



OTTO DOMANDE A NOI STESSI CIRCA *FINNEGANS WAKE*

di Fabio Pedone e Enrico Terrinoni



Enrico Terrinoni e Fabio Pedone

1) Nel caso del *Finnegans Wake*, possiamo davvero parlare di traduzione?

Fabio Pedone: Possiamo parlare di un “ascoltare le voci”, le miriadi di voci che si intrecciano nel testo, e del tentativo di rifarle o ritesserle sfruttando tutta la forza trasformativa e l’energia di un italiano aperto a ogni possibilità. È come se leggendo il *Wake* sentissimo il mormorio perenne di uno *scriptorium* medievale, ma riecheggiato in sogno. Immaginiamo che la totalità finita delle parole si plasmì in una sfera ideale: ogni parola può così entrare in connessione con qualsiasi altra, creando nuove relazioni possibili, e un cosmo di linguaggio “ancora da dirsi” virtualmente infinito.

Enrico Terrinoni: Se per traduzione intendiamo una sorta di extra-dizione, sì, è un modo di



instradare il lettore, ma anche di stra-dire il testo. Joyce stesso si autotradusse – assieme a Nino Frank – rendendo in uno stra-italiano il capitolo 8 del libro I, e la loro *self-translation*, che è poi davvero una traduzione del “sé”, parla di fluida mobilità, non di fissità delle forme. È un’opera in movimento, per dirla alla Umberto Eco.

2) Qual è il *limen* fra traduzione e critica, in un’opera che include un importante apparato critico e di note spesso di carattere traduttologico, intese a rivelare i percorsi mentali che si sono di volta in volta seguiti?

ET: Le nostre annotazioni sono più spesso al testo originale, anche se a volte ci siamo permessi di aprire uno spiraglio sulla “bottega del traduttore”, per consentire non tanto di spiegare quel che s’è fatto, ma di indicare quel che si può fare quando si ha di fronte una lingua che è sì inventata, ma è anche ancestrale e archetipica.

FP: Ogni atto traduttivo è sempre interpretazione e responsabilità, a maggior ragione in questo caso. I commenti non vogliono essere esaustivi (e come potrebbero?) né costringere la lettura in griglie rigide: sono solo riflessi di una vicenda interpretativa pluridecennale sulla natura di questo libro, e sulla pluralità comica e “caosmica” di ogni singola parola. Sono inviti a entrare nel gioco del *Wake*. Ma con la traccia di quel che noi abbiamo “visto” emergere nel testo. A volte, nei momenti di affanno come in quelli di concentrazione tenace, potremmo dire di aver sentito la risata di Joyce alle nostre spalle, come se avesse predisposto un raffinato inganno per attirare studiosi e lettori nel trabocchetto di un commento interminabile.

3) È stato detto che l’opera definitiva di Joyce è essa stessa una traduzione. In che senso?

FP: È una traduzione sempre riattuata nel presente, sempre *in fieri*, da un testo originale che non si può fissare: detto nella lingua del sogno, ineffabile, inafferrabile. Se volessimo essere puristi e letterali, il divino “legame musaico” che lega le parole tra loro e i loro sensi in ogni lingua non potrebbe essere sciolto, mai. Eppure si continua a tradurre, ad accogliere la parola dell’altro. Joyce sa fin dagli anni del *Portrait* che tutto è umano e tutto è traduzione, persino



Dio.

ET: Credo che Joyce lo intendesse proprio così, come una traduzione, anzi, direi di più, come una translitterazione. Quando scrive una frase che all'occhio sembra inglese ma all'orecchio è magari italiana, francese, danese ecc., sta traslitterando un testo utopico, lo sta rendendo lettera non morta, per così dire. Tradurre è traghettare senso e stile sulla stessa barca. Ma si tratta di una barca che può affondare o arrivare all'altra sponda. Il binomio stile-senso è il corrispettivo testuale dello spazio-tempo. Non si esce dal suo dominio. Se ci domina lo fa parlandoci. È l'opera stessa, in quanto traduzione rivoluzionaria permanente, a scegliere come esser di volta in volta letta, come assegnare al proprio fruitore delle voci, dei punti di vista. Il dialogo ermeneutico che si instaura è continuamente in moto, si ripropone sempre in maniera differente, e ci consente di guardare al di là del nostro occhio e del nostro ego (*I > eye*).

4) Qual è il livello di arbitrarietà di una traduzione di un'opera scritta in una lingua sostanzialmente inventata?

ET: La parola arbitrarietà in traduzione mi fa pensare alla necessità di un equilibrio tra l'arbitrio e l'essere arbitro. Un traduttore è sempre un arbitro arbitrario. È libero di muoversi all'interno della cornice del testo nella sua ricreazione mentale. Mai al di fuori di quella cornice. L'arbitrarietà sta appunto nella sua capacità di ricollocare, con criterio e metodo propri, gli elementi del quadro.

FP: Mi si passi la forzatura, ma in fondo Joyce "non si inventa nulla". Per le sue esplosive creazioni verbali parte da una sintassi modellata sull'inglese e dai lessici di lingue già esistenti. La creatività linguistica - indispensabile in una sfida come questa - sfocerebbe in arbitrarietà assoluta se non tenesse conto delle strade già segnate da Joyce nel testo, dei suoi percorsi mentali, e della natura duttile e dinamica che la lingua italiana cova già in sé.

5) Come avete lavorato, in concreto, sulle pagine da tradurre?

FP: Alla pari, concentrandoci separatamente su spezzoni di testo diversi e contigui per poi



incrociarli, facendo quindi (in ogni senso) “parole incrociate”. In questo modo, al momento della revisione e della scelta definitiva – sempre avvenuta in un *vis-à-vis* – quel che l’uno coglieva nella parte di testo già attraversata dall’altro coincideva a volte non tanto con una “re-visione” quanto con una “prima visione”.

ET: Abbiamo tentato di ricreare, ma con tutta l’umiltà del caso, le condizioni in cui una piccola ma importante parte dell’opera è stata, come ho detto, tradotta da Joyce e Frank, ovvero attuando una collaborazione a tutto tondo, confrontandoci continuamente su ogni singola scelta, analizzata anche grazie al supporto di fiumi di critica, prima nella sua veste originaria multilingue, e poi nel suo nuovo abito italianeggiante. Abbiamo provato a tenere a freno quando possibile quelli che abbiamo definito nell’apparato i *bonus meanings*, ovvero i significati extra che nascono quando si mescolano sillabe nuove in un tessuto nuovo, ben sapendo che parte del loro libero riaffiorare è però una delle caratteristiche di questo testo quando viene riversato in un sistema linguistico differente. E questo accadeva puntualmente nella *self-translation* di Joyce e Frank.

6) Tradurre è sempre un atto politico. Che riflessioni fareste sul multilinguismo e sul multiculturalismo a partire da un’opera come *Finnegans Wake*?

FP: Siamo dentro un organismo verbale che contamina il dominio dell’inglese minandolo con la complicità di tante lingue minori e riaccoglie la parola dell’escluso, di ciò che è stato silenziato dalla Storia. La stessa lingua italiana diventa in lui una forma dell’esilio, altra da sé, straniera a se stessa. E lo statuto del lettore ne esce senz’altro aperto e rinnovato.

ET: Politica significa relazionarsi, riposizionarsi. Il *Finnegans* è un libro che ci riposiziona, ci mette al nostro posto ma ci indica anche quali altri spazi possiamo andare ad occupare. Come il senso del testo, che dipende dalle relazioni anche spaziali tra gli elementi, porsi in un modo o nell’altro nei suoi confronti dipende da strategie comunicative che mirano talvolta a sovvertire i rapporti di potere. È indubbio che Joyce col *Wake* miri a ripetere linguisticamente la storia di Davide e Golia, concedendo alla sua Irlanda più di un’arma per vendicarsi ironicamente di una cultura egemonica che l’ha calpestata a lungo. Joyce è un vero



combattente per la libertà del linguaggio.

7) In che senso per tradurre non bisogna dire “quasi la stessa cosa” ma dire in realtà “un'altra cosa”?

ET: Il problema della meritoria definizione di Eco è che il “quasi” corrisponde all’universo, e l’universo si espande e si contrae proprio come la mente che “legge”. E come la mente, non ha o non dovrebbe avere confini. Allora, quando si traduce si dice sempre un'altra cosa, perché è il concetto di alterità a essere definito dalla eco di quel magnifico “quasi”.

FP: Perché spesso è saltando più lontano che si atterra in piedi, e prendendo la via più aggrovigliata si giunge al punto. È anche questo un buon uso dell’esilio.

8) *Finnegans Wake* è davvero incomprensibile?

FP: Forse è “tropprensibile”. Vale a dire, oscuro non per carenza ma per eccesso di senso, di sensi. A volte non si riesce a seguire tutte le piste perché nel perenne “errore/errare” delle parole si vede troppo, si comprende(rebbe) troppo. FW non è concepito con un linguaggio in codice e non è un libro a chiave: fluttua sotto i nostri stessi occhi. La sua apparenza muta tuttora.

ET: Se è incomprensibile lo è esattamente alla stregua del vento che accarezza l’erba. Ne vediamo i risultati solo in un presente che diviene subito passato e ricordo. Una vecchia canzone irlandese recita: “*No force on earth / Can ever trap the wind that shakes the barley*” (“Nessuna forza al mondo / Può mai intrappolare il vento che scuote l’orzo”). La traduzione è vento: una energia invisibile, trasparente come la materia oscura, che accarezza l’erba del linguaggio come un bambino le parole. Il traduttore di fronte al vento può tentare di opporsi o di seguirlo. E seguirlo significa seguire la propria natura di essere mobile, cangiante, di mente che sa a volte mentire.