

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' di BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

SEDE di FORLI'

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Proposta di traduzione di alcune scene di *Witwendramen*

CANDIDATO

RELATORE

Noemi D'Alessandro

Prof. Sandro M. Moraldo

Anno Accademico 2015/2016

Secondo Appello

Indice

1. Premessa.....	3
2. Fitzgerald Kusz: vita e opere.....	4
3. Testi teatrali.....	7
3.1 Caratteristiche di genere.....	7
3.2 Caratteristiche dei brani da tradurre.....	8
4. Proposta di traduzione di alcune scene di <i>Witwendramen</i>	10
5. Commento alla traduzione.....	20
5.1 Approccio traduttivo.....	20
5.2 Esempi specifici di scelte.....	22
5.2.1. <i>Realia</i>	24
6. Conclusioni.....	25
7. Bibliografia.....	26
8. Sitografia.....	26
9. Ringraziamenti.....	27

1. Premessa

Il progetto che verrà presentato nel presente elaborato sarà incentrato sulla proposta di traduzione, dal tedesco all'italiano, di alcuni passi di un libro scritto dall'autore tedesco Fitzgerald Kusz. Trattasi dell'opera teatrale "Witwendramen – Mein Lebtage", la cui proposta di traduzione dovrà essere quindi adattata alla cultura d'arrivo. Verranno affrontate, dunque, tutte le problematiche e le difficoltà legate alla riformulazione di tale testo, nonché le strategie traduttive usate. Il mondo della traduzione mi ha da sempre affascinato, sono sempre stata curiosa di capire come i parlanti di un'altra lingua possano esprimere un concetto in una lingua diversa dalla mia ed eventualmente in modi diversi. Come spiegherò in seguito, la traduzione non è affatto un lavoro banale come molti credono. Il mio docente di letteratura tedesca e traduzione dal tedesco all'italiano, il Prof. Giovanni Nadiani, è stato in grado, grazie alla sua forte passione ed esperienza nel settore, di introdurmi, oltre che nel mondo della traduzione, in quello della letteratura tedesca del dopoguerra, con un particolare sguardo ai testi teatrali. Da qui è nata la mia idea di tradurre questo tipo di testo. La scelta del libro è ricaduta su *Witwendramen – Mein Lebtage* in seguito alla proposta da parte del docente, durante il corso di traduzione, di alcuni passi dello stesso che avevo trovato molto interessanti e talvolta divertenti. Trattasi di un'opera teatrale: una raccolta di storie tragi-comiche che hanno come protagoniste varie donne rimaste vedove, destinate a condurre una vita in solitudine.

Il presente elaborato inizierà con una breve biografia dell'autore Fitzgerald Kusz, verranno citate alcune opere da lui scritte fino a giungere all'opera oggetto dell'elaborato. L'opera verrà introdotta e contestualizzata all'interno della tipologia testuale a cui appartiene, ovvero quella dei testi teatrali. Seguirà una breve introduzione ai testi teatrali, verranno definite le caratteristiche di questo genere e successivamente le caratteristiche dei brani che ho scelto di tradurre. In seguito verranno presentate la proposta di traduzione dei brani con testi a fronte e poi le opzioni traduttive adottate, dando spazio all'approccio assunto nel processo di traduzione e fornendo esempi concreti sia dal testo di partenza che di arrivo valutandone gli aspetti riguardanti contenuto, lessico, sintassi e *realia*. In conclusione, riassumerò le opzioni traduttive utilizzate ed effettuerò eventuali commenti sul lavoro svolto.

2. Fitzgerald Kusz: vita e opere

Fitzgerald Kusz nasce il 17 novembre 1944 a Norimberga. Il suo nome originario è Rüdiger. Cresciuto a Forth, odierna Eckental, nel Distretto della Media Franconia, frequenta il liceo classico a Norimberga; dopo essersi diplomato nel 1964, studia germanistica e anglistica all'università di Erlangen. Durante i suoi studi cambia il suo nome originario e inizia a farsi chiamare Fitzgerald. Per un anno è assistente di un insegnante a Nuneaton, nel Warwickshire, in Inghilterra. Dal 1972 insegna per 10 anni inglese e tedesco presso un liceo di Norimberga, poi nel 1982 diventa scrittore freelance ed entra a far parte del PEN Club, un'associazione internazionale di letterati, e dell'associazione degli scrittori tedeschi. Successivamente si sposa e ha tre figli. Essendo figlio di una donna della Franconia e di un cantante d'opera berlinese, ha modo di imparare sia il dialetto francone che le barzellette di Berlino. Suo padre è un cantante d'opera e proviene da una famiglia di musicisti ungheresi; è, infatti, figlio di un pianista. A sua nonna materna deve la sua passione per il dialetto francone, caratterizzato da una pronuncia molto forte, che è la lingua in cui scrive maggiormente.

Kusz fa una delle sue prime comparse nel mondo letterario insieme a Peter Hankle a Erlangen nel 1967. Le sue poesie hanno riscontrato da subito un grande successo. Dopo aver vinto un concorso di poesia, si sente spronato a scrivere e inizia a farsi notare come giovane poeta pop in grado di esprimere in dialetto un'ampiezza di pensiero tramite la brevità della lingua ("Sprachkürze gibt Denkweite", citando un motto dello scrittore tedesco Jean Paul). Kusz si ispira a Jean Paul anche per quanto riguarda la sua posizione nei confronti della lingua da lui utilizzata e dell'umorismo che per lui assume un valore importantissimo nella poesia. Secondo Kusz è infatti fondamentale che un poeta non perda l'umorismo perché esso rappresenta un mezzo di sopravvivenza che aiuta a superare le sofferenze. Il linguaggio poetico assume notevole importanza per lui perché le sue poesie, scritte per essere recitate, devono avere la forza di "portare in vita" un testo. La poesia ha bisogno di una spinta, di una forza motrice, di energia, che deve suscitare nel pubblico una "vibrazione". Una poesia che non ha niente da offrire oltre alla lingua è considerata da lui banale. La lingua maggiormente adottata da Kusz nelle sue poesie è il dialetto francone, in quanto in dialetto riesce a esprimere meglio concetti e sensazioni che in una lingua standard egli non sarebbe in grado di esprimere. Il dialetto è musica, che egli cerca di tirar fuori con le parole.

Finora il suo più grande successo rimane il suo primo pezzo teatrale scritto in dialetto francone *Schweig, Bub!* (*Swieg still, Jung!*), messo in scena al teatro di Norimberga il 6 ottobre 1976, che ha

rappresentato un immediato successo per il pubblico teatrale di tutta la Germania. Nel 2006 Kusz ha infatti festeggiato 30 anni di continui successi ottenuti con oltre 700 rappresentazioni teatrali del pezzo con cast differenti. *Schweig Bub!* è un pezzo teatrale composto da 8 personaggi, ricco di scene umoristiche e satiriche che rappresentano i festeggiamenti di una tipica famiglia della piccola borghesia in occasione della cresima del protagonista. Mentre tutti gli altri adulti mangiano, bevono, chiacchierano, litigano e fanno battute maliziose, il festeggiato resta zitto quasi tutto il tempo. Il pezzo è stato tradotto in ben 13 dialetti tedeschi e anche in Belgio è stato apprezzato moltissimo. Sono stati fatti anche vari radiogrammi del pezzo, che appartiene a uno dei pezzi teatrali dialettali più amati in Germania.

Kusz scrive anche altre opere in dialetto francone, come sceneggiature, pezzi teatrali, romanzi, poesie e canzoni, infatti è conosciuto come *l'esempio* della letteratura francone contemporanea. Affascinato molto dell'haiku¹, usa questa struttura per scrivere molti dei suoi componimenti. Kusz trae spesso ispirazione dai suoi viaggi in treno e in metropolitana per comporre poesie e sceneggiature carine ma dallo sfondo amaro. Adotta infatti il motto di Heiner Müller: «Solo facendo esperienza si scrivono le opere»². Conosciuto come pioniere della poesia dialettale, ancora oggi Kusz è uno dei più amati autori teatrali tedeschi. Ha ricevuto vari premi come compositore, come il *Förderpreis der Stadt Nürnberg für Literatur*, il *Wolfram-von-Eschenbach-Preis* e il *Kulturpreis der Stadt Nürnberg*.

Nel 2004 Kusz pubblica l'opera teatrale „*Witwendramen/Mein Lebtag*“. Questa pièce è composta da scenette e monologhi e divisa in due parti: *Witwendramen* e *Mein Lebtag*. Entrambe le parti sono accomunate dal fatto di aver come protagoniste donne che hanno perso il loro uomo e devono affrontare la solitudine. Alcune provano a rifarsi una vita e cercano di nuovo la felicità, altre ripensano alla loro vita passata, continuando a vivere di ricordi. *Witwendramen* è una raccolta di storie scritte per essere recitate, che oscillano tra scene comiche e tragiche, di varie donne di età diverse rimaste vedove che si trovano ad affrontare, ognuna in modo diverso, la loro vita solitaria: dalla vedova che mentre fa colazione trova sul giornale il proprio necrologio alla vedova che un anno dopo la morte di suo marito non riesce ancora ad avvicinarsi al suo armadio. Si fa anche riferimento a necrologi e a scene con vedove famose come Helene Weigel, Yoko Ono o Margot Honnecker. Viene illustrato, tramite scenette umoristiche e talvolta bizzarre, cosa significa “essere vedova” nelle sue varie sfaccettature, che è diverso da come molti immaginano. Con queste scenette tragi-comiche Kusz vuole trasmetterci il seguente concetto: “vivere significa sopravvivere”. *Mein*

¹ L'haiku è un componimento poetico nato in Giappone nel XVII secolo, composto da 3 versi.

² Traduzione a cura della scrivente.

Lebtage è il racconto della vita di una donna anziana, inserito all'interno della storia tedesca dagli anni '20 al dopoguerra nella Repubblica federale tedesca (BRD). Lei era sposata con un falegname, che perse presto il lavoro, e aiutava la sua famiglia a sopravvivere lavorando nei campi, lavoro che ha segnato tutta la sua vita. Era infatti l'unica cosa che le era rimasta in tempi difficili, sia durante la prima che la seconda guerra mondiale e quando suo marito morì. Dopo la morte del marito, non si perse d'animo e iniziò a rispondere, sotto forma di un monologo, alle domande di una voce che riecheggiava dentro di sé.

3. Testi teatrali

I testi teatrali sono particolari tipi di testi caratterizzati da peculiarità diverse rispetto ad altri tipi di testo, tra le quali la lingua. La lingua teatrale per sua natura non è forse “written to be spoken” [scritta per essere recitata/detta] [Snell-Hornby 1996: 33]? Questo è uno dei motivi che rende la traduzione di testi teatrali un’esperienza altamente impegnativa. Come afferma Giovanni Nadiani, «Indipendentemente dal *tipo* di occasione traduttiva, questa determinerà comunque la scelta di una specifica “dominante” nella realizzazione pratica della traduzione, secondo quanto proposto da Torop [2000] sviluppando un concetto di Jakobson [1987], cioè di un “elemento, all’interno di un testo, che viene considerato irrinunciabile per caratterizzare il testo stesso. In funzione della dominante viene attuata la strategia traduttiva, che consiste nel trovare tutti i mezzi necessari sacrificando elementi secondari di cui si può dare conto nella traduzione metatestuale, ossia sotto forma di note, indicazioni in postfazione o prefazione o in altra forma al di fuori del testo vero e proprio” [Osimo 2000: 14]. [...] Nel caso di una commissione a fini drammaturgici, la dominante propenderà quasi sicuramente per una resa scenica con tutte le conseguenze del caso, affidandosi a una visione traduttologica, se non proprio “etnocentrica” [cfr. Berman 1985: 48-49], in buona parte “addomesticante” [cfr. Venuti 1998b: 67-87], ripiegata se non altro sulle esigenze della produzione e della regia con in mente il loro pubblico, dunque funzionalistica [cfr. Reiß-Vermeer 1991]».

3.1. Caratteristiche di genere

Come afferma Claudio Magris durante un’intervista, la lingua teatrale è caratterizzata da una certa frammentarietà, in quanto è composta da varie voci, scene e testi che vengono messi in scena sul palcoscenico e presentati al pubblico. Una particolarità della traduzione teatrale consiste nel fatto che essa sia direttamente rivolta al pubblico; essa deve, quindi, trasmettere in modo realistico ciò che in realtà è finzione. Il traduttore deve essere in grado di comporre un testo che stimoli nell’immediatezza l’immaginazione del pubblico, che è presente e attento. In altre parole, il TT (target text: testo di arrivo) deve *funzionare* per il pubblico, suscitandogli emozioni e sensazioni. Un’altra peculiarità del testo teatrale consiste nel fatto che esso non sia realizzato «nella semplice lettura secondo le modalità del testo letterario, ma in un ‘altrove’ codificato, lo spazio teatrale,

diacronicamente variabile» [Kemeny 1978: 129]. La difficoltà in cui si imbatte il traduttore è, infatti, quella di «essere un performer senza palcoscenico, un artista la cui performance pare proprio quella dell'originale, un dramma, una canzone o una composizione che resta sulla pagina» [Wechsler 1998: 7].

Per quanto riguarda la traduzione per il teatro, Giovanni Nadiani sostiene che «tra “le occasioni pratiche del processo traduttivo, cioè i motivi concreti a causa dei quali una traduzione viene realizzata” [Zuccato 2004: 469], generalmente si riscontra in un numero infinitamente minore di casi rispetto ad altri generi letterari come la poesia, la prosa poetica, il frammento, la narrazione-lampo epifanica, la short story ecc., la libera scelta, cioè quell'assoluta spinta interiore, quella *Sehnsucht*, quella nostalgia/desiderio struggenti del testo, anzi dell'anima di un autore. Quello che, insomma, potremmo definire il gesto gratuito e necessario di un'acquisizione testuale in una data lingua autoriale, quel quantum di forza tensionale e differenziale, sentito come reagente (e agente) all'interno della lingua nella quale si vuole dare ‘traduzione’[...]. Da un'altra lingua, dalla sua poesia, può partire l'impulso a riconoscere un'esigenza viva di intonare il respiro e lo sguardo della nostra lingua. [...] la vocazione a configurare un nuovo legame del sentire e del conoscere, che già ci chiama, e vuole che gli sia data riconoscibilità, vuole e offre riconoscenza” [Villalta 2005: 41-42]».

3.2. Caratteristiche dei brani da tradurre

Nei brani che ho scelto di tradurre emerge la *Sehnsucht* cui accennavo nel paragrafo precedente, che spinge l'autore a scrivere: si tratta della *Sehnsucht* delle vedove che, pur non ammettendolo, sentono la nostalgia e il desiderio di rivedere il proprio uomo. È proprio qui che il termine tedesco viene espresso nel modo migliore, in quanto la *Sehnsucht* indica qualcosa alla quale si aspira, ma che è irraggiungibile, indica un tendere verso qualcosa senza poterlo raggiungere. Le vedove in questione sentono la mancanza del proprio coniuge ma non potranno mai rincontrarlo, non potranno mai riaverlo al loro fianco. Nei testi da me selezionati per la proposta di traduzione vengono raffigurate, sotto forma di monologhi, scene di vita quotidiana di queste vedove: al bancone di un bar, presso un'associazione di vedove, nell'abitazione di una signora che origlia alla parete del vicino; vengono rappresentate inoltre barzellette col fine di deridere gli uomini e scene sarcastiche

che susseguono alla perdita del proprio marito. Il tono dei monologhi è perlopiù ironico, anche se dalle righe trapela un velo di tragicità per la triste scomparsa dei coniugi delle protagoniste. Il linguaggio utilizzato nel testo rispecchia il carattere cinico delle vedove, che si può individuare soprattutto nelle *Barzellette sugli uomini*. I testi scelti sono caratterizzati da «peculiarità tipiche della lingua parlata, definita anche *Sprache der Nähe* (lingua della vicinanza), vale a dire: relazione diretta col destinatario, ancoraggio al contesto situazionale, alto tasso di ridondanza, bassa densità lessicale e alta complessità grammaticale con strutture non sempre pianificate (Elter, Thüne, Leonardi, 2005, p.135) [Balestracci 2013:77]. L'autore adotta infatti spesso espressioni tipiche della lingua parlata, della cosiddetta *Umgangssprache*, per rendere al meglio i monologhi delle protagoniste. Kusz fa spesso ricorso all'uso di abbreviazioni, crasi, sincopi, licenze poetiche che hanno la funzione di rendere viva una lingua scritta «per essere recitata»[Nadiani 2006: Vol 8].

4. Proposta di traduzione di alcune scene di *Witwendramen*

Stehcafé II

A Ich darf eigentlich kein Bohnenkaffee trinken. Ich hab hohen Blutdruck.

B Ich komm bloß immer deswegen her, weil ich mich nich hinsetzen darf.

A Aber was will man machen? Wenn ich'n Kuchen ess, muss ich'n Kaffe dazu trinken!

B Sitzen is Gift für mich. Entweder ich muss stehn oder gleich liegen.

A Aber wenn man alles macht, was der Doktor sagt, kann man sich gleich einbalsamieren lassen!

B Heut früh hätt ich nich gedacht, dass ich ausm Bett komm. Alles an mir war steif!

A Man kann schließlich nicht auf alles verzichten!

B Ne Viertelstunde hab ich gebraucht, bis ich ausm Bett gekommen bin! Meine Beine warn wie abgestorben!

A Son Tässchen Kaffe darf doch nix ausmachen! Mehr trink ich doch nich! Eine Tasse, und dann is Schluss!

B Aber nach ner Viertelstunde war das Ganze wie weggeflogen! Was das wieder war! Jeden Tag hat man was andres!

A Das hab ich auch mal gehabt, aber dann hat

Al bancone del bar

A In effetti non potrei bere caffè. Ho la pressione alta.

B Vengo sempre qui perché non posso sedermi.

A Ma come si fa? Se mangio una fetta di torta, non posso non berci un caffè!

B Sedermi mi fa male: o resto in piedi o mi siedo per pochissimo tempo.

A Ma se stessi sempre a sentire il medico, farei prima a suicidarmi!

B Stamattina non pensavo di riuscire ad alzarmi dal letto, ero come imbalsamato!

A Ma in fin dei conti non si può rinunciare a tutto!

B Ci ho messo un quarto d'ora per scendere dal letto. Avevo le gambe tutte addormentate!

A Una tazzina di caffè non uccide nessuno! Non ne bevo di più, solo una tazza e basta!

B Ma dopo un quarto d'ora era come se fosse tutto passato! Cos'è stato ancora?! Ogni giorno una cosa nuova!

A Una volta è successo anche a me ma poi il

mir der Doktor was zum Einreiben verschrieben, und dann isses wieder vergangen.

B Was meinen Sie, was mir der Doktor schon alles verschrieben hat? Aber der hilft doch nix, der Mist! Erst was zum Einreiben und dann Tabletten zum Einnehmen! Und wie Tabletten auch nix geholfen ham, hat er's mit Spritzen probiert!

A Mit Spritzen sind se immer schnell da!

B Da, da. *Entblößt ihren Arm.* Soll ich mal mein Arm zeigen? Alles zerstoehen von lauter Spritzen!

A Ich vertrag keine Spritzen! Da wirs mir bloß immer schlecht drauf!

B Das gibt's doch nich!

A Ich kann direkt drauf warten, dass's mir schlecht wird, wenn ich ne Spritze krieg.

B Sowas hör ich zum erstenmal! *Pause.* Ich vertrag manche Tabletten nich! Warum müssen die auch so groß sein? Ich kann schlucken, bis ich schwarz werd, aber runterbringen tu ich se nich. Nich ums Verrecken!

A Aber wissen Se, was ich keinem Menschen wünsche? Wenn mans mitm Darm hat!

B Was meinen Se, was ich schon alles mit meim Darm mitgemacht hab!

medico mi ha prescritto qualcosa da spalmare ed è passato tutto di nuovo!

B Non pensate che il medico mi abbia già prescritto di tutto? Ma non aiuta, porca miseria! Prima una crema da spalmare poi le pillole da ingoiare! E quando ha capito che niente faceva effetto, ha iniziato con le punture!

A Le punture sono sempre la soluzione a tutto!

B Ecco, ecco. *Scopre il braccio.* Dovrei mostrarvi il braccio? È tutto pieno di punture di siringhe!

A Non sopporto le punture! Mi sento sempre male dopo!

B Non c'è niente da fare!

A Aspetto semplicemente di sentirmi male dopo essermi fatto fare una siringa!

B È la prima volta che sento una cosa del genere! *Pausa.* A volte non tollero neanche le pastiglie. Perché sono così grandi? Provo ad ingoiare fino a diventare rosso ma non riesco proprio a mandarle giù. Di certo non voglio restarci secco!

A Ma sapete cosa non augurerei a nessuno? Di avere problemi intestinali!

B Non sapete quello che ho dovuto passare io con l'intestino!

A Nich mal meim ärgsten Feind wünsch ich das.

B Was meinen Se, wieviel Zeit ich allein schon im Krankenhaus verbracht hab – die letzten paar Jahre?

A Ich geh in kein Krankenhaus mehr! Ich bleib daheim!

B Was will man denn machen, wenn se ein abholen?

A Was, abgeholt hat man Se?

B Ja, sogar mit Blaulicht!

A Wenn ich bloß noch ne Tasse Kaffe trinken dürft!

B Zwei Tage lang war ich bewusstlos! Erst hatt' ich ne Grippe und dann kam noch ne Rippenfellentzündung dazu!

A Nein, ich trink lieber doch kein Kaffe mehr! Wer weiß, wie mir der bekommt! Eine Tasse spür ich noch nich, aber zwei sind einfach zuviel.

B Ich würd heut nich mehr leben, wenn meine Tochter nich gekommen wär!

A Sehn Se, das kann mir nich passiern! Ich wohn im Altersheim!

B Kommen Se immer zum Kaffeetrinken her?

A Ich dürft eigentlich kein trinken, aber Sie verraten's ja meim Doktor nich.

B Wie heißtn der?

A Non lo augurerei nemmeno al mio peggior nemico!

B Sapete quanto tempo ho passato da solo in ospedale negli ultimi 2 anni?

A Non metterò mai più piede in un ospedale! Resto a casa piuttosto!

B E se ti vengono a prendere?

A Cosa? Sono venuti a prenderla?

B Sì, e pure con l'ambulanza.

A Se solo potessi bere una tazza di caffè!

B Sono stato in uno stato di incoscienza per 2 giorni! All'inizio avevo l'influenza poi mi è venuta pure la pleurite!

A No, è meglio se non bevo più caffè! Non si sa mai cosa mi potrebbe venire! Una tazza non mi fa niente ma 2 sarebbero già troppe!

B Oggi non sarei vivo se mia figlia non fosse venuta a salvarmi!

A Ah, ma mi creda, a me non succederà, sono al ricovero!

B Viene sempre qui a bere il caffè?

A In realtà non potrei berne ma non lo dica al mio medico!

B E quello come si chiama?

A Das is der Doktor Wörlein!

B Meiner heißt Krause. Ich wüsste kein bessren!

A Ich lass aufn Doktor Wörlein auch nix kommen!

B Jetzt muss ich aber gehn! Ich soll ja nich so lang stehn!

A Vielleicht sehn wer uns morgen wieder?

B Wer weiß, was da wieder los is?

Trauerarbeit III

D Ich weiß nich, aber ohne das Buch wär ich aufgeschmissen. Da steht drin, wie man einen Wasserhahn repariert, wie man ne Tür ölt, wie man ne Glühbirne auswechselt. Ich bin auf keinen Mann mehr angewiesen.

Pause.

E Wenn ich in nem Lokal essen geh und vis-à-vis liest n Mann seiner Frau die ganze Speisekarte vor, denk ich, warum solls der besser gehen wie mir. Da kann ich noch drüber lachen. Aber wenn er ihr dann auch vorschreibt, was se essen soll, da krieg ne Wut.

A Ich brauch kein Mann. Ich brauch ne Hilfe.

A Dottor Wörlein.

B Il mio si chiama Krause. È il migliore.

A Anche io del dottor Wörlein non ho nulla da ridire.

B Adesso devo andare, non posso stare troppo tempo in piedi.

A Magari ci vediamo domani?

B Se ci sarò ancora!

Elaborazione del lutto

D Non so ma senza quel libro sarei spacciata. Ti dice come riparare un rubinetto, come oliare una porta, come sostituire una lampadina. Così non devo dipendere da nessun uomo.

Pausa.

E Quando sono in un ristorante e vedo un uomo che legge alla proprio moglie tutto il menù, mi chiedo perché mai lei dovrebbe stare meglio di me. Mi viene ancora da ridere se ci penso. Ma se lui le dice anche cosa deve ordinare, allora sì che mi sale la rabbia.

A Non ho bisogno di un uomo. Ho bisogno di un complice.

Internet I

A Kommen Sie zu uns. Wir sind die AKTIVEN WITWEN E.V. Wir teilen unseren schmerzlichen Verlust mit anderen. Wir wollen nicht in Einsamkeit versinken. Wir wollen wieder Freude am Leben bekommen.

B Kommen Sie zu uns. Wir sind die AKTIVEN WITWEN E.V. Viele Frauen haben kein eigenes Beziehungsnetz. Wir bieten: Lebensberatung, Begleitung zu Ämtern, gegenseitige Hilfeleistungen im Alltag, Trauerseminare, Krankenbesuche und und und.

C Kommen Sie zu uns. Wir sind die AKTIVEN WITWEN E.V. Wir sind eine gemeinnützige Organisation, welche die Interessen verwitweter Frauen jeden Alters wahrnimmt.

D Kommen Sie zu uns. Wir sind die AKTIVEN WITWEN E.V. Schauen Sie doch einmal bei uns vorbei. Wir treffen uns jeden ersten Mittwoch im Monat im »Deutschen Kaiser« in der Immelmanstraße 7. Das Gasthaus ist bequem mit dem 72er Bus zu erreichen.

Berühmte Witwen VII – Jean Marais

Mit französischem Akzent. Ich heiße Jean Marais. Nach dem Tode meines Freundes, des

Internet

A Venite da noi. Siamo l'associazione VEDOVE ATTIVE. Condividiamo i dolori legati alle nostre perdite, non vogliamo sprofondare nella solitudine, ma riacquistare la gioia di vivere.

B Venite da noi. Siamo l'associazione VEDOVE ATTIVE. Molte donne non hanno una propria rete di relazioni. Per questo noi offriamo consulenza, servizio di accompagnamento agli uffici, aiuto nella vita di tutti i giorni, seminari sul lutto, visite in ospedale ecc.

C Venite da noi. Siamo l'associazione VEDOVE ATTIVE. Siamo un'organizzazione al servizio della comunità che si interessa delle vedove di tutte le età.

D Venite da noi. Siamo l'associazione VEDOVE ATTIVE. Venite a trovarci. Ci incontriamo il primo mercoledì del mese al "Deutscher Kaiser" a Immelmanstraße 7. L'albergo è facilmente raggiungibile con la linea 72 dell'autobus.

Vedove famose – Jean Marais

Con accento francese. Mi chiamo Jean Marais. Dopo la morte del mio compagno, il

schwulen Poeten und Filmemachers Jean Cocteau, der mit seinem Filmklassiker »Das Blut eines Dichters« Filmgeschichte geschrieben hatte, kondolierte der deutsche Bundespräsident Wilhelm Lübke seiner »Witwe«, was mich zum Gespött von ganz Frankreich machte. *Angewidert*. Ich danke Ihnen, Herr Bundespräsident!

Die Nachbarin

D lauscht an der Wand zur Nachbarwohnung.

D Was warn das? *Pause*. Jetzt hat er die Cowboystiefel mit den eisernen Beschlägen angezogen! Das is vielleicht ein Geklapper! Mit solchen Stiefeln läuft er in der Wohnung rum! Und ich trag Birkenstöcke. Wenn man kein Teppichboden hat, muss man schon ein wenig auf die Nachbarn Rücksicht nehmen. Die Leute unter ihm müssen ja ganz schön was aushalten. Da denkste doch, es trampelt dir einer aufm Kopf rum. Ich würd mir das nich lang anhörn, wenn ich unter ihm... ich nich. *Pause*. Und wie der rumläuft! Neulich hab ich'n gesehn, wie er sein Müll runtergebracht hat: Boxershorts, Muskel-Shirt, Stiefel! Mein Helmut hätt sowas nie im Leben angezogen! Son Muskel-Shirt, dass man ja seine Muckis sieht. Das sind ganz schöne Apparate. Alles Bodybuilding. Wo soll er se sonst herham?

poeta omosessuale e regista Jean Cocteau che aveva scritto la storia della cinematografia nel suo classico "Il sangue d'un poeta", il presidente tedesco Wilhelm Lübke ha fatto le condoglianze alla sua "vedova" mettendomi in ridicolo davanti a tutta la Francia. *Indignato*. La ringrazio, sig. Presidente!

La vicina

D origlia alla parete dei vicini

D E adesso cos'era? *Pausa*. Ah, si è messo gli stivali da cowboy con le borchie di ferro! Sarà il loro tacchettio! Cammina con quegli stivali in casa! E io invece cammino con i Birkenstock. Se non si ha la moquette, si dovrebbe portare un po' di rispetto per i vicini. Le persone che vivono sotto di lui devono averne di pazienza. Hai come l'impressione che qualcuno ti stia calpestando la testa! Io non lo sopporterei molto se vivessi sotto di lui.. no. *Pausa*. E quanto cammina! Qualche giorno fa l'ho visto andare a buttare la spazzatura in boxer, canotta e stivali! Il mio Helmut non si sarebbe mai conciato in quel modo! Quella canottiera da cui si vedono i muscoli! In effetti ha proprio un bel fisico! Tutto bodybuilding! Come si spiegherebbe altrimenti? Lo vedo due volte alla settimana

Zweimal in der Woche seh ich'n mit ner Tasche vom Fitness-Center ausm Haus gehn. Sein Scirocco steht ja immer vorm Haus. Die Anlage voll aufgedreht. Das hör ich rauf bis zu mir, das Gewummer. Wumm, wumm, wumm! *Pause*. In der Wohnung hört er nie Musik, bloß im Auto. Dafür läuft der Fernseher den ganzen Tag. Der guckt nich mal hin, lässt'n einfach laufen. *Sie lauscht*. Das war ne Tür. War das die Schranktür? Doch ja. *Pause*. Und auf sein Oberarmen isser tätowiert. Ich dachte erst, das sind Armreife. Nee, alles eintätowiert. *Pause*. Wenn er im Aufzug is, stinkt er noch stundenlang nach ihm. Is das jetzt n Rasierwasser oder n Herrenparfüm? Meim Helmut wäre das zu aufdringlich gewesen. Und wenn er kein richtiger Mann is? Nee, glaub ich nich. Sonst hätt er n Freund. Ich hab ihn noch nie mit jemand gesehn. Kein Freund und keine Freundin. Der kriegt nie Besuch. Und am Wochenende isser nie zu Haus. Da besucht er jemand, aber wen? Und am Sonntagabend kommt er wieder zurück. Sobald ich seine Cowboystiefel hör, weiß ich, er is wieder da. Sein Wochenende fängt ja erst am Samstagnachmittag an, weil er bei Karstadt arbeitet. Die Frau Kurz ausm zweiten Stock war die erste, die's rausgekriegt hat. Verkäufer in der Haushaltswarenabteilung isser. Porzellan, Glas, alles, was zerbrechen kann. Und das, wo er nich weiß, wohin mit seiner

uscire di casa con la borsa della palestra. Il suo Scirocco rimane sempre davanti casa. Lascia l'impianto sempre acceso. Io sento il rimbombo fin dentro casa. Bum! Bum! Bum! *Pause*. Di solito non ascoltava mai la musica in casa ma solo in macchina. In cambio a casa ha la tv accesa tutto il giorno, ma non la guarda, la lascia semplicemente accesa. *Origlia*. È il rumore di una porta. L'anta dell'armadio? Sì. *Pause*. E ha un tatuaggio sul braccio. Credevo fossero bracciali. No, è tutto tatuato. *Pause*. Dopo che prende l'ascensore, si sente il suo odore per ore. Sarà la schiuma da barba o il profumo? Per il mio Helmut sarebbe stato troppo intenso. E se non fosse un vero uomo? No, non credo. Altrimenti avrebbe un compagno. Non l'ho mai visto con nessuno, né una compagna né un compagno. Nessuno viene mai a trovarlo. E il fine settimana non è mai in casa. Quindi andrà a trovare qualcuno, ma chi? E torna la domenica sera. Appena sento il tacchettio dei suoi stivali, capisco che è tornato. Il suo fine settimana inizia il sabato pomeriggio perché lavora da Karstadt³. È stata la signora Kurz del 2° piano a scoprirlo. Fa il commesso nel reparto casalinghi: porcellana, vetro, tutto ciò che si può rompere. E non sa cosa farsene di tutta la sua forza. *Pause*. Quando esce di casa al mattino poco prima delle 8, è un'altra persona: impeccabile, con un abito blu scuro.

³ Karstadt Warenhaus GmbH è una catena di grandi magazzini presente in numerose città tedesche. Fu fondata il 14 maggio 1881 da Rudolph Karstadt e ha la sua sede nella città di Essen.

Kraft! *Pause.* Wenn er in der Früh kurz vor acht ausm Haus geht, isser wie verwandelt: Tiptopp im dunkelblauen Anzug. Richtig elegant. Da passen natürlich die Cowboystiefel nich dazu. Und breite Schultern hat der! Mein Helmut war ja ziemlich schwächig. *Pause.* Neulich, wie ich im Karstadt war, hab ich'n beobachtet. Einfach so. Wie der mitn Leuten schöntun kann! Am liebsten hätt ich mir auch ne Tasse gekauft, ich hab mich aber nich getraut. *Pause.* *Sie hört ein Geräusch.* Was warn das? *Sie geht ein Stück in die Richtung, aus der das Geräusch kommt.* Jetzt isser im Band. Pinkeln. *Pause.* Und wie der pinkelt! Der hört nich mehr auf. Und im Stehn auch noch! Der pinkelt im Stehn! Sone Sauerei! Das würd ich ihm als erstes austreiben. Helmut hab ichs auch ausgetrieben. *Klospülung.* *Sie lauscht.* Den Boden in dem sein Bad möcht ich nich wischen. Pfui Teufel! *Pause.* Halt, hat er sich jetzt die Hände gewaschen? So ein Schwein. Wäscht sich nich mal die Hände nachm Pinkeln! *Pause.* Das hätt mein Helmut bloß mal erlauben dürfen! *Pause.* Jetzt is die Klotür gegangen! *Sie geht wieder in ihre Ausgangsposition zurück.* *Längere Pause, sie lauscht.* Er geht wieder ins Schlafzimmer. Die Schranktür! Er zieht sich um. *Pause.* *Pfeifen.* Er pfeift! *Lauscht.* Die Cowboystiefel hör ich nich mehr. Dann hat er andre Schuhe an. Sie geht ein Stück weiter. Der geht weg. Der geht heut noch weg. Aber es is doch Mittwoch! Am Dienstag und Donnerstag geht er ins Fitnesscenter. Wo geht er denn heut hin? Das

Davvero elegante. Ovviamente gli stivali lì stonano. Ha anche le spalle larghe! Il mio Helmut era esile! *Pausa.* Recentemente l'ho osservato quando sono andata da Karstadt. Così, per vedere se ci sa fare con i clienti! Avrei voluto comprare una tazza ma poi non mi sono fidata. *Pausa.* *Sente un rumore.* Cos'è stato? *Si avvicina al posto da cui proviene il rumore.* Adesso è in bagno a fare pipì. *Pausa.* E come piscia! Non finisce più! Oltretutto in piedi! Lui fa pipì in piedi! Gliela farei togliere subito quest'abitudine! Anche a Helmut l'ho fatta togliere! *Rumore dello sciacquone.* *Origlia.* Non mi piacerebbe pulire quel bagno. Per l'amor del cielo! *Pausa.* Aspetta, ma si è lavato le mani? Che schifo! Non si lava mai le mani dopo aver fatto pipì! *Pausa.* Il mio Helmut non se lo sarebbe mai potuto permettere! *Pausa.* Adesso si è aperta la porta del bagno. *Torna nel punto dov'era prima.* *Pausa più lunga, origlia.* Torna in camera. L'anta dell'armadio! Si cambia. *Pausa.* *Un fischio.* Fischia! *Origlia.* Non sento più il rumore dei suoi stivali. Quindi ha delle altre scarpe. *Fa un passo in avanti.* Esce. Anche oggi. Ma è mercoledì! Di solito va il martedì e il giovedì in palestra. Quindi dove va oggi? Non è mai successo prima d'ora che uscisse di mercoledì. Adesso ha smesso di fischiare. *Origlia.* Era la porta d'ingresso. Eccolo che arriva. *Si avvicina alla porta speranzosa.* Forse stasera viene da me. L'avevo invitato. Beh, sarebbe bello, se magari venisse da

hat er doch noch nie gemacht, dass er am Mittwochabend weggeht. Jetzt hat er aufgehört zu pfeifen. *Sie lauscht.* Das war seine Wohnungstür! Er kommt. *Sie geht voller Erwartung zu ihrer Wohnungstür.* Vielleicht kommt er ja heut Abend zu mir. Eingeladen hab ich ihn ja. Ach, wär das schön, wenn er mal zu mir...! Alle meine Nachbarn warn, wie ich vor elf Wochen eingezogen bin, schon da aufn Begrüßungstrunk. Bloß er nich. *Pause.* *Sie lauscht.* Das war der Aufzug! Nee, der kommt wieder nich. *Pause.* Mehr wie einladen kann ich'n nich. *Pause.* Bloß nich aufgeben.

me...! Tutti i miei vicini sono venuti a bere qualcosa da me quando mi sono trasferita 11 settimane fa. Solo lui no. *Pausa.* *Origlia.* Era l'ascensore! No, anche stasera non viene. *Pausa.* Più di invitarlo cosa posso fare. *Pausa.* Di certo non mi arrendo.

Männerwitze I

A Was macht eine Frau, wenn ihr Mann aus dem Fenster springen will?

B Sie gibt ihm den Müll mit.

C Warum haben Männer ein reines Gewissen?

D Sie haben es noch nie benutzt.

E Was ist der Unterschied zwischen einem Mann und der Joghurt?

A Der Joghurt hat Kultur.

B Was ist ein Mann in Salzsäure?

C Ein gelöstes Problem.

Barzellette sugli uomini

A Cosa fa una donna se suo marito vuole buttarsi dalla finestra?

B Gli dà il sacchetto del pattume da buttare.

C Perché gli uomini hanno la coscienza pulita?

D Perché non l'hanno mai usata.

E Qual è la differenza tra un uomo e lo yogurt?

A Lo yogurt ha cultura.

B Cos'è un uomo nell'acido cloridrico?

C Un problema risolto.

D Was haben Männer und Wolken gemeinsam?

E Wenn sie sich verziehen, wird der Tag schöner.

A Wie nennt man einen Mann, der 90% seiner Denkfähigkeit verloren hat?

B Einen Witwer.

C Welchen Titel hat das dünnste Buch der Welt?

D Was Männer über Frauen wissen.

E Wie nennt man Männer im Knast?

A Artgerechte Tierhaltung.

B Warum bricht eine Mauer zusammen, wenn sich ein Mann dagegen lehnt?

C Der Klügere gibt nach.

D Was haben eine Bierflasche und ein Mann gemeinsam?

E Beide sind vom Hals an aufwärts leer.

D Cos'hanno in comune gli uomini e le nuvole?

E Se scompaiono, la giornata diventa migliore.

A Come si chiama un uomo che ha perso il 90% della ragione?

B Vedovo.

C Come si chiama il libro più sottile del mondo?

D Quello che gli uomini sanno sulle donne.

E Come si dice quando un uomo è in prigione?

A Allevamento adeguato alla specie.

B Perché un muro crolla se ci si appoggia un uomo?

C Perché il più intelligente si arrende.

D Cos'hanno in comune una bottiglia di birra e un uomo?

E Entrambi sono vuoti dal collo in su.

5. Commento alla traduzione

Translating may be defined as the process of transforming signs or representations into other signs or representations. If the originals have some significance, we generally require that their images also have the same significance, or, more realistically, as nearly the same significance as we can get. Keeping significance invariant is the central problem in translating between natural languages. [Oettinger 1960:104].

La traduzione è un processo complesso che implica la trasposizione nel testo di arrivo (chiamato anche target-language text) dello stesso messaggio espresso nel testo di partenza (o source-language text), prestando attenzione a non cambiarne il significato originale. Christiane Nord affronta il problema dell'equivalenza tra source and target text e cita Werner Koller, affermando quanto segue:

«there exists equivalence between a given source text and a given target text if the target text fulfils certain requirements with respect to these frame conditions. The relevant conditions are those having to do with such aspects as content, style and function. The *requirement* of equivalence thus has the following form: *quality (or qualities) X in the SL text must be preserved*. This means that the source-language content, form, style, function, etc. must be preserved, or at least that the translation must seek to preserve them as far as possible.» [Koller 1979:187; translation 1989:100].

5.1. Approccio traduttivo

Il processo di traduzione del presente elaborato non è stato semplice e scontato. Per rendere al meglio il testo di partenza nella lingua italiana ho applicato le strategie traduttive che ho appreso durante il corso di studi. Dopo aver letto attentamente i brani da tradurre e aver cercato informazioni sull'autore e sul suo *modus operandi*, ho cercato di capire quale fosse il destinatario del testo (la cosiddetta "target culture"), quale fosse lo scopo del testo di arrivo e poi ho analizzato il testo prendendo in considerazione vari aspetti, ovvero il contenuto, il lessico, la sintassi e i *realia*. Secondo quanto afferma Christiane Nord in *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*, lo *skopos* di un testo è la prima cosa da prendere in considerazione prima di immergersi in un atto traduttivo. La *Skopos Theory* è una teoria della traduzione introdotta dal tedesco Hans Vermeer, che mette in primo piano il fine di un testo. Il traduttore deve essere in grado di giustificare le scelte da lui adottate (per esempio la scelta di una traduzione libera o letterale) in base allo scopo che ha il testo, al lettore e alle aspettative della target culture:

Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose. The Skopos rule thus reads as follows: translate/interpret/speak/write in a way that enables your text/translation to function in the situation in which it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function. [Vermeer 1989:20]⁴

Esistono tre tipi di scopi che un traduttore può prefiggersi nel suo lavoro: 1) quello generale: guadagnare; 2) quello comunicativo: rivolgersi direttamente al lettore ed eventualmente fornirgli un insegnamento; 3) quello di concentrarsi su una specifica tecnica di traduzione. Il metodo da me adottato per la traduzione dei brani selezionati è il secondo, ovvero quello di rivolgermi direttamente al lettore. La traduzione teatrale consiste, infatti, per sua natura nella creazione di un testo che deve essere direttamente rivolto al pubblico. A questo proposito, cito una frase di Pirandello, secondo il quale, nel tradurre un pezzo teatrale che deve essere poi messo in scena, il traduttore può essere associato al “Dramaturg” della tradizione teatrale tedesca, che deve cercare, oltre a fungere da mediatore tra autore, testo, attori, regista e palcoscenico, di adattare il testo in base alle esigenze del pubblico:

Ma perché dalle pagine scritte i personaggi balzano vivi e semoventi bisogna che il drammaturgo trovi la parola che sia l'azione stessa parlata, la parola viva che muova, l'espressione immediata, connaturata con l'atto, l'espressione unica che non può essere che quella, propria cioè a quel dato personaggio in quella data situazione; parole espressioni che non s'inventano, ma che nascono, quando l'autore si sia veramente immedesimato con la sua creatura fino a sentirla com'essa si sente, a volerla com'essa si vuole [Pirandello 1908: 235]

Nella traduzione dei testi teatrali è molto importante prendere in considerazione l'occasione traduttiva, ovvero sapere se la traduzione viene svolta per l'editoria o per la scena. I testi di partenza dei brani che ho scelto di tradurre sono tratti da un'opera teatrale che è stata più volte rappresentata sul palcoscenico. Con la mia proposta di traduzione cercherò quindi di creare un testo che sia il più possibile efficace per il pubblico teatrale italiano. Come afferma Neubert, «Any translation is [...] a member of a new text world. Whatever component of the original has become a component part of a translation will be seen in this new light. It is viewed by the target audience according to their own textual expectations». Con tale affermazione faccio riferimento al fatto che i brani da me tradotti si distaccano dal source text e si avvicinano alla target culture alla quale sono direttamente indirizzati. La dominante d'uso scelta per questi brani è infatti «tesa a produrre un testo destinato a un'effettiva messa in scena»[Nadiani 2006: Vol 8].

Secondo quanto afferma Venuti in *The scandals of translation: towards an ethics of difference*, «Domestication and foreignization deal with 'the question of how much a translation assimilates a

⁴ Traduzione a cura di Christiane Nord in *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained* 1997:29.

foreign text to the translating language and culture, and how much it rather signals the differences of that text». Anche se «la traduzione viene spesso guardata con sospetto perché inevitabilmente addomestica i testi stranieri, inserendo in essi valori linguistici e culturali che sono comprensibili solo a specifiche comunità di una data cultura»[Venuti 2005:85], ho quasi sempre optato per una traduzione addomesticante in quanto ho cercato di far avvicinare il testo al pubblico al quale è rivolto.

5.2 Esempi specifici di scelte

Di seguito analizzerò più da vicino i diversi aspetti che ho preso in considerazione, ovvero il contenuto, il lessico, la sintassi e i *realia*, facendo riferimento a specifici esempi tratti dal testo di partenza e dalla mia proposta di traduzione.

Dal punto di vista del contenuto, i brani che ho tradotto vedono come protagoniste alcune vedove che si mostrano forti e sicure di sé dopo la perdita dei loro mariti per nascondere che in realtà si sentono perse senza di loro. In uno dei brani da me tradotti, *Elaborazione del lutto*, una vedova usa un tono decisamente sarcastico per affermare che sta meglio sola di quanto non stesse con il marito. Utilizza infatti un manuale di istruzioni per capire come oliare una porta, riparare una lampadina, affermando di non aver assolutamente bisogno di un uomo. L'ultimo brano che ho deciso di tradurre è invece quello che preferisco. È composto da varie barzellette che una vedova racconta per deridere gli uomini. Una di queste mi è rimasta particolarmente impressa, ovvero:

B Perché un muro crolla se ci si appoggia un uomo?

C Perché il più intelligente si arrende.

Nel brano *Vedove famose – Jean Marais* l'autore fa un riferimento culturale allo scrittore e regista omosessuale francese Jean Cocteau. Dopo la sua morte, il suo compagno è stato messo in ridicolo davanti a tutta la Francia dal presidente tedesco Lübke che ha fatto le condoglianze a sua moglie lasciandolo indignato.

Per quanto riguarda il lessico, Kusz utilizza un linguaggio tipico del parlato (la cosiddetta *Umgangssprache*), ricco di abbreviazioni, sincopi, apocopi, iponimi, crasi, termini dialettali. Un esempio di iponimo da lui usato è *Blaulicht*, termine che letteralmente significa *sirena* ma che in

questo caso indica l'ambulanza. Io ho deciso di adottare una traduzione addomesticante e di distaccarmi un po' dal testo di partenza utilizzando il termine *ambulanza* perché ritengo che nella lingua italiana il termine *sirena* potrebbe lasciar intendere che ci si riferisca alla polizia. Le abbreviazioni più utilizzate da lui sono *ne* al posto di *eine, n* invece di *ein*. Kusz fa spesso uso di apocopi, come *ess* invece di *esse*, *würd* invece di *würde*. Le sincopi più adottate da lui si presentano nelle parole *andres* che sta per *anderes* e *se* che è usata al posto di *sie*. Le crasi più comuni da lui usate legano la preposizione *aus* con l'articolo *dem*, che diventa *ausm*. Per quanto riguarda i termini dialettali, l'autore fa spesso uso della negazione *nix* che nello standard *Hochdeutsch* si direbbe *nichts* e usa *iss* per indicare il verbo essere alla terza persona singolare *ist*. Numerosi sono anche i termini tipici della *Umgangssprache* da lui adottati, come *Knast* utilizzato al posto di *Gefängnis*, che significa *prigione*, e *in der Früh* per indicare *am Morgen*, cioè *al mattino*. Oltre a termini dialettali e tipici della lingua parlata, l'autore fa anche uso di termini dal registro molto elevato, come *artgerechte Tierhaltung*, che io ho tradotto con *allevamento adeguato alla specie*. Durante il processo traduttivo ho incontrato dei termini che mi hanno creato qualche difficoltà perché non hanno una corrispondenza diretta nella lingua italiana. Uno di questi è il titolo del primo brano da me tradotto *Stehcafé*, che ho deciso di tradurre *Al bancone del bar*, perché con *Stehcafé* si indica un bar tipicamente tedesco in cui non ci sono posti a sedere ma solo tavolini per rimanere in piedi oppure si consumano le bevande direttamente al bancone. In italiano non esiste un termine equivalente a questo.

Dal punto di vista sintattico, nessuno dei testi originali mi ha creato difficoltà per la resa in lingua italiana. Tutti i brani presentano una struttura lineare con frasi abbastanza brevi. I verbi sono posti nella giusta posizione (seconda nel caso di frasi principali e ultima nel caso di frasi subordinate). Molto frequente è l'uso da parte di Kusz di frasi coordinate e dell'asindeto, rappresentato dall'uso della virgola; io ho optato per rimanere fedele alla struttura del testo originale nei testi tradotti. Nel testo *Internet* l'autore fa uso dell'anafora *Kommen Sie zu uns. Wir sind die AKTIVEN WITWEN E.V.* Anche in questo caso ho adottato la stessa struttura usata dall'autore. In questo stesso brano, nell'ultima frase mi sono dovuta allontanare dalla struttura del testo di partenza perché l'espressione originale *ist [...] zu erreichen* non può essere tradotta letteralmente in italiano, ma ho optato per la scelta traduttiva è *[...] raggiungibile*, modificando quindi la costruzione composta da un verbo con un aggettivo.

5.2.1 *Realia*

«Il termine *realia* è utilizzato nell'ambito della terminologia traduttologica di lingua tedesca e slava per indicare le espressioni culturo-specifiche»[Bazzanini 2011:116] o elementi del linguaggio che rimandano a elementi del reale fortemente *kulturspezifisch*, come nomi di persona, nomi geografici, titoli di film, nomi di istituzioni, nomi di cariche, nomi di associazioni nazionali o internazionali, sigle. Vengono definiti anche termini con equivalenza zero, in quanto indicano l'«assenza nella lingua d'arrivo di una parola, di un'espressione o di una struttura sintattica esistente nella lingua di partenza»[Bazzanini 2011:120]. Koller ha individuato vari approcci che il traduttore può adottare per la traduzione di questi termini: «1. riportare l'espressione dalla lingua di partenza nella lingua d'arrivo (eventualmente tra virgolette) [...]; 2. operare un calco [...]; 3. utilizzare un'espressione in uso nella lingua di arrivo con significato simile; 4. commentare, descrivere o proporre una definizione del termine, eventualmente corredandolo con una nota; 5. adattare il termine, sostituendolo con un termine che ha una funzione paragonabile nel contesto comunicativo della lingua d'arrivo»[Bazzanini 2011:164]. Nei brani tradotti ho trovato vari termini con equivalenza zero, che ho scelto di tradurre in maniera diversa in base alla loro funzione e al loro significato. Il primo che ho incontrato è stato il nome di un'associazione *AKTIVEN WITWEN E.V.*, che ho deciso di tradurre con un corrispondente in italiano da me proposto: *Associazione VEDOVE ATTIVE*. Ho optato per tradurre la sigla E.V. con *associazione* invece di *associazione registrata* che sarebbe il suo significato letterale perché l'inserimento dell'aggettivo “registrata” mi sembrava ridondante. Un altro *realia* in cui mi sono imbattuta è stato il nome proprio di un albergo: *Deutschen Kaiser*, che ho optato per lasciare invariato in italiano in quanto non necessitava di una traduzione. Un ulteriore *realia* incontrato è stato *Birkenstöcke*, un termine che indica i sandali tipicamente indossati dai tedeschi. Diffusi anche in Italia, essi possono essere chiamati esattamente con il termine tedesco, motivo per cui ho optato per non tradurli, trasformandoli però al singolare *Birkenstock* come vengono comunemente chiamati in Italia. Un altro esempio di *realia* è stato *Karstadt*, termine per cui ho ritenuto opportuno l'inserimento di una nota a piè di pagina, in quanto rappresenta una catena di grandi magazzini non ancora presente nel Bel Paese; non va, dunque, dato per scontato che un lettore italiano capisca a cosa si fa riferimento.

6. Conclusioni

Nel presente elaborato ho scelto di affrontare il tema della traduzione perché fin dal primo anno di corso è stata una disciplina che mi ha interessato. Raramente mi era capitato di tradurre pièces teatrali e mi sento di affermare che per me è stata una sfida, che spero di essere stata all'altezza di affrontare. Non poche sono state le difficoltà incontrate durante il processo traduttivo ma con un po' di dedizione sono riuscita a portare a termine un progetto che spero servirà da ispirazione a qualche traduttore. Con il presente elaborato ho infatti voluto rendere omaggio a uno dei più grandi scrittori e poeti contemporanei tedeschi, Fitzgerald Kusz; spero di aver fornito un trampolino di lancio alle sue opere in modo tale che possano trovare diffusione anche tra i lettori italiani.

Occupandomi della traduzione ormai da tre anni, mi sento di affermare che non sempre è stato facile giustificare una scelta adottata, spesso un termine "suona meglio" di un altro o sembra più adeguato di un altro all'interno del contesto a cui si fa riferimento. Molto dipende dalla capacità del traduttore, a cui certe scelte traduttologiche sorgono spontanee in determinati contesti. Sicuramente influiscono anche l'esperienza e la preparazione di un traduttore. Nel commento alla mia proposta di traduzione del presente elaborato ho ritenuto opportuno, in certi casi, motivare le mie scelte traduttive perché sono state frutto di lunghi ragionamenti o perché non sono state intuizioni istantanee o perché, in mancanza di un diretto significato nella lingua italiana, ho dovuto optare per l'adozione di giri di parole o termini con significato simile.

7. Bibliografia

- Balestracci, S. (2013). *Stili e testi in lingua tedesca: strumenti per l'analisi*. Roma: Carocci
- Bazzanini, L. (2011). *Tradurre realia: le espressioni culturo-specifiche nelle edizioni italiane della Wendeliteratur*. Bologna: Bonomia university press
- Kusz, F. (2004). *Witwendramen / Mein Lebtage*. Frankfurt
- Nadiani, G. (2006). *Spostare la scena*, in *TRAlinea*, Vol. 8
- Neubert, A. (2001). *Translation in Context: The Cultural Aspect*. In Thome, G., C. Giehl e H. Gerzymisch-Arbogast hrsg. Von (2002)
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: functionalist approach explained*. Manchester: St. Jerome
- Venuti, L. (2005). *Gli scandali della traduzione*. Rimini: Guaraldi
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. London; New York: Routledge

8. Sitografia

<http://www.kusz.de/home.php>

<http://www.br.de/franken/inhalt/kultur/fitzgerald-kusz-sprache-lyrik-100.html>

<http://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/lido/fitzgerald-kusz100.html>

<http://www.wuz.it/intervista-libro/97/Intervista-Magris-traduzione.html>

http://www.intralinea.org/archive/article/Spostare_la_scena

<http://rivistatradurre.it/2013/11/il-teatro-della-traduzione/>

9. Ringraziamenti

Desidero ringraziare tutte le persone che mi sono state vicine durante la stesura del presente elaborato finale e che sono state fondamentali per me durante questo percorso di studi.

Ringrazio i miei genitori. È solo grazie a voi se oggi sono qui e sto finalmente raggiungendo questo traguardo importante. Grazie per essermi stati vicini, per avermi supportato in ogni mia scelta, per avermi lasciato la libertà di scegliere quale strada intraprendere. Grazie perché ci siete sempre stati e so che sarete sempre un punto di riferimento per me. Grazie soprattutto perché mi avete trasmesso la voglia di studiare, la curiosità e la voglia di superare sempre i miei limiti per migliorare.

Ringrazio mio fratello Marco. Grazie per esserci sempre stato, perché anche nei momenti difficili mi sei stato vicino e mi hai sempre spronato ad andare avanti e impegnarmi per raggiungere gli obiettivi prefissati.

Ringrazio mia nonna Ilia. Senza di te non sarei la stessa persona oggi. Grazie perché con te sono cresciuta, perché mi hai sempre aiutato nei momenti difficili, mi hai fatto capire quando stavo sbagliando e mi hai insegnato a rimediare ai miei errori. Grazie perché per me sei e sarai sempre una persona su cui posso sempre contare.

Ringrazio il mio docente, il Prof. Giovanni Nadiani, che inizialmente doveva essere il relatore del presente elaborato finale, ma sfortunatamente ci ha lasciati lo scorso luglio. La voglio ringraziare per avermi seguito in questo percorso di studi e nella stesura del presente elaborato, per avermi insegnato tanto sulla traduzione, per avermi fatto appassionare a questa professione e per avermi fatto cambiare il modo di vedere tante cose. La porterò sempre con affetto nel mio cuore.

Ringrazio Giuseppe. Grazie per esserci sempre stato negli ultimi mesi, per avermi ascoltato, supportato quando ero nervosa e per essermi stato vicino quando ne avevo bisogno. Grazie per aver sempre creduto in me e per avermi sempre spinto a fare quello in cui credevo.

Ringrazio la mia amica Eleonora, una compagna di vita ormai da anni. Grazie per avermi ascoltata, supportata sempre, aiutata e supportata nei momenti di crisi. Grazie di esserci sempre.

Ringrazio la mia amica Marianna. Anche se siamo lontane da anni ormai, so di poter sempre far affidamento su di te, grazie per ascoltarmi, consigliarmi sempre la cosa giusta da fare, grazie perché, anche se non siamo vicine, sei sempre una certezza per me.

Ringrazio mio cugino Alessandro. Grazie perché sei come un fratello, passano gli anni ma tu ci sei sempre, pronto a starmi vicino nei momenti difficili, ad ascoltarmi e a guidarmi nel decidere la cosa giusta da fare.

Ringrazio le mie più care amiche di Forlì Camilla e Agatha. Grazie perché ormai siete delle sorelle, so che posso sempre contare su di voi, grazie per gli straordinari momenti passati insieme e per essere state fondamentali in questo percorso.

Ringrazio il mio amico Strafonda. Senza di te quest'ultimo anno sarebbe stato diverso, grazie per esserci sempre stato e per avermi sempre guidato nel prendere la decisione giusta.

Ringrazio Roberta e Mina. Grazie del tempo che mi avete dedicato, grazie per essere state una seconda famiglia per me negli ultimi mesi.

Ringrazio le mie amiche dell'Erasmus Sara e Stefania. Grazie perché, anche da lontano, mi siete sempre state vicine e mi avete sostenuto nelle mie decisioni.

Infine, ringrazio le mie amiche dell'università Valeria, Claudia, Maria e Isabella con cui ho frequentato i corsi e mi sono confrontata in caso di dubbi e difficoltà. Grazie per aver condiviso con me questo percorso di studi e spero che le nostre strade si incrociano di nuovo in futuro.