dem Bett "li", dem Tisch "tabl", nennen das Bild "tablo" und den Stuhl "schäs", und sie verstehen sich. Und die Chinesen verstehen sich auch.

"Warum heißt das Bett nicht Bild", dachte der Mann und lächelte, dann lachte er, lachte, bis die Nachbarn an die Wand klopfen und "Ruhe" riefen. "Jetzt ändert es sich", rief er, und er sagte von nun an dem Bett "Bild".

"Ich bin müde, ich will ins Bild", sagte er, und morgens blieb er oft lange im Bild liegen und überlegte, wie er nun dem Stuhl sagen wolle, und er nannte den Stuhl "Wecker".

Er stand also auf, zog sich an, setzte sich auf den Wecker und stützte die Arme auf den Tisch.



«Ein Tisch ist ein Tisch» di Peter Bichsel

Aber der Tisch hieß jetzt nicht mehr Tisch, er hieß jetzt Teppich. Am Morgen verließ also der Mann das Bild, zog sich an setzte sich an den Teppich auf den Wecker und überlegte, wem er wie sagen könnte.

Dem Bett sagte er Bild.

Dem Tisch sagte er Teppich.

Dem Stuhl sagte er Wecker.

Der Zeitung sagte er Bett.

Dem Spiegel sagte er Stuhl.

Dem Wecker sagte er Fotoalbum.

Dem Schrank sagte er Zeitung.

Dem Teppich sagte er Schrank.

Dem Bild sagte er Tisch.

Und dem Fotoalbum sagte er Spiegel.

Also:

Am Morgen blieb der alte Mann lange im Bild liegen, um neun läutete das Fotoalbum, der Mann stand auf und stellte sich auf den Schrank, damit er nicht an die Füße fror, dann nahm er seine Kleider aus der Zeitung, zog sich an, schaute in den Stuhl an der Wand, setzte sich dann auf den Wecker an den Teppich, und blätterte den Spiegel durch, bis er den Tisch seiner Mutter fand.

Der Mann fand das lustig, und er übte den ganzen Tag und prägte sich die neuen Wörter ein. Jetzt wurde alles umbenannt: Er war jetzt kein Mann mehr, sondern ein Fuß, und der Fuß war ein Morgen und der Morgen ein Mann.

Jetzt könnt ihr die Geschichte selbst weiterschreiben. Und dann könnt ihr, so wie es der Mann machte, auch die andern Wörter austauschen:

läuten heißt stellen,

frieren heißt schauen,

liegen heißt läuten,

stehen heißt frieren,

stellen heißt blättern.

So daß es dann heißt: Am Mann blieb der alte Fuß lange im Bild läuten, um neun stellte das

GIOVANNI NADIANI

Fotoalbum, der Fuß froh auf und blätterte sich aus dem Schrank, damit er nicht an die Morgen schaute.

Der alte Mann kaufte sich blaue Schulhefte und schrieb sie mit den neuen Wörtern voll, und er hatte viel zu tun damit, und man sah ihn nur noch selten auf der Straße.

Dann lernte er für alle Dinge die neuen Bezeichnungen und vergaß dabei mehr und mehr die richtigen. Er hatte jetzt eine neue Sprache, die ihm ganz allein gehörte.

Hie und da träumte er schon in der neuen Sprache, und dann übersetzte er die Lieder aus seiner Schulzeit in seine Sprache, und er sang sie leise vor sich hin.

Aber bald fiel ihm auch das Übersetzen schwer, er hatte seine alte Sprache fast vergessen, und er mußte die richtigen Wörter in seinen blauen Heften suchen. Und es machte ihm Angst, mit den Leuten zu sprechen. Er mußte lange nachdenken, wie die Leute zu den Dingen sagen.

Seinem Bild sagen die Leute Bett.

Seinem Teppich sagen die Leute Tisch.

Seinem Wecker sagen die Leute Stuhl.

Seinem Bett sagen die Leute Zeitung.

Seinem Stuhl sagen die Leute Spiegel.

Seinem Fotoalbum sagen die Leute Wecker.

Seiner Zeitung sagen die Leute Schrank.

Seinem Schrank sagen die Leute Teppich.

Seinem Spiegel sagen die Leute Fotoalbum.

Seinem Tisch sagen die Leute Bild.

Und es kam soweit, daß der Mann lachen mußte, wenn er die Leute reden hörte.

Er mußte lachen, wenn er hörte, wie jemand sagte: "Gehen Sie morgen auch zum Fußballspiel?" Oder wenn jemand sagte: "Jetzt regnet es schon zwei Monate lang." Oder wenn jemand sagte: "Ich habe einen Onkel in Amerika."

Er mußte lachen, weil er all das nicht verstand.

«Ein Tisch ist ein Tisch» di Peter Bichsel

Aber eine lustige Geschichte ist das nicht. Sie hat traurig angefangen und hört traurig auf. Der alte Mann im grauen Mantel konnte die Leute nicht mehr verstehen, das war nicht so schlimm.

Viel schlimmer war, sie konnten ihn nicht mehr verstehen.

Und deshalb sagte er nichts mehr.

Er schwieg,

sprach nur noch mit sich selbst,

grüßte nicht einmal mehr.

(Bichsel, *Kindergeschichten*, 1969)

### 3. *Il narrato nella lingua*

La presente “storia per bambini”, di per sé quella che più platealmente si occupa della lingua che ci “agisce” e ci determina e della nostra impossibilità di sfuggirle (pena l’incomprensione e l’isolamento più totali) ovvero di modificarla e con essa di modificare la monotona uniformità del nostro mondo e di opporsi alla pretesa della società di “dirci” come dobbiamo essere, e che pur risentendo del periodo socio-politico – la fine degli anni Sessanta – in cui fu scritta nulla ha perso della sua attualità di dirompente parabola (Walter, *Die Kindergeschichten und Gorkis Frage*, in *Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder*, 1991) sulla comunicazione (basta ampliare il concetto di lingua a “linguaggi” e relativi rapporti di forza), mostra paradigmaticamente come Bichsel più che raccontare fatti *con* la lingua egli narra *nella* lingua mediante precise istruzioni (cfr. 1.2.), insite nel suo uso, dirette al lettore in qualità di utente della lingua stessa.

In *Un tavolo è un tavolo* una delle principali istruzioni (che dal nostro punto di vista diverranno “stringhe narrative”) impartite in due punti cruciali della storia si avvale dell’impiego del futuro semplice in contrasto col presente indicativo in funzione di futuro, riassumibili rispettivamente nelle due proposizioni: «Jetzt wird sich alles ändern», ‘Adesso tutto cambierà’; «Jetzt ändert es sich», ‘Adesso cambia’.

Preso coscienza un “bel” giorno col sole, con canto di uccelli e giochi di allegri bambini, della possibilità di un’alternativa alla

## GIOVANNI NADIANI

stanca, grigia immutabilità, regolarità della sua vita quotidiana (e della lingua che l'esprime), il protagonista si immagina che tutto cambi: «Jetzt wird sich alles ändern»<sup>11</sup>. In realtà il mutamento rimane solo al livello dell'ardente desiderio, dell'immaginazione e della previsione. La *Textgrammatik* ci dice, infatti, che il significato del futuro risulta da due ben precisi 'segni distintivi d'atteggiamento' (*Einstellungs-Merkmale*): la 'disponibilità' (*Bereitschaft*) e la 'previsione' (*Vorausschau*); da ciò discende che con questo tempo ci si può riferire a una posteriorità non ancora realizzata di cui si vuole parlare in anticipo. Questi segni distintivi significano, inoltre, che il futuro è anche il tempo dell'aspettativa, spesso impiegato per anticipare una situazione soltanto desiderata (come nel nostro caso) o temuta (Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993). Quanto più faticosa è la previsione del futuro (la realizzabilità di qualcosa, anche del desiderio), tanto più frequente sarà l'impiego di questo tempo, che così diventa il tempo per antonomasia della prognosi e della profezia (Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993). È molto importante, altresì, distinguere se nel caso di 'qualcosa-avvenire' (*Zu-künftiges*), si tratti del passo immediatamente successivo in una sequela di azioni, della mossa immediatamente successiva in una data argomentazione, o del traguardo immediato di determinati sforzi; oppure se si tratti di qualcosa di molto lontano nel futuro. Nel caso di facile ovvero apparentemente facile conseguibilità di qualcosa nello spazio d'azione degli interlocutori (nel nostro caso: il patto narrativo autore/lettore) in tedesco non si è soliti usare il futuro bensì il presente (Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993). Il fatto che Bichsel impieghi, nella proposizione citata, il futuro è una chiara istruzione al suo lettore che quanto pensa il protagonista rimane nell'alveo dell'irraggiungibilità e del pio desiderio e che, prevedibilmente, quel "tutto" rimarrà immutato, al di fuori della sua influenza, benché egli si sforzi di blandire tale dato di fatto mediante l'avverbio di tempo *jetzt*.

E di fatti nulla cambia: varcata la soglia di casa il consueto grigiore lo assale scatenando in lui una reazione rabbiosa.

La situazione sembra mutare radicalmente con la nuova istruzione ("stringa narrativa") impartita: «Jetzt ändert es sich», 'Adesso cambia', grida il protagonista. Con l'uso del presente si

«Ein Tisch ist ein Tisch» di Peter Bichsel

comunica (si fa capire) al lettore che quel “tutto” soltanto desiderato, irrealizzato e irrealizzabile, forse entra nella sfera d’azione della volontà di cambiamento – per altro non ancora del tutto “personalizzata”, il ruolo del soggetto è infatti ricoperto dal “pronome d’orizzonte” *es* (Weinrich: *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993) –, nella sfera dell’immediata realizzabilità dovuta a un’azione. In forza, infatti, del segno distintivo della “disponibilità” caratterizzante il significato del presente, il locutore/autore si dichiara disponibile nei confronti dell’interlocutore, a sostenere in modo argomentativo la validità della predicazione espressa col verbo contro eventuali obiezioni. Per il tramite di tale pretesa di validità la predicazione, esprime la sua considerazione al presente, corrisponde fondamentalmente a un’azione (Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993). E di fatti il protagonista si affretta a rinominare le cose. Il “dialogo narrativo” autore/lettore, che comunica la realizzabilità entrata nella sfera della volontà di cambiamento del mondo ad opera del protagonista, aveva già anticipato un elemento rafforzativo della volontà con l’ “istruzione” data dall’introduzione del verbo modale *müssen*: “Es muß sich etwas ändern”, ‘Qualcosa deve cambiare’, che se di per sé non è sufficiente a procurare effettiva validità a una data constatazione, è pur sempre indice di una pressione di validità dovuta all’effetto di forze fisiche, psichiche e sociali (Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1993).

La volontà di cambiamento data dalla pretesa di potenza del presente trova realizzazione non tanto in un accadimento reale (il mondo circostante del protagonista non cambia di una virgola); se qualcosa si muove, non è certo nella realtà, bensì esclusivamente a livello linguistico: qui il mondo viene reinventato, e in quanto tale deve essere studiato da zero. Ciò sottintende che il “vecchio” mondo deve essere scordato col rischio di non capirci più nulla o, peggio ancora, di non essere più capiti. Un simile gesto corrisponde a una sorta di ribellione alle convenzioni (la lingua in quanto codice convenzionale) della società. Una ribellione tutto sommato inutile: niente in effetti è cambiato, nulla è successo, il vecchio uomo, ancor più solo di prima, ha fallito: il suo augurio/desiderio è rimasto inasaudito. La possibilità di sbagliare, insita nel futuro in quanto tempo della predizione, diventa realtà.

GIOVANNI NADIANI

La staticità del narrato, costituita da pochissime pennellate di fatti, (al di là di quella della superficie significativa del contenuto: nulla cambia, è impossibile trasformare la lingua, il mondo denominato), viene scardinata però al livello sottostante delle strutture linguistiche: è qui che la narrazione “si distende” e l’autore dialoga col suo lettore.

#### 4. Conclusioni

Risultanze simili a quelle ottenute analizzando la precedente storia per bambini, si potrebbero avere con facilità estendendo a tantissimi dei *Prosastücke* dell’autore di Bellach il “metodo” testé impiegato.

Per restare sempre alla stessa raccolta si pensi, per esempio, alla storia *Der Mann mit dem Gedächtnis* (*L’uomo con la memoria*), in cui il “gioco narrativo” è insito nel contrasto tra presente indicativo e *Präteritum* (con relativa pretesa di potenza di questo data dal sapere, dalla memoria, dalla conoscenza incamerata). Tale “gioco”, arricchito di ulteriori sfaccettature, con “protagonisti” gli stessi tempi verbali è facilmente rinvenibile nel pezzo *Die Männer* (*Gli uomini*) della prima raccolta del *Lattaio*, considerato uno dei più “immobili”. Oppure si potrebbe pensare, per tornare alla citazione posta in esergo, alle possibilità “nascoste” nell’uso sapiente e diffuso del *Restriktiv* ‘condizionale’ nelle storie di *Zur Stadt Paris*, in cui il discorso risulta «sempre sospeso, in aperto conflitto tra ipotetiche della possibilità e della non possibilità» (Di Francesco, *Le piccole storie di Bichsel per sopravvivere alla Storia*, «Il Manifesto», 1994), fedele alle ben note asserzioni poetologiche dell’autore<sup>12</sup>.

In assenza di “fatti” nudi e crudi, di un’azione vera e propria (o peggio ancora: di quella *action* così spasmodicamente ricercata e ritenuta indispensabile da tanti critici, editor e lettori) ovvero in presenza di pochi elementi apparentemente statici, rendersi conto, da parte del lettore curioso, di questa particolare strategia narrativa di “secondo livello” o “profonda”, rinvenibile in buona parte della *Kurz und Kürzestprosa* dello scrittore svizzero, può procurare un (certamente “faticoso”) inaspettato

«Ein Tisch ist ein Tisch» di Peter Bichsel

piacere estetico; soprattutto però può favorire la comprensione, l'interpretazione di quanto è stato letto.

Tale presa di coscienza, che può basarsi naturalmente anche su altri aspetti dello stile “semplice e chiaro” eppure tanto suggestivo ed efficace di Bichsel (Schilling, *Daß-Sätze im Erzählwerk von Peter Bichsel*, in *In Olten umsteigen. Über Peter Bichsel*, 2000), può risultare, infine, di non secondaria utilità per quei particolari lettori a nome traduttori nel momento di approntare un'appropriata strategia traduttiva, evitando di optare per soluzioni all'apparenza scontate, ma che a una lettura “tra le righe” ovvero oltre la patina superficiale della lingua possono risultare non del tutto adeguate se non addirittura errate.

## Note

<sup>1</sup> “La domanda ‘Che cosa succederebbe se?’ è la domanda che genera le storie” (Traduzione di Giorgio Messori. Quando non indicato diversamente, le traduzioni delle citazioni sono da intendersi a cura dello scrivente. N.d.A).

<sup>2</sup> Parte della sua opera è edita in Italia dalla casa editrice milanese Marcos y Marcos.

<sup>3</sup> Come non “completare” la seguente affermazione «Geschichtenerzählen befaßt sich mit einer Selbstverständlichkeit: Daß es Zeit gibt und daß wir unser Leben als Zeit erleben. Geschichtenerzählen ist Umgehen mit der Zeit» (Bichsel, *Der Leser. Das Erzählen*, 1983) «Il narrare storie si occupa di una cosa ovvia: che esiste il tempo e che noi sentiamo la vita come tempo. Narrare storie significa occuparsi del tempo» con la constatazione che noi possiamo “occuparci del”, “maneggiare”, “usare” il ‘tempo’, *Zeit* solo mediante *Zeitwörter*, ‘verbi’?

<sup>4</sup> Per il concetto di “prosa narrativa breve o brevissima”, in riferimento soprattutto alla letteratura tedesca contemporanea, si veda anche Nadiani 2001 e relativa bibliografia.

<sup>5</sup> Molto chiare risultano in questo contesto le parole dell’*editor* di Bichsel, O. F. Walter: «Nein, weder den Erfolg bei der literarischen Kritik noch den Markterfolg hatte ich erwartet. Als von editorischer Erfahrung nicht mehr Unbelasteter glaubte ich zu wissen, was da zu den Faustregeln buchhändlerischer Weisheit gehört: ‘Kurzprosa verkauft sich nicht’». «No, non avevo previsto né il successo di critica né di vendite. Come vecchio esperto di questioni editoriali pensavo di conoscere una delle regole di ferro della saggezza del commercio librario: ‘la prosa breve non si vende’». (Walter, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 1991).

<sup>6</sup> «Nichts fällt mir so schwer wie Kolumnen, aber sie sind mir das Wichtigste, und zwar glaube ich, damit auch für eine Literaturform zu kämpfen, die eigentlich längst ausgestorben ist: das Feuilleton. Ich mag diese Mischung von Literatur und Alltagsbeobachtungen und vermisse das selbst sehr in allen Zeitungen» (Bichsel “‘Ich lebe gerne unter Menschen’. Interview mit Peter Bichsel zu seinem 60. Geburtstag”. *Brückenbauer*, 1995). «Per me niente è più difficile degli “articoli di rubrica”, per me però sono la cosa più importante, cioè credo in tal modo di lottare a favore di una forma di letteratura in realtà già morta da un bel pezzo: l’elzeviro. A me piace questa miscela di letteratura e considerazioni sulla vita quotidiana e personalmente ne sento molto la mancanza su tutti i giornali».



«Ein Tisch ist ein Tisch» di Peter Bichsel

<sup>7</sup> «È strano, ma quando mi capita tra le mani quel libro e ne leggo una pagina, devo dire che mi stupisco delle doti che aveva quel tale che scriveva allora: sono molto sorpreso, ma ho anche l'impressione che oggi sono un'altra persona. Tuttavia quell'opera mi ispira anche una sorta di orrore, non vorrei saper narrare come lo scrittore di allora, il suo stile mi sembra troppo perfetto, troppo rotondo, rifinito, pulito. L'autore che ero allora si figurava la letteratura come qualcosa di puro, di non contaminato, qualcosa di finito in se stesso, considerava il racconto come un sistema naturale che ha le sue radici nel quotidiano: insomma, una letteratura privo di commento, che non riflette su se stessa. [...] Ma l'autore di oggi non può più fare a meno del commento» (Ruchat, "Se scrivi prima che la frase arrivi, addio", *Il Manifesto*, 2000).

<sup>8</sup> «Eine Geschichte ist das, was in den Leuten eine Geschichte auslöst. Es gibt Geschichten, die man sieht: der Bettler auf der Straße, der da sitzt mit seinem Hut, der löst eine Geschichte aus. Wir nennen das Geschichte, was einer Geschichte gleicht». «Una storia è ciò che fa scattare nella gente una storia. Ci sono storie che si vedono: il mendicante per strada, che se ne sta seduto là col suo cappello, provoca una storia. Definiamo una storia ciò che assomiglia a una storia» (Bichsel, *Peter Bichsel zu seinem Buch "Zur Stadt Paris"*, 1993 – Trascrizione mia).

<sup>9</sup> «Es ging mir nun nicht darum, einen gewöhnlichen Alltag zu beschreiben, oder das Kleine und das Einfache zu beschreiben, überhaupt nicht; es ging mir darum, die Formen der Erinnerung zu finden, 'Was erinnert uns?'. Und wir alle sämtlichen Menschen leben in einem langweiligen Alltag, , dieser langweilige Alltag erinnert uns unter Umständen an große, außergewöhnliche Geschichten». «Non si trattava tanto di descrivere la normalità del quotidiano, o di descrivere le cose piccole e semplici, niente affatto; si trattava di trovare le forme del ricordo, 'Che cosa ci fa ricordare?'. E tutti noi esseri umani viviamo una vita quotidiana noiosa, e questa vita quotidiana noiosa può farci ricordare in certi casi storie grandi e fuori del comune». (Bichsel, *Peter Bichsel zu seinem Buch "Zur Stadt Paris"*, 1993 – Trascrizione mia).

<sup>10</sup> «Bichsel bildet Sätze, die einem Selbst über die Lippen kommen könnten, und was er beschreibt, gleicht in zugleich bestürzender und beschwichtigender Weise einer uns bis ins Detail bekannten Lebenswelt». «Bichsel forma delle frasi, che chiunque avrebbe potuto pronunciare, e ciò che descrive assomiglia, in modo ad un tempo sconcertante e tranquillizzante a un mondo a noi noto fino nei particolari». (Bucheli, "Die melanchonische Poesie der Hauptsätze". *In Olten umsteigen. Über Peter Bichsel*, 2000).

## GIOVANNI NADIANI

<sup>11</sup> A questo riguardo sia concessa di passata solo una piccola nota “contrastiva” sulla traduzione italiana in commercio, al di fuori degli scopi di questo scritto, che intende eminentemente attirare l’attenzione su un particolare aspetto della scrittura di Bichsel “a monte”, in fase pre-traduttiva, se così si vuole. Nella traduzione italiana «Ora cambierò tutto» il soggetto della frase in tedesco, *alles*, viene trasformato in complemento oggetto, diventando soggetto il vecchio, che dice “io”, venendogli così di fatto attribuita una volontà di cambiamento che però – nell’originale – risulta non essere ancora sua. In questo contesto si noti, inoltre, che in generale un traduttore frettoloso potrebbe essere spinto in italiano ad impiegare il presente indicativo in funzione di futuro, come spesso accade nell’uso della “lingua comune”, dimenticando che il presente indica soprattutto “il fatto, l’azione, il modo di essere che si svolgono o sussistono nel momento stesso in cui si parla” (Dardano/Trifone, *La lingua italiana*,1985).

<sup>12</sup> «Nur wenn Schriftstellern nicht ‘Die Geschichte’ schreiben, sondern Geschichten, dann beschreiben sie nicht die Realität, sondern Realitäten. Wenn es mehrere Realitäten gibt, nennen wir sie nicht mehr Realitäten, sondern Möglichkeiten. In der Grammatik gibt es ja eine Möglichkeitsform: Den Konjunktiv. [...] Als Konjunktiv kann Literatur durchaus eine Möglichkeit, eine Hoffnung auf Alternative werden» (Bichsel, *Der Leser. Das Erzählen*,1982). «Solo quando gli scrittori non scrivono ‘La Storia’, ma delle storie, allora descrivono delle realtà, e non la realtà. Se esistono varie realtà, allora non le chiameremo più realtà, ma possibilità. Nella grammatica c’è una forma che esprime la possibilità: il condizionale. [...] La letteratura al condizionale può diventare veramente una possibilità, una speranza di alternativa». Traduzione di Giorgio Messori).

## Riferimenti bibliografici

P. Bichsel, *Kindergeschichten*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1969. Trad. it. *Storie per bambini*, traduzione e postfazione di Chiara Allegra, Milano, Marcos y Marcos, 1986.

P. Bichsel, *Der Leser. Das Erzählen*. Darmstadt und Neuwied. Luchterhand, 1982. Trad. it. *Il Lettore, il narrare*, traduzione di Giorgio Messori, Milano, Marcos y Marcos, 1989.

P. Bichsel, *Die Geschichte soll auf dem Papier geschehn in Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder*, hrsg. von Herbert Hoven. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p.17-22.

P. Bichsel, *Peter Bichsel zu seinem Buch "Zur Stadt Paris"*. Rundfunk der deutschsprachigen Schweiz, 11 Apr. 1993.

P. Bichsel, 'Ich lebe gerne unter Menschen'. *Interview mit Peter Bichsel zu seinem 60. Geburtstag*. «Brückenbauer», 11, 15 Mar. 1995.

R. Bucheli, *Die melanchonische Poesie der Hauptsätze, in In Olten umsteigen. Über Peter Bichsel*, hrsg. von H. Hoven. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000, p. 80-89.

M. Dardano, P. Trifone, *La lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1985.

T. Di Francesco, *Le piccole storie di Bichsel per sopravvivere alla Storia*, «Il Manifesto», 23.6.1994.

H. Hoven, hrsg., *Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.

H. Hoven, hrsg. (2000). *In Olten umsteigen. Über Peter Bichsel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

G. Nadiani, *Danke schön. Nichts zu danken. Kürzestprosa ironica per un ipertesto traduttivo*, Bologna, CLUEB, 2001.

A. Ruchat, *Se scrivi prima che la frase arrivi, addio*. «Il Manifesto», 9.Apr.2000.

L. Schilling, *Daß-Sätze im Erzählwerk von Peter Bichsel in In Olten umsteigen. Über Peter Bichsel*, hrsg. von H. Hoven, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000, p.95-111.

GIOVANNI NADIANI

O.F. Walter, *Wie ich Peter Bichsel kennenlernte* in *Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder*, hrsg. von H. Hoven. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p. 12-16.

O.F. Walter, *Die Kindergeschichten und Gorkis Frage* in *Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder*, hrsg. von H. Hoven, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p.33-42.

H. Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, Dudenverlag, 1993.