

*Muna*, l'altra metà della scrittura:  
tradurre Terézia Mora.  
Dialogo con Daria Biagi

Diana Battisti

Istituto Italiano di Studi Germanici (<battisti@studigermanici.it>)

*Abstract*

Terézia Mora's (b. 1971) latest novel, *Muna oder die Hälfte des Lebens* (2023), was nominated for the Deutscher Buchpreis 2023 and marks the beginning of a planned trilogy exploring various facets of womanhood. The German-Hungarian author is widely recognized as one of the most original voices in early 21st-century fiction. Her work is now gaining increased visibility in Italy, thanks to Daria Biagi's (b. 1983) Italian translation, which has been shortlisted for the 2025 Premio Strega for best translation. This article is divided into two parts: the first offers a critical review of the novel, while the second presents an interview with Biagi, focusing on her long-standing collaboration with Mora. The discussion includes references to Biagi's previous translation of Mora's short story collection *Liebe unter Aliens*, and touches on Mora's own experience as a translator from Hungarian into German. This dialogue continues the novel's exploration of *Identität*, and highlights the importance of a dialogical approach to literature, translation, and life itself.

*Keywords*

contemporary fiction in German; DDR; Premio Strega 2025; Terézia Mora; *ungarndeutsch*



Ich weiß nicht, ob es seine Stimme war oder etwas in meinem Kopf, das mir die Wahrheit über mich sagte. Dann wurde das Rauschen des Blutes in meinen Ohren so laut, dass ich nichts mehr hörte, auch nicht mehr einen Gedanken. Das war die Halsschlagader, die er zugedrückt hielt, während er mich gegen die Wand presste. (Mora 2023, 231)<sup>1</sup>

Il romanzo. Donne che amano troppo?

All'inizio *in medias res* di *Muna oder Die Hälfte des Lebens* (2023), la protagonista, che dà il titolo al romanzo, ha diciotto anni e vive a Jüris, una cittadina della Repubblica Democratica Tedesca. Abita con la madre attrice teatrale, vedova e alcolizzata, e scrive da tirocinante per la rivista locale *Volksstimme* (Voce del popolo), dove conosce il fotografo Magnus, misterioso ed evanescente, innamorandosene oltre ogni confine. Muna inizia con lui o contro di lui una relazione che accompagnerà e in parte ostacolerà la sua crescita, tra svolte storiche, il crollo del Muro, la fine della DDR e sconcertanti scoperte intime. Tra Germania riunificata, Vienna e Basilea, Muna continua a inseguire il sogno di un amore con Magnus, più forte per lei di qualunque incontro fugace cui pure non si sottrae durante i suoi anni di apprendistato accademico. E nel rapporto con Magnus la protagonista si lascia risucchiare, regalandogli la propria giovinezza, la propria bellezza e ricevendo in cambio l'elemosina di una lunga illusione, piena di ripensamenti e non detti, di vuoti repressi che l'autrice sceglie di rendere anche graficamente nella narrazione, inserendo delle cancellature in alcuni dialoghi e in alcuni passaggi epistolari (o pensati come tali):

Lieber Magnus,  
~~ich habe zusammengezählt, wie oft wir uns im Leben gesehen~~

---

<sup>1</sup> Traduzione di Daria Biagi (Mora 2024, 282): «Non so se era la sua voce, o qualcosa dentro la mia testa a dirmi la verità su di me. Poi il ronzio del sangue nelle orecchie diventò così forte che non sentii più nulla, neanche un pensiero. Era la carotide, che lui stringeva schiacciandomi contro la parete».

habe: aaammum. Aber das bedeutet nichts, wie alle Welt sehr gut weiß.  
 Petrarca hat Laura wie oft gesehen? Nun bin ich... (Ivi, 63)<sup>2</sup>

Lontano dall'essere mero artificio retorico-stilistico, questo tipo di scelta si dimostra formalmente e idealmente coerente con la poetica dell'autrice, ossia con la riflessione su potenzialità e limiti del linguaggio nelle condizioni di vita dell'essere umano, condizioni legate essenzialmente a una dimensione di panico e violenza (Tatasciore 2009b, 49), come già tematizzato nei racconti di *Seltsame Materie* (1999) e nel nucleo profondo del romanzo *Alle Tage* (2004), come risulta evidente in questo passo che ci riporta le sensazioni gustativo-linguistiche del protagonista Abel Nema:

Abel drehte, so leise wie möglich, den Bissen in seiner Mundhöhle um. Er hatte es vorher schon zu ahnen begonnen, aber nun war es definitiv: Irgendwas stimmte nicht mit seinem Geschmackssinn. Alles schmeckte wie eine kalkige Tapete. Der Kaffee wie zu heißes Wasser, bei dem Zuckerwürfel, den er extra in den Mund nahm, war *etwas* da, aber es blieb diffus, er hätte nicht sagen können, dass das *süß* war. (Mora 2004, 89)<sup>3</sup>

Anche in *Das Ungeheuer* (2013), secondo volume della trilogia di Darius Kopp<sup>4</sup>, personaggio per molti versi speculare e complementare ad Abel, Mora si addentra nella sottile linea rossa fra tutto ciò che si può scrivere e ciò che non si potrà mai, per nessuna ragione, pronunciare, perché in fin dei conti «scrivere è una continua lotta con il dicibile» (Biagi 2021). Nel caso di Muna Appelius – forse anche questo un nome parlante, che sembra giocare, dietro al suono prussiano del cognome, con l'appel del personaggio, ingenua ma anche fatale suo malgrado – la caratterizzazione

<sup>2</sup> Traduzione di Daria Biagi (Mora 2024, 77): «“Caro Magnus, ho fatto il calcolo di quante volte ci siamo incontrati in vita nostra: dieci volte. Ma questo non significa nulla, come tutto il mondo sa benissimo. Quante volte Petrarca ha visto Laura? Solo che io...”».

<sup>3</sup> Traduzione di Margherita Carbonaro (Mora 2020, 104): «Abel si rivoltò nella cavità della bocca il boccone, il più silenziosamente possibile. Aveva già cominciato a sospettarlo, ma adesso era definitivamente certo: qualcosa non andava col suo senso del gusto. Tutto aveva un sapore come di carta da parati e calce. Il caffè sapeva di acqua calda, e nella zolletta di zucchero che si mise apposta in bocca c'era qualcosa, ma rimaneva indefinito, non avrebbe potuto dire che era dolce».

<sup>4</sup> Ricordiamo che della trilogia di Darius Kopp fanno parte *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009), *Das Ungeheuer* (2013), *Auf dem Seil* (2018).

insiste più volte sui suoi blocchi e sui suoi momenti di afasia, che si lega qui non tanto al tema del multilinguismo quanto piuttosto all'inettitudine sentimentale della protagonista, al suo carico emotivo di (auto)isolamento, di negazione della triste realtà e al tempo stesso di straordinario coraggio, di slanci, rilanci e di speranza di un amore diverso, un amore che troverà infine uno sbocco autentico e costruttivo solo nella scrittura, da cui pure tutto era nato. Quando tocca il fondo della disperazione, dopo un ennesimo abuso e abbandono da parte di Magnus, Muna finisce in un pronto soccorso psichiatrico e di lì a poco inizia una riflessione sui propri rimpianti e sull'impossibilità di dire ciò che è stato se non a brandelli, descrivendo la sua lingua come un buco nero, quasi un vuoto cosmico:

Das Bedauern fiel mit einer Wucht über mich her, dass ich Angst hatte, mir meine Augen, meine Kehle, meine Zunge aus dem Leib heulen zu müssen. Ich weiß, was für ein großes Organ die Zunge ist, man kann sie sich nicht einfach aus dem Hals würgen, aber wenn ich mich sehe, dann sehe ich eine Frau mit einer schwarzen, leeren Mundhöhle, einer schwarzen, leeren Kehle. (Mora 2023, 283)<sup>5</sup>

Se il protagonista del romanzo *Alle Tage* ottiene miracolosamente, grazie a o per colpa di un banale incidente domestico con un bollitore, il dono delle lingue, perdendo in cambio il senso dell'orientamento letterale e metaforico (Battisti 2023), lo smarrimento di Muna ha invece come *pendant* positivo il suo procedere, per quanto doloroso e frustrante, apparentemente a tentoni, nei mondi letterari e paraletterari che attraversa, fino a trovare la propria strada e la propria voce in mezzo a tante. La critica ha parlato giustamente di «Formen der Mehrstimmigkeit» (Fleig 2019), ovvero forme di polifonia bachtinamente intesa, nei romanzi di Mora: è un tratto, questo, che riallaccia la narrativa della scrittrice di Sopron direttamente alla tradizione primonovecentesca di Joyce, Döblin e Musil, ma che la cala anche in un contesto nuovo, riadattando quella stessa tradizione in un mondo globalizzato, attraversato da flussi migratori diversi e animato da una nuova immagine

---

<sup>5</sup> Traduzione di Daria Biagi (Mora 2024, 344): «Il rimpianto mi travolse con una violenza tale che temetti mi sarebbero caduti gli occhi, la gola, la lingua a forza di piangere. So che la lingua è un organo enorme, non ce la si può semplicemente strappare via dalla gola, ma quando mi guardo vedo una donna con al posto della bocca una cavità nera e vuota, una gola nera e vuota».

del femminile, che è appunto il tema annunciato della trilogia di cui *Muna* vuol essere il primo capitolo.

Ma c'è anche un altro aspetto che collega Mora, l'autrice di confine (Battisti 2023, 3)<sup>6</sup>, alla storia letteraria tedesca: la concezione romanzesca come spazio in cui l'inusuale e il caotico riuniscono gli opposti, come luogo di passaggio in cui mescolare e fondere tramite il gioco delle citazioni (sia quelle esplicite che le molte nascoste) tanti generi in uno, ma anche tanti tempi e tanti luoghi in quell'unicum che è la letteratura stessa (Komfort-Hein 2019). Questo aspetto della sintesi suprema, anche fra ciò che è apparentemente antitetico, sembra quasi riallacciarsi a un'idea romantica, schlegeliana di romanzo, inteso come forma che rispecchia il mondo con le sue moltitudini, e come obiettività della rappresentazione data dal caos che riporta all'unità originaria delle cose, alla loro non-frammentarietà primigenia, indifferenziata sintesi di tutti i sistemi. Ciò avviene in *Muna* anche attraverso il sapiente ricorso all'umorismo, tanto che, per molti aspetti, il romanzo si può leggere anche come una grande parodia dei cenacoli accademici e intellettuali, coi loro balletti di gentilezze, le loro aporie e ipocrisie.

Anche in quest'opera, Berlino si affaccia, fra le varie realtà entro le quali si snoda l'intreccio, come spazio di libertà e d'incontro, «passaggio tout court» (Tatasciore 2009b, 11), non solamente linguistico. Ma in questo romanzo ancor più che altrove, Terézia Mora abbraccia il tedesco come lingua della sua scrittura, *Muttersprache* che qui si colora e si confronta con le sue varianti austriache e svizzero-tedesche e coi suoi episodi dialettali, che danno luogo a risvolti spesso comici, resi dalla traduttrice italiana in maniera creativa e originale:

Es sehen doch auch so alle in diesem Hof, oder nicht?

Aber nicht alle sehen aus wie du.

Ich nehme an, das sollte ein Kompliment sein, sagte ich auf Hochdeutsch und setzte auf Berlinerisch fort, obwohl das gar nicht meine Muttersprache ist:

---

<sup>6</sup> Terézia Mora nasce nel 1971 nell'Ungheria nordoccidentale, in una famiglia della minoranza linguistica tedesca e nel 1990, come Muna Appelius, appena diciannovenne, va a vivere a Berlino, dove studia Lingua e Letteratura Ungherese e Discipline Teatrali, dato, quest'ultimo, che si riflette fortemente nella creazione del personaggio di Muna e del rapporto di questa con la madre attrice.

Und det is ooch wirklich dufte jewesen von dir, kleener Färtinant, datt du mir anjesprochen hast, deene Gumpel gönn' stolz auf dir sein. (Mora 2023, 110)<sup>7</sup>

Traduttrice lei stessa, dall'ungherese, l'autrice, come più volte è stato sottolineato, rigetta nettamente tutte le appartenenze che le vengono attribuite dalla stampa, siano esse etniche, territoriali o linguistiche, come anche quella, forse ancora più insidiosa, di scrittrice 'migrante'<sup>8</sup>. La narrativa rimane per lei spazio di sperimentazioni e di rinegoziazioni delle tradizionali tecniche compositive; in tal senso, la rappresentazione degli ambienti universitari e giornalistici nel romanzo si colloca perfettamente in linea con la critica, già ampiamente messa in campo da Mora nei lavori precedenti, alla presunta serietà del potere e a un'alta cultura che sembra prendersi troppo sul serio – in Mora, come nella sua creatura Muna, è sfacciatamente, ironicamente onnipresente una visione della letteratura come messaggera e foriera di liberazione, quel processo che Muna deve attivare e che deve faticosamente conquistare, vestendosi e svestendosi mille volte, come fa fare anche Mora ai personaggi creati dalla sua penna, dopo aver attraversato l'inferno.

## 2. L'intervista: la traduzione come corrispondenza, atto creativo e (auto) riflessivo

Fresca di concorso per il Premio Strega Europea con la sua traduzione italiana di *Muna* (*La metà della vita*, Gramma Feltrinelli 2024), Daria Biagi, senese di origine ma romana d'adozione, si è formata in Lettere all'Università di Bologna. È stata borsista presso l'Università di Francoforte sul Meno e la Freie Universität di Berlino, e ha svolto attività di ricerca presso

---

<sup>7</sup> Traduzione di Daria Biagi (Mora 2024, 135): «Tutti possono vedere tutti in questo cortile, o no?»

Ma non tutti hanno l'aspetto che hai tu.

Presumo sia un complimento, dissi in tedesco impeccabile, e poi aggiunsi in berlinese, anche se non era la mia lingua materna: E tu, pikkolo Fertinant, sei stato proprio karino a rivolgermi la parola, i tuoi kompari saranno fieri di te».

<sup>8</sup> Nonostante alcuni tentativi iniziali di appiccarle il *branding* di *Migrantenliteratur*, Mora è riconosciuta da anni a livello nazionale e internazionale come una delle scrittrici rappresentative della Germania contemporanea, ottenendo la sua consacrazione già nel 2013 con l'assegnazione del Deutscher Buchpreis (Biagi 2017, 135).

l'Università di Trento, La Sapienza di Roma e l'Università di Padova. Ha tradotto Franz Kafka, Anna Seghers, Jörg Fauser e Ralf König. Di Terézia Mora, prima del romanzo *La metà della vita*, ha tradotto per Keller nel 2021 la raccolta di racconti *L'amore tra alieni* (*Die Liebe unter Aliens*). L'abbiamo incontrata per parlare della sua esperienza di traduttrice e del romanzo che le è valso quest'ultima candidatura così prestigiosa, dopo aver vinto già nel 2018 il premio esordienti italo-tedesco per la traduzione letteraria e nel 2024 il premio di traduzione Lorenzo Claris-Appiani.

BATTISTI: Daria, prima di tutto complimenti per essere giunta tra i finalisti dello Strega! Te lo aspettavi? Se lo aspettava Terézia Mora?

BIAGI: Io no, e credo neanche l'autrice e l'editore. È stata una sorpresa. Sono contenta che sia accaduto con una scrittrice che amo particolarmente come Terézia Mora, visto che è proprio un riconoscimento pensato per la 'coppia' autore/traduttore.

BATTISTI: Come è nato il rapporto con questa autrice con la quale sembri essere così in sintonia? Quando vi siete parlate la prima volta?

BIAGI: Ho letto per puro caso un suo libro nel 2005, in biblioteca. Ero a Francoforte e per una serie di casualità ero finita nel cosiddetto *Ost-Block* degli studenti Erasmus, avevo soprattutto amici russi, cechi e slovacchi. Qualcuno mi aveva consigliato di leggere un romanzo di Libuše Moníková, *Die Fassade*, [N.d.A.: Moníková 2004] ed ero andata a cercarlo nella biblioteca dell'università. Non c'era, ma siccome era una biblioteca a scaffale aperto (come tutte le biblioteche dovrebbero essere!) accanto c'era il romanzo di Terézia (Moníková / Mora), e in effetti qualcuno mi aveva parlato anche di quello, *Alle Tage*, che era uscito non molti mesi prima e aveva avuto molto successo in Germania. Ricordo nitidamente la scena di me che mi metto a leggere qualche pagina su uno sgabello e rimango letteralmente folgorata dalla sua scrittura. La verità è che non capivo neanche tutto, lo stile di Mora non è facile e ai tempi il tedesco lo sapevo anche poco (ho ancora la copia tascabile che mi comprai subito dopo, tutta annotata con le parole che non capivo, abbastanza imbarazzante, è tutta annotata). Quindi il primo incontro è stato così, poi ho letto tutti i suoi libri man mano che uscivano. Però non ho mai cercato di incontrarla, non so perché, non sono

il tipo di persona che cerca di conoscere gli artisti che ama. Anche questo è successo un po' per caso, nel 2016, ero a Berlino al Literarisches Colloquium per lavorare a un'altra traduzione e proprio una sera di quella settimana lei presentava lì la nuova raccolta di racconti, *Die Liebe unter Aliens*. Va be', mi dico, a questo punto ci devo provare – qui bisogna sapere che nei dieci anni precedenti avevo perseguitato tutti gli editori d'Italia perché traducessero i suoi romanzi, perché purtroppo dopo *Tutti i giorni* non era uscito più nulla. "Li posso tradurre io questi racconti?", le ho chiesto. "Ma certo!", dice lei che ovviamente non aveva idea di chi diammine fossi. Così mi sono rimessa all'opera per cercare un editore, e alla fine la cosa è andata in porto con Roberto Keller. Solo dopo, mentre lavoravo alla traduzione, ci siamo incontrate e parlate davvero, la prima volta a Berlino e poi a Roma.

BATTISTI: Cosa ha fatto nascere in te il desiderio di tradurre proprio lei? Per me l'interesse per questa autrice scaturisce dalla mia passione per lo «Schreiben zwischen den Kulturen», lo scrivere in mezzo a più culture e il giocare più appartenenze, anche linguistiche (dato che mi ha portata negli anni a occuparmi di autrici come Julia Rabinowich ed Emma Braslavsky); per te invece?

BIAGI: Credo che in me il desiderio di tradurre un certo autore o una certa opera nasca sempre dallo stesso impulso: voglio che lo leggano anche altre persone. Voglio che quel dato libro esista nella mia lingua, nel mio mondo, voglio poterlo regalare ai miei amici, farlo leggere agli studenti dei miei corsi, parlarne con loro. Non mi interessa neanche in modo particolare essere io a tradurre, l'importante è che quella cosa esista. Di recente per esempio sono stata molto contenta di trovare in libreria una nuova traduzione di *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin, fatta da Giusi Drago, un romanzo straordinario e molto difficile di cui in italiano esisteva soltanto una traduzione ormai vecchia, era un lavoro che qualcuno doveva assolutamente fare – lo avrei fatto anch'io, forse, ma chissà quando e chissà come, e invece ora il libro già c'è. In fondo il lavoro di traduzione lo vedo un po' così, 'uno sporco lavoro ma qualcuno deve pur farlo'.

BATTISTI: Ero presente al convegno triennale dell'Associazione Italiana di Germanistica (AIG) a Trieste, nel giugno 2022, quando tu e Terézia Mora avete discusso di *Liebe unter Aliens*, che era uscito da poco con Keller nella



tua traduzione italiana. Mi ha colpito il vostro affiatamento, non è affatto scontato che si crei questo tipo di rapporto tra autrice e traduttrice, io stessa nella mia esperienza ormai decennale di traduttrice sono arrivata a qualcosa di simile solo in un caso; come si è creata questa intesa? È qualcosa che va al di là dei testi? O c'entra sempre e soltanto la letteratura (intesa anche come qualcosa che accade ovunque, non solo nei libri)?

BIAGI: Ero terrorizzata a quel convegno! Io non sono una germanista di formazione e la sindrome dell'impostore non mi abbandona mai, avevo accettato di partecipare solo per rivedere Terézia Mora e perché mi sembrava una bella idea quella di leggere i racconti insieme, in italiano e in tedesco. Non so come sia nata questa sintonia, anche per me è un caso unico, di persona lei mi fa lo stesso effetto che mi fanno i suoi libri ma non credo sia una cosa scontata: ha una potenza liberatoria, incoraggiante, mi diverto talmente ad ascoltarla e a vederla 'in azione', con la sua schiettezza e il suo senso dell'umorismo, che mi dimentico di preoccuparmi di me. Ricordo che dopo quella lettura, la mattina a colazione, abbiamo parlato a lungo del crescere in famiglie 'matriarcali', mangiato tantissimo e poi corso come delle matite ai nostri treni, sono incappata in uno sciopero e il mio è stato viaggio di ritorno infinito, per fortuna lei mi aveva regalato una banana che non voleva portarsi in aereo.

BATTISTI: Cosa è cambiato nel tuo approccio ai testi di Mora dagli *Aliens* a Muna? Ti sei sentita a casa quando hai iniziato a tradurre il romanzo o hai dovuto resettare completamente? In altri termini, in cosa ti ha agevolata aver già lavorato con lei e in cosa invece l'esperienza pregressa è stata un'arma a doppio taglio?

BIAGI: Difficile rispondere. Ho la sensazione che il lavoro al romanzo, nonostante la sua complessità, sia stato più facile, per il semplice fatto che con un romanzo si rimane a lungo intorno a uno stesso nucleo narrativo (i personaggi, gli ambienti, i riferimenti), mentre tradurre una serie di racconti vuol dire immaginarsi ogni volta da capo il mondo dei personaggi. Ma certamente anche aver tradotto prima gli *Alieni* mi ha aiutato. In generale, comunque, quando traduco le sue cose mi sento sempre 'a casa' – ma non è che questo sia garanzia di un lavoro migliore. Sentirsi in sintonia con l'autore e amare molto il suo lavoro non necessariamente aiuta, si rischia più facilmente di farsi intimidire, si ha più paura a prendersi delle libertà:

in generale io sono dell'idea che in tutti i lavori artistici la distanza sia una condizione indispensabile, e la 'devozione' un'arma a doppio taglio.

BATTISTI: Che tipo di traduttrice sei? Invasiva o discreta? Io ad esempio cerco sempre di chiedere ai miei autori e alle mie autrici il minimo indispensabile, mi pongo come 'prima lettrice' più che come co-autrice onnisciente: mi sono abituata a fare così traducendo per anni Stefan Zweig e Benno Geiger, autori 'estinti', ma anche quando ho tradotto Rabinowich, Funk e Braslavsky ho cercato di porre pochissime domande solo su pochi, pochissimi punti precisi che per me costituivano un rompicapo, soprattutto per questioni di ambiguità lessicale; per il resto cerco di essere molto autonoma e 'invisibile'. Tu come ti poni?

BIAGI: Non saprei, anch'io cerco di non porre troppe domande e anche per me sono stati in fondo pochi i casi in cui ho potuto contare sulla presenza dell'autore in carne e ossa. Ammetto che ho sempre qualche remora a stringere contatti personali, anche se l'esperienza finora mi ha dimostrato che gli autori sono in genere bendisposti e che parlando con loro si scopre sempre qualcosa di utile per il lavoro di traduzione.

BATTISTI: Il fatto che Mora stessa sia anche traduttrice dall'ungherese al tedesco, oltre che autrice, in qualche modo ha avuto un peso nella vostra collaborazione? L'hai consultata anche da questo punto di vista, vi siete mai confrontate su questioni di tipo traduttologico?

BIAGI: Lei ha certamente una sensibilità particolare per i problemi di traduzione e molto rispetto per il lavoro di chi traduce. È capitato varie volte che le sottoponessi qualcuna delle mie soluzioni in italiano. Per esempio ricordo che abbiamo valutato insieme se tradurre o no i 'nomi parlanti' che compaiono in *Muna*: la signora Helfer<sup>9</sup> alla fine è rimasta come nell'originale, mentre Herr Unhold, un personaggio che compare di sfuggita, è diventato di comune accordo il signor Ignobel. Durante il lavoro agli *Alieni*, invece,

---

<sup>9</sup> N.d.A.: letteralmente in tedesco il sostantivo *Helfer* significa 'aiutante' ma in senso lato può indicare vari tipi di figure ausiliarie, come appunto nel caso del personaggio minore che compare nel romanzo in questione. Invece la parola *Unhold* alla lettera sta per 'demonio, mostro, brutto'.

avevamo discusso di come rendere la poesia di Morgenstern sui mesi-animali, che compare nel racconto *La questione del ghepardo* e di cui non avevo trovato una traduzione in italiano. Ci eravamo sbizzarrite e per me alcune di quelle invenzioni fanno ormai parte del lessico familiare (mia figlia ha un orsacchiotto che si chiama Orsobre). Non mi pare che abbiamo mai parlato di traduzione sul piano teorico, ma in generale ho sempre ricavato dalle nostre conversazioni un senso di grande 'libertà di manovra'.

BATTISTI: Nel romanzo, Muna ha diciotto anni all'inizio della narrazione ed è una donna 'nel mezzo del cammin' quando si giunge alla sua conclusione; la protagonista proviene da una piccola città della DDR e frequenta fin da ragazzina gli ambienti legati alle arti performative, poi alla cultura sia accademica che giornalistica: è facile leggere in filigrana molti elementi che rimandano in maniera più o meno indiretta alle vicende biografiche della stessa Mora, ma anche a personaggi dei suoi precedenti lavori. Berlino, città in cui Muna frequenta come tirocinante la redazione di una rivista indipendente, è la città dell'incontro e della svolta. In che misura ti ritrovi in questa concezione che potremmo definire 'antitrotante' della cultura tedesca, dove a un movimento centripeto se ne altro uno uguale e contrario, di natura evidentemente centrifuga?

BIAGI: Al di là dell'interesse per la scrittura di Terézia Mora, non c'è dubbio che anche i temi dei suoi romanzi e dei suoi racconti mi hanno sempre colpita, i suoi personaggi sempre a metà tra un mondo un po' arcaico, a volte oppressivo, e una modernità sfrenata che promette molto ma insieme disumanizza. In *Muna* questa dinamica è più che mai esplicita: il contesto che dovrebbe liberare lei (e in un certo senso anche Magnus) non è poi così ricco di possibilità come sembra, e anche se per ragioni diverse entrambi ne rimangono schiacciati (nel mondo occidentale alla fine se la cava meglio la madre di Muna, un personaggio bellissimo secondo me).

BATTISTI: La storia della relazione fra Muna e Magnus è quello che oggi si definisce 'amore tossico': violenza e manipolazione psicologica, annullamento di sé nell'altro e per l'altro, brutalità e capacità di autoilludersi sono rappresentati con un linguaggio lontano da quello di denuncia cui siamo abituati sulla stampa o dai manuali di autoaiuto psicologico; i toni di Mora

si alternano tra farsa e tragedia, come già in *Alle Tage* e negli *Aliens*. Si ride, ci si fa prendere dal tourbillon de la vie in cui Muna turбина fra Vienna, Berlino e la nativa Jüris, ma ci si dispera e si prova anche autentico terrore in alcuni passaggi. Come hai mantenuto l'equilibrio fra tutti questi registri diversi? Come riesci a stare al passo con questi cambi repentini, senza perdere l'unità e la coesione testuale?

BIAGI: A me sembra che il testo mantenga sempre una grande coerenza realistica, la varietà dei registri e dei toni è qualcosa di connaturato al genere del romanzo e di solito io sto molto attenta a non appiattirla su una sola tonalità. Ci sono, è vero, degli 'sbalzi' che a volte possono stupire o infastidire, anche in italiano: ma è qualcosa che a mio parere lo stile di Mora autorizza a fare; normalizzare la pagina, credo, sarebbe peggio. E molto va comunque perso in traduzione, è inevitabile. Le prime due pagine del romanzo sono un buon esempio di questa difficoltà: è tutto un turbinare di voci nella testa di Muna, voci altrui, marcate magari da vocaboli tipici di quel contesto storico (e in italiano spesso sbiadite, purtroppo), modi di parlare diversi a seconda dei vari personaggi, frasi distorte dall'emotività di Muna, osservazioni gelide di altri personaggi che al suo dramma non partecipano, e così via. Certo, sono due pagine spigolose. Ma anche emotivamente forti. Che senso avrebbe renderle più 'scorrevoli'?

BATTISTI: Muna è stata definita dalla critica uno dei personaggi femminili più profondi e inquietanti degli ultimi anni; cosa ti affascina di più e cosa ti irrita di questa figura che ricorda quasi un'Ondina nel suo ammaliare tutti e nello stregarli senza volere?

BIAGI: Tutto mi irrita, di Muna. Soprattutto i tratti che riconosco in me, e in molte donne cresciute in contesti paragonabili (la tendenza all'autosabotaggio, per esempio)! Comunque l'identificazione nel 'ruolo' è solo una parte della questione: ho fatto leggere il romanzo agli studenti di un mio corso (20-23 anni), e mi ha colpito molto, in positivo, il fatto che piacesse soprattutto ai maschi. Come se avessero scoperto di colpo qualcosa che nessuno gli aveva mai detto. È proprio perché Muna è così irritante che non riesci a staccarti dalla sua storia, credo, e almeno a me era già accaduto lo stesso con alcuni personaggi degli *Alieni*: ti ritrovi fra i piedi esseri umani con cui nella vita fai di tutto per non avere a che fare, perché non li sopporti, perché non li capisci,

perché ti mettono troppo in discussione. La misteriosa Sandy del racconto eponimo *L'amore tra alieni*, per esempio: ricordo quanto mi sono divertita a tradurre il rabbioso monologo di Eva che se la prende con questi ragazzini vizianti! Oppure il Tom-voce narrante del racconto *Perpetuum mobile*. Penso che se lo incontrassi nella realtà me la prenderei anche con Masaiko Sato, il pacato protagonista dell'ultimo, stupendo racconto: persona correttissima, non c'è dubbio, ma fra adulti ci si comporta così!?! Ecco, però alla fine tutte queste persone le capisci. Almeno un po'. Gli vuoi persino un po' bene. Un'esperienza di lettura del genere io l'ho fatta solo con Dostoevskij.

BATTISTI: Rispetto alla sessualità ambigua e sfuggente di *Alle Tage* e al tocco più lieve di *Liebe unter Aliens*, erotismo e sessualità diventano più espliciti e concretamente dettagliati in Muna; si tratta di scene importanti nel processo, a metà fra *Bildungsroman* e *coming of age* della protagonista, ma che contengono anche dettagli sgradevoli, funzionali perlopiù ad anticipare alcuni sviluppi disturbanti, che poi diventano costanti, del rapporto fra Muna e gli uomini. Ti ha creato problemi tradurre i passi più 'scoperti' del romanzo, come quelli del rapporto tra Muna e Bartley? Anche in questo caso, mi sembra che l'abuso di potere nella relazione e lo stabilirsi di patti pericolosi vengono stemperati da un linguaggio che in qualche modo relativizza e ironizza la gravità di ciò che sta prendendo forma – che ne pensi?

BIAGI: Direi di no, anche i passaggi più espliciti non mi sono mai sembrati volgari, c'è un'autoironia della voce narrante che, come dici tu, relativizza la gravità di certe scene. Poi comunque le prime cose che ho tradotto dal tedesco sono state i fumetti di Ralf König, tradurre scene di sesso non mi impensierisce, anzi è divertente – fare la lista delle varie opzioni, chiedere pareri. Le cose sgradevoli da tradurre sono sempre e solo quelle scritte male.

BATTISTI: Trovo che uno degli aspetti più particolari (e difficili da tradurre!) della scrittura di Mora sia il suo camminare in bilico tra un fantastico con tratti quasi balcanici, assurdi ma possibili, fantastici, appunto, in senso todoroviano: quello che leggiamo appare spesso bizzarro, eccessivo, iperbolico, carico fino all'eccesso, strambo eppure plausibile. C'è del paradossale in questo grande frullatore che è la narrativa di Mora, qualcuno a proposito del grande carosello umano che i romanzi e i racconti dell'autrice descri-

vono e rendono vivo ha parlato anche di tendenza carnevalesca, ti ritrovi in questo? Pensi che il dover tradurre in italiano e non in un'altra lingua possa essere d'aiuto in questo senso? O invece d'intralcio, perché le cromie scelte da Mora hanno sempre un sottotono anche fosco e minaccioso e la farsa può mutare in tragedia a ogni angolo di strada (e viceversa)?

BIAGI: A me questo mondo «strambo eppure plausibile», come dici tu, suona estremamente normale, familiare. Forse ha qualcosa a che fare col provincialismo di cui sopra, con un rapporto mi viene da dire un po' incompleto con la modernità, tipico di chi non proviene dal centro dell'impero. Distinguere vero e falso, tragico e comico, vita e morte, è una necessità che capisco razionalmente, ma che non è davvero radicata in modo profondo nella mia sensibilità/emotività. Quindi anche l'elemento fantastico io tendo a prenderlo come realistico, con una naturalezza direi gogoliana. Ecco, Gogol' è uno scrittore che tengo molto presente quando traduco Terézia Mora. La prima volta che è venuta a cena a casa mia (la cena che è poi finita in *Fleckenverlauf* [*Fleckenverlauf. Ein Tage- und Arbeitsbuch* è un diario di Terézia Mora uscito nel 2021, N.d.A.]) era curiosa di capire in che ordine tenevo i libri nella libreria (libreria, scrivania, tavola della cena, era tutto nella stessa stanza ai tempi). In effetti era un ordine abbastanza incomprensibile, frutto di estenuanti trattative con il mio allora-compagno-attuale-marito su chi e come avesse diritto ad avere a portata di mano i libri che voleva. Terézia controllò dove era stata posizionata e poi aggiunse, ricordo benissimo la frase: «Gogol' bitte in meiner Nähe». Quindi, ecco, mentalmente quando la traduco tengo Gogol' nei paraggi. Come anche Kafka. C'è un filo comune che è sicuramente molto est europeo, ma che secondo me noi lettori italiani, marginali della modernità, riusciamo facilmente a capire. Ti ricordi il prologo di *Alle Tage*, prununciato da una sorta di anonimo redattore? Nel mondo contemporaneo la domanda di miracoli «è sempre enorme [...] I paesi latini sono particolarmente fecondi. Cara vecchia Babilonia. E la Transilvania, naturalmente. I Balcani, eccetera eccetera». Siamo noi, no? Che ci trasferiamo a vivere nelle capitali e finiamo per farci orientalizzare.

BATTISTI: Concretamente, il passaggio da una casa editrice come Keller a Feltrinelli cosa ha comportato a livello pratico? Il tuo lavoro sul testo è cambiato o le scelte editoriali hanno influenzato più l'aspetto promozionale

che quello compositivo vero e proprio? In entrambi i casi mi sembra di poter dire che si tratta di case editrici di qualità che puntano su operazioni prestigiose, che conferiscono capitale simbolico all'impatto socioculturale della casa editrice stessa.

BIAGI: In concreto non c'è stata molta differenza, sono state entrambe esperienze molto positive per me. Nel caso della traduzione di *Muna*, tuttavia, la casa editrice mi ha affiancato una revisora eccezionale, Silvia Montis, che ha lavorato passo passo confrontando originale e traduzione come quasi mai accade. Quello del revisore è un lavoro delicatissimo, sia sul piano tecnico che umano, è difficile conquistarsi in poco tempo la fiducia di un traduttore che magari ha lavorato sul testo per mesi e riuscire a trovare la quadra fra il testo dell'autore, le scelte del traduttore e le aspettative dell'editore. Un lavoro di ascolto triplo, in un certo senso. In più è un lavoro ingrato, ancora più oscuro di quello del traduttore e certo non pagato molto meglio. Nel caso di *Muna* c'è stata una collaborazione molto costruttiva, gli interventi di revisione coglievano il punto e molto spesso portavano a soluzioni nuove, migliori di quelle a cui Silvia e io avevamo pensato separatamente. Ovviamente però ci vuole tempo per lavorare così. Di questo infatti sono grata alla casa editrice, anche perché sono sempre meno gli editori, anche grandi, che si sobbarcano i tempi e i costi di una revisione ben fatta.

BATTISTI: Nonostante l'interesse della critica internazionale e i riconoscimenti ottenuti in primis in Germania (ricordiamo fra i principali: Premio Ingeborg Bachmann, Adalbert von Chamisso Preis, Premio della Fiera del Libro di Lipsia, Georg Büchner Preis e German Book Prize), Mora continua a essere considerata dalla germanistica italiana un'autrice di nicchia: sono ancora pochi gli studi a lei dedicati anche da parte dei contemporaneisti; tu che tipo di feedback hai avuto dalla comunità dei germanisti italiani? Che tipo di risultato ritieni che possa produrre, nella comunità scientifica ma anche in quella generica dei lettori non specialisti, la traduzione di un testo come questo?

BIAGI: Mi sembra che tutta la letteratura tedesca contemporanea sia considerata un po' di nicchia al momento, o no? Gli editori italiani ne traducono sempre meno, e in ambito accademico è sempre un 'investimento' rischioso occuparsi di un contemporaneo. Sinceramente quando traduco non penso

al mondo dei germanisti, che si leggono i libri in lingua originale senza bisogno di me, e in realtà non penso neanche alla 'letteratura tedesca'. Penso se sto traducendo o no un'opera letteraria di valore, a prescindere dalla sua provenienza linguistica (che poi ovviamente è sempre la stessa, ma per limiti miei). In generale non amo gli steccati disciplinari, anzi credo che un autore possa cominciare ad avere un ruolo quando non sono più solo gli specialisti a interessarsene – penso a un caso come Thomas Bernhard, forse l'ultimo scrittore di lingua tedesca ad aver trovato in Italia un vario e vasto pubblico di lettori affezionati. Tutti abbiamo letto Bernhard perché è un grandissimo scrittore, a prescindere dal fatto che ci interessasse la letteratura tedesca o austriaca. È normale ed è anche giusto che sia così, la letteratura è una. Dopodiché sì, il fatto che un libro in traduzione esista può giocare un ruolo anche nel mondo degli specialisti – banalmente, lo si può mettere in programma in un corso universitario, e sono tutte piccole cose che contribuiscono a diffonderlo.

BATTISTI: Ancora a proposito delle traduzioni: sempre Keller ha acquistato e ripubblicato la traduzione di *Alle Tage* fatta da Margherita Carbonaro per Mondadori nel 2009, operazione editoriale lanciata in concomitanza con i lavori per la pubblicazione degli *Alieni*. Carbonaro ha regalato una splendida voce italiana al romanzo più famoso di Mora, contribuendo non poco alla circolazione del suo lavoro nel nostro Paese; vi siete mai confrontate, fra traduttrici della stessa autrice? E con i traduttori e le traduttrici di Mora in altre lingue hai avuto contatti?

BIAGI: Ho conosciuto Margherita Carbonaro alcuni anni fa a Milano in occasione di un incontro dedicato alla sua ritraduzione di *Homo faber* di Max Frisch. Lo aveva organizzato Roberta Gado, che poi ha avuto un ruolo decisivo nella pubblicazione degli *Alieni*. Me la ricordo come una delle più belle lezioni che abbia mai ascoltato – non soltanto sulla traduzione, ma sulla letteratura in generale. Margherita raccontava di come, arrivata in fondo alla prima stesura, si era resa conto di aver completamente frainteso la posizione del narratore nel romanzo, e di come dunque aveva dovuto rimettersi all'opera praticamente daccapo. Una riflessione strutturale, non le solite minuzie linguistiche su come uno ha tradotto questo o quell'altro. Era un problema che iniziavo a pormi anch'io ma che non aveva ancora un contorno chiaro, ascoltarla fu



veramente illuminante, per me è una delle traduttrici più brave che ci sono in Italia. È capitato solo poche altre volte di incontrarci di persona, e forse mai nei momenti in cui stavo lavorando alle traduzioni di Terézia Mora, per cui non ne abbiamo mai parlato in dettaglio – ma in compenso mi ha fatto conoscere molte altre cose, per esempio gli autori lettoni che traduce adesso. Né ho avuto finora l'occasione di confrontarmi con traduttori di TM in altre lingue, anche perché nel caso dei due libri che ho tradotto erano usciti, mentre lavoravo, solo traduzioni in lingue che purtroppo non conosco (norvegese e ungherese, se ben ricordo). Ma se capitasse l'occasione mi piacerebbe farlo.

BATTISTI: Nella tua Nota di Traduzione parli delle numerose citazioni presenti nel romanzo, sia di quelle per le quali sei andata a rintracciare la traduzione italiana già esistente, sia per quelle che non erano mai state tradotte, ad esempio i *Lieder* della scrittrice austriaca Ada Christen, che quindi hai tradotto tu nei passi in questione. Conoscevi già quest'autrice o l'hai scoperta grazie al romanzo? Com'è stato amalgamare il ductus narrativo di Mora con liriche provenienti da tutt'altro contesto e armonizzarle poi in mezzo ad altri riferimenti, completamente diversi, come quelli ai Toten Hosen o alla band ungherese Omega? Hai trovato spaesante essere sbalestrata fra secoli e Paesi diversi o eri già così addentro nel lavoro da sentirti a tuo agio anche in questi sbalzi?

BIAGI: Non conoscevo Ada Christen, e come sempre quando mi ritrovo a tradurre versi mi prende lo sconforto, non è il mio forte. Per fortuna ho un amico bravissimo che posso vessare in queste situazioni, non sa il tedesco ma sa tutto di metrica. Le mie traduzioni di versi sono sempre operazioni collettive, di solito vado girando per mesi con le poesie trascritte su qualche quaderno e chiedo pareri finché non arrivo a una soluzione che mi convince. Ada Christen ha molto spazio nel libro, e non so se è giusta l'interpretazione che ne ho dato io: ero sicura di dover però mantenere in qualche modo il contrasto tra il suo linguaggio e quello del romanzo, per cui non ho esitato a fare scelte linguistiche e metriche un po' anticate per riprodurre i suoi versi. Diverso con le citazioni dei gruppi musicali, che fanno parte del linguaggio quotidiano dei personaggi: lì ho cercato il più possibile di renderle familiari ai lettori italiani, e in ogni caso ho dovuto

chiedere conferma all'autrice della loro esistenza. Ci sono sicuramente molte altre cripto-citazioni che non ho colto.

BATTISTI: Prima di salutarci, una domanda di rito: possiamo aspettarci prossimamente un nuovo capitolo dell'opera di ricezione in Italia dell'opera di Terézia Mora per mano tua? State lavorando a un nuovo progetto editoriale insieme, anche solo allo stadio embrionale?

BIAGI: Al momento so soltanto che TM sta lavorando a un nuovo romanzo che ha di nuovo al centro una protagonista donna, e che sarà ambientato principalmente in Ungheria. I mille non-detti intorno al personaggio di Magnus e il finale piuttosto aperto del romanzo mi avevano spinto a credere che avrebbe proseguito con la storia di Muna, come aveva fatto in passato con il personaggio di Darius Kopp, magari cambiando prospettiva alla narrazione: invece no, la *Trilogie der Frauen* [Trilogia delle donne] proseguirà con una protagonista diversa. Ovviamente spero che anche il prossimo romanzo uscirà in italiano, ma intanto ci sarebbero molte altre cose da tradurre, a cominciare dai tre romanzi pubblicati tra *Alle Tage* e *Muna*. Mi piacerebbe tradurre *Das Ungeheuer* insieme a un'amica e collega magiarista, è un romanzo che ha due voci narranti, una delle quali è stata scritta originariamente in ungherese, e sarebbe un esperimento interessante affiancare anche in traduzione due voci diverse. Ma in questo momento mi piacerebbe soprattutto trovare una collocazione editoriale per le sue lezioni di poetica, sarà probabilmente la prossima cosa che proverò a fare.

Ringraziamo sentitamente Daria Biagi per questa intervista, augurandoci di veder presto realizzato questo nuovo progetto italo-tedesco-ungherese, insieme a molti altri nello stesso ambito, così specifico e così ricco di possibilità esplorative.



Terézia Mora al centro, fra la traduttrice Daria Biagi e il prof. Joachim Gerdes, moderatore del convegno triennale dell'Associazione Italiana di Germanistica AIG, Trieste, giugno 2022. © AIG

### Riferimenti bibliografici

- Battisti, Diana. «Reduci, refoli, rivoli. Il mondo in subbuglio di Terézia Mora». *Studi Finno-Ugrici*, n.s., vol. 3 (2023), 1-17. DOI: <<https://www.doi.org/10.6093/1826-753X/10800>> (8/2025, open access).
- Biagi, Daria. 2017. «Un classico col fuoco ai piedi. Terézia Mora, *Gier*». In *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, a cura di Stefania De Lucia, 135-142. Roma: Sapienza Università Editrice. URL: <[https://www.editricesapienza.it/sites/default/files/5521\\_De\\_Lucia\\_Scrittrici\\_Nomadi\\_WEB\\_0.pdf](https://www.editricesapienza.it/sites/default/files/5521_De_Lucia_Scrittrici_Nomadi_WEB_0.pdf)> (12/2023, open access).
- . 2021. «Come mettere i personaggi nei guai (senza farli morire) – Intervista a Terézia Mora». *Minima et Moralia* (un blog di approfondimento culturale). 4 ottobre 2021, URL: <<https://www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/come->

mettere-i-personaggi-nei-guai-senza-farli-morire-intervista-a-terezia-mora/>  
(12/2024, *open access*).

Fleig, Anne. «Tragödie und Farce. Formen der Mehrstimmigkeit in Terézia Moras Romanen». *Text+Kritik* vol. 221 (2019): 55-69.

Janczer, Richárd. «Empatie della stanchezza. “L’amore tra alieni” di Terézia Mora». *Andergraund Rivista*, 16 novembre 2021. URL: <https://www.andergraundrivista.com/2021/11/16/empatie-della-stanchezza-lamore-tra-alieni-di-terezia-mora/> (11/2024, *open access*).

Komfort-Hein, Susanne. 2019. «“Der Ort, an dem wir uns befinden, ist die Literatur. Die Zeit ebenfalls”. Autorschaft und Werkpolitik in Terézia Moras Frankfurter Poetikvorlesungen». *Text+Kritik* vol. 221 (2019): 81-90.

Moníková, Libuše. 2004. *Fasáda: M.N.O.P.Q.* Praga: Argo.

Mora, Terézia. 1999. *Seltsame Materie*. Amburgo: Rowolth, traduzione italiana di Silvia Palermo, «Strana Materia», in *Testi e linguaggi* vol. 1 (2007): 242-257.

—. 2004. *Alle Tage*. Monaco di Baviera: Luchterhand Literaturverlag, traduzione italiana di Margherita Carbonaro. *Tutti i giorni*. Milano: Mondadori, 2009.

—. 2009a. *Moritäten/Ballata di sangue*, traduzione italiana di Claudia Tatasciore, in *Comunicare. Letteratura* vol. 2 (2009): 255-269.

—. 2009b. *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. Monaco di Baviera: Luchterhand Literaturverlag.

—. 2013. *Das Ungeheuer*. Monaco di Baviera: Luchterhand Literaturverlag.

—. 2015. *Nicht sterben. Poetik-Vorlesungen*. Monaco di Baviera: Luchterhand Literaturverlag.

—. 2016. *Die Liebe unter Aliens*. Monaco di Baviera: Luchterhand Literaturverlag.

—. 2019. *Auf dem Seil*. Monaco di Baviera: Luchterhand Literaturverlag.

—. 2021. *Fleckenverlauf: Ein Tage- und Arbeitsbuch*. Monaco di Baviera: Luchterhand Literaturverlag.

—. 2023. *Muna oder Die Hälfte des Lebens*. Monaco di Baviera: Luchterhand Literaturverlag, traduzione italiana di Daria Biagi. *La metà della vita*. Milano: Feltrinelli, 2024.

Occhini, Beatrice. «Oltre l’identità? Decostruzione di un concetto centrale della Germanistik sull’esempio di *Alle Tage*». *Il concetto di identità nei Paesi di lingua tedesca*, a cura di Isabella Ferron, Eriberto Russo e Valentina Schettino. *Lingue*

- e linguaggi* vol. 55, n. 23 Special Issue (2023): 173-190. DOI: <<https://www.doi.org/10.1285/i22390359v55p173>> (open access).
- Norwood, Robin. 1985. *Women who love too much. When You Keep Wishing and Hoping He'll Change*. New York: TarcherPerigree, traduzione italiana di Enrica Bertoni. *Donne che amano troppo*. Milano: Feltrinelli, 1989.
- Tatasciore, Claudia. 2009a. «Tra via di fuga e stigma: la lingua in Terézia Mora». In *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*, a cura di Eva-Maria Thüne e Simona Leonardi (LisT, 1), 189-209. Roma: Aracne.
- . 2009b. *Con la lingua, contro la lingua. Sulla scrittura di Terézia Mora*. Roma: Aracne.
- . 2009c, «Usare la lingua è molto più delicato di quanto si creda. Intervista a Terézia Mora». *Comunicare Letteratura* n. 2 (2009): 241-254.
- Taylor, Nathan. 2013. «Am Nullpunkt des Realismus. Terézia Moras Poetik des ›hic et nunc‹», in *Poetiken der Gegenwart*, a cura di Silke Horstkotte. Berlino: De Gruyter, 13-30.
- Willner, Jenny. 2007. «Störgeräusche. Grenzerscheinungen der Sprache bei Peter Weiss und Terézia Mora», in *Peter Weiss. Grenzgänger zwischen den Künsten. Bild – Collage – Text – Film*, a cura di Yannick Müllender, Jürgen Schutte e Ulrike Weymann. Berlino: Peter Lang, 149-175.

