DUE CHIACCHIERE SU SKYPE CON DANIELE PETRUCCIOLI

di Gianfranco Petrillo



**Allora, com'è andata la segregazione? Ti ho immaginato, dentro la tua caverna, un teschio a fare da fermacarte accanto ai dizionari, il tuo bravo leone accucciato in un angolo e l'angelo del Signore ad ispirarti.**

**Sono a casa mia, a Torino, auricolari nelle orecchie e davanti al computer, e la domanda è per Daniele. Sullo schermo vedo la sua risatina. L'avevamo programmata da mesi, questa intervista. Era previsto che io andassi a Roma, pressoché apposta, e che così avremmo anche passato una bella serata insieme. Certo, un'intervista su Skype non è affatto la stessa cosa. Ma bisogna fare di necessità virtù. Con qualche frazione di secondo di ritardo mi arriva la sua risposta:**

Sì, in realtà sì, non ho mai smesso di lavorare perché come molti… come quasi tutti noi traduttori, insomma, avevo un po' di contratti ancora fino a questa estate. Quindi sì, ho lavorato. Ho ricominciato a lavorare molto offline e molto di pomeriggio perché, con mia moglie Flora che insegna e i bambini che ancora vanno a scuola tutti sul computer, per non sovraccaricare la linea la mattina tenevo tutto spento e poi accendevo il pomeriggio, e la mattina lavoravo non dico come Susanna **[Basso, ovviamente]**, carta e penna, ma quasi,

insomma…

**Comunque, lavoro solitario, quello del traduttore, come sempre, fin da san Gerolamo… Sei d'accordo?**

Sono d'accordo, anche se non sono fondamentalista. Ci sono tanti che lavorano insieme, in coppia, si fanno traduzioni di gruppo… quindi perché no? Però sì, è un lavoro che si fa molto da soli. Io, poi, ero anche un po' uscito dai social media, quindi non avevo neanche quella distrazione lì.

**Questo però, in un certo senso, contraddice un po' l'idea, che tu hai esposta varie volte, che comunque un libro è un'opera collettiva, e quindi il traduttore è uno dei tanti agenti, anche se molto più importante di quanto pubblicamente non ci si renda conto e non si voglia ammettere. Non solo pubblicamente, ma anche all'interno delle case editrici, diciamola tutta…**

In realtà le due cose non sono tanto in contraddizione, secondo me. Stavo rileggendo adesso *1984*, che, come sai, scaduti i diritti degli eredi Orwell, arriva nel dominio pubblico e quindi in tanti stiamo cominciando a tradurre sia *La fattoria degli animali* che *1984*, e lì c'è questa cosa, che nessuno scrive più un libro da solo, ma tutti scrivono solo parti di libri, che poi vengono assemblati, in parte da macchine; è molto divertente perché sembra quasi un'analisi, un po' eccessiva, proprio di quello che succede adesso. Però un libro è un'opera collettiva anche quando non è tradotto, perché in casa editrice si lavora sempre su qualsiasi testo. Per fare un esempio concreto, in questi giorni sto lavorando insieme a Daniela Di Sora della Voland all'ultimo romanzo di Dulce Maria Cardoso, che doveva uscire per il Salone di Torino, che non si è tenuto, e invece uscirà a luglio 2020, e ovviamente stiamo rivedendo il testo insieme, anche con la redazione, insomma ci stiamo mettendo le mani davvero in tanti. Certo, in quanto autore della traduzione l'ultima parola resta la mia, proprio come un autore "originale" ha l'ultima parola sul suo testo, ma gli interventi, i consigli, le idee arrivano da molte parti, sono sempre preziosi e spesso vengono accettati: la pluralità del lavoro resta indiscutibile, con buona pace della figura autoriale solitaria ancora tanto forte nel nostro

immaginario.

Questo non significa che non ci sia una parte importante in solitaria. Però, poi, a un certo punto il libro entra in una seconda fase… Se non ricordo male, una volta Susanna Basso in un seminario ha detto: «Per tanti anni a un certo punto ho consegnato la mia traduzione, che da quel momento cominciava un viaggio di cui io nulla sapevo» e l'avrebbe poi portata a diventare un libro anche, a volte, un po' diverso da come era partito… Insomma, solitudine e lavoro collettivo sono due cose che possono andare insieme. Quando va bene, si arricchiscono a vicenda; quando va male, si contrappongono, o almeno si giustappongono. A volte va bene, a volte no.

Io, lo sai, sono molto militante sul fatto che non dovrebbe esistere contrapposizione fra traduttori e redazioni, però sappiamo che è così. Noi traduttori non siamo ancora considerati – è un problema, secondo me, non tanto giuridico ma piuttosto di immaginario – non siamo ancora veramente considerati gli autori della nostra traduzione. Comincia a essere così, ma non del tutto… Questo però non riguarda solo i traduttori. Anche un autore, prima di essere considerato un autore a tutti gli effetti, sul cui lavoro non si può, tutto sommato, intervenire tanto, secondo me deve fare un bel po' di gavetta, passare attraverso qualche premio vinto, qualche articolo di giornale. Insomma, credo che l'autorialità come prestigio è una cosa che si conquista da un punto di vista sociale, per quello che uno fa, non per quello che crede di essere o che altri gli attribuisca gratuitamente, altrimenti sarebbe davvero aprioristica, data per scontata, un dono di Dio se vogliamo, che è una cosa che personalmente non solo non mi piace, ma trovo anche falsa: l'arte, seppure nata dal talento, si consolida con il lavoro, non grazie a qualche fantomatico dono.

**D'altronde, a proposito di libro montato da più persone, il 1984 ormai è passato da 36 anni, quindi è più che legittimo che si stia realizzando in pieno, anche sotto altri punti di vista. Ma non è di questo che intendevo parlare. Il fatto che il traduttore sia un autore – e sai bene che anche per me, per noi tutti, su questo non ci piove – in un certo senso però viene contraddetto dalla tua insistenza (secondo me corretta, ma non è in discussione questo) nel chiamare i traduttori "colleghi". Tu**

**immagini uno scrittore, autore affermato, che chiami "colleghi" altri scrittori?**

Guarda, dipende dal contesto, mi viene da dire, con una vecchia battuta da traduttore. Per esempio, se mi ricordo bene, in un'intervista per il suo *Cime tempestose* dell'anno scorso, Monica Pareschi diceva: «In inglese questa cosa dell'autorialità è un pochino meno sentita perché lì sono tutti *writers* – sono scriventi – e quindi in quel contesto tu sei un… condividi un mestiere, puoi dire collega, che tu sia uno scrittore o un traduttore» [http://www.minimaetmoralia.it/wp/cime-tempestose-tradotto-monica-pareschi-la-nuova-vita-un-classico/]. Da noi c'è ancora un grosso scarto semantico… o forse dovrei dire solo lessicale… che da una parte è una ricchezza e dall'altra forse ci impedisce di mettere le due cose insieme, di nuovo, arricchendole entrambe. Le parole sono… stavo per dire "traditrici", ma in realtà forse è meglio dire "ambivalenti". A me piace cadere in contraddizione perché penso che quando c'è una contraddizione, almeno non propriamente aristotelica (lì c'è poco da discutere), di solito c'è un punto che vale la pena aprire e pensarci un po'. Io penso di sì, che ci si possa chiamare colleghi tra scrittori, senza perdere nessuna aura… Il mio concetto di autore e autorialità è estremamente democratico (almeno spero). Non penso che l'autore, lo scrittore dovrebbe essere considerato niente più di ciò che è, cioè una persona, un uomo o una donna, che esprime la propria creatività all'interno della manipolazione delle parole, e soprattutto delle frasi e dei discorsi. Ma in realtà non si è meno creativi quando si organizza il lavoro in un ufficio, quando si insegna a degli studenti, quando si gioca con i propri figli. Ho un concetto di creatività estremamente basso, se vuoi, ma mi piace che resti democratico. Quindi sì, perché non "colleghi"?

**Va bene. Mi piace molto questa cosa. Veniamo finalmente a te e al tuo lavoro. Tu traduci da più lingue, almeno tre.**

No, *solo* tre. Non traduco da altre lingue. Ne leggo altre, ma traduco solo da tre.

**So che comunque conosci anche il tedesco, oltre al portoghese, al francese e all'inglese, che traduci ormai normalmente, passando tranquillamente dall'una all'altra lingua. Non solo traduci da più lingue, ma – ci torneremo poi – anche da**

**più generi, diversi generi e anche diversi registri. Questa cosa del tradurre da più lingue, secondo te, è un fatto tuo personale, o meglio di tutti coloro che hanno una sorta di talento naturale – perché esiste il talento naturale per le lingue – e quindi se ne impadroniscono facilmente, oppure chiunque sia in possesso di determinati strumenti e determinate conoscenze generali può tradurre da più lingue quando ne abbia, come dire, un'infarinatura strumentale?**

Allora… ehm… Partiamo da me. Io traduco da più lingue perché ho avuto… Non so se si tratta di talento, sicuramente è una questione di fortuna, di casi della vita. Ho avuto la fortuna di impararne due molto piccolo. Per me l'inglese e il francese non sono propriamente lingue madri, anzi non lo sono affatto perché non sono cresciuto in un contesto bilingue né dal punto di vista genitoriale né dal punto di vista territoriale, però le ho imparate molto piccolo e abbastanza bene perché comunque nel mio contesto erano presenti dei madrelingua di tutte queste lingue prima che io avessi cinque anni. Quindi poi la terza lingua in realtà è stata un'evoluzione naturale. Nel momento in cui ho deciso di laurearmi in lingue, iscrivermi a inglese e francese mi sarebbe sembrato veramente un barare eccessivo, tanto è vero che mi sono iscritto a portoghese e tedesco, per l'appunto, che comunque già parlicchiavo entrambe, per quanto male, perché avendo da sempre una grande passione per le lingue le avevo studiate un po' per conto mio. Ero la disperazione di mio padre, che mi diceva: «Che vuoi per il tuo compleanno?» e, invece di chiedere il motorino, io volevo il vocabolario di russo, che era anche difficilissimo negli anni ottanta trovare a Roma, e in Italia in generale. Ecco perché dico che era una passione. Quindi diciamo che, per quello che riguarda me, conoscere più lingue è una cosa che dal punto di vista della mia esperienza è meno strana di quanto suona dal punto di vista di un'esperienza monolingue, di chi studia poi una lingua straniera diciamo dalle medie in poi. Sempre per quello che mi riguarda, delle lingue da cui non traduco ho un'infarinatura decente. Diciamo che posso scrivere una lettera a un amico, non posso scrivere un saggio, non posso scrivere un romanzo, ma questo forse nemmeno nelle mie lingue di lavoro. Posso scrivere una lettera a un amico, dare indicazioni ai turisti in altre due o tre lingue oltre a quelle con cui lavoro, ma non mi sono mai neanche lontanamente sognato di propormi di lavorare da queste ultime, anche per un problema

culturale: sono stato troppo poco immerso, più che in quelle lingue, in quelle culture. Benché io abbia vissuto in Russia, abbia vissuto in Germania per alcuni mesi in momenti importanti della vita, abbastanza da giovane, e quindi legga più o meno in queste lingue (per esempio mi sento di prendere l'originale quando devo vedere una traduzione dal russo o dal tedesco per capire come ha lavorato il traduttore) non tradurrei mai dal russo o dal tedesco perché, per esempio, il mio tedesco è un tedesco di prima della caduta del muro di Berlino, per cui ho un tedesco antico ormai, che non rispetta assolutamente l'evoluzione… non rispecchia il rispecchiamento, che nella lingua avviene, di tutta la storia tedesca degli ultimi trentacinque quarant'anni. Questo per quanto riguarda me. Però ti devo anche dire che, per esempio, il mio faro della teoria della traduzione, che è il germanista brasiliano Haroldo de Campos, che è stato un germanista, ma anche un grande traduttore – ha tradotto Goethe, e poi era fratello di un poeta, per cui traduceva molta poesia – sosteneva, citando Ezra Pound peraltro, che la traduzione ha una valenza di creatività tale, o dovrebbe avere una valenza di creatività tale, che chi ha quel talento o comunque ha quella creatività rispetto alla sua lingua madre, la lingua che chiamiamo "di arrivo", può avvalersi, anche per lingue completamente sconosciute, di linguisti, persone competenti di quella lingua, per farsi spiegare e poi, eventualmente, avrebbe anche il diritto di tradurre da lingue a lui o lei più o meno sconosciute. Quindi che ti devo dire? Io non lo farei, però non è detto che quello che non farei io sia sbagliato anche per un altro. Tutto sommato, il punto è critico e quindi prima ancora esegetico: se uno riesce oltre ogni suo personale ragionevole dubbio a credere di aver capito quello che c'è dietro un testo in una certa lingua, poi se fa il traduttore (cioè: se il suo lavoro consiste nel manipolare i testi in modo creativo) forse potrà tradurlo in italiano. Ti ripeto, io non lo farei, da un punto di vista professionale non la si considera una buona pratica né mi risulta che in generale le case editrici cerchino traduttori madrelingua nella lingua di partenza, anziché di arrivo come avviene di solito (casomai bilingui, ma quella è tutta un'altra polemica…). Su questo, esiste una concordanza tra le case editrici, i traduttori, le associazioni di categoria, e io mi allineo, anche perché sulla mia pelle questa concordanza la vivo anch'io. Però, che ti devo dire? È difficile decidere per gli altri. Mi sembra una cosa che personalmente non farei, ecco, ma ci sono autorevolissime persone che l'hanno fatto. Per non parlare di quelli che oggi si chiamano con anglismo *expats*, cioè gli emigrati colti, che in una delle

lingue da cui traduco, che è il portoghese, sono anche in qualche modo i pionieri della scuola di traduzione, più che della traduttologia. Il più grande traduttore moderno brasiliano è stato Paulo Rónai, un ungherese ebreo scappato dal nazismo e che ha tradotto tutto il canone francese in portoghese brasiliano dopo essersi trasferito lì a più di vent'anni, e le sue traduzioni sono esemplari. Quindi, insomma, ci sono tanti casi particolari. Se in passato ho detto cose *tranchant*, oggi non lo farei più.

**Non mi ricordo cose *tranchant* tue in passato, in proposito. O forse il passato da cui ti conosco, cioè una decina d'anni, non è sufficiente a ricordare tue frasi *tranchant* in proposito. Non lo so. Comunque: più lingue, più autori, tra l'altro più lingue anche quando si tratta di portoghese, che, diciamo, è la lingua da te più frequentata, e anche, credo, frequentata in modo più convinto, in un certo senso – o almeno questa è una mia impressione soggettiva, che sei, naturalmente, liberissimo di contestare. Anche quando traduci dal portoghese in realtà traduci da più portoghesi – e per la nostra rivista hai scritto a suo tempo un bellissimo articolo su questa esistenza di più portoghesi – cioè perché hai tradotto angolani, mozambicani, brasiliani, portoghesi, e quindi ne sai anche parecchio. Prima dicevi giustamente che non solo ovviamente bisogna conoscere, come dire, lessicalmente e strutturalmente la lingua di partenza, ma anche che cosa c'è dietro, che cosa essa esprime dal punto di vista della tradizione, di un campo letterario e culturale. Ecco, per te è costata fatica impadronirti di tutti questi vari background?**

Sì, e costa ancora fatica… Poi io traduco da tre lingue veicolari, per cui mi sono fregato su tutti i fronti, diciamo. E ho tradotto algerini francofoni, naturalmente americani, inglesi, africani sia francofoni che anglofoni…

**Congolesi…**

Esatto. Mi manca l'India… C'è poi un fatto, come dire, di mestiere. A nessun traduttore, quando gli offrono i primi lavori, a meno che uno non sia un professore universitario esperto di quella letteratura, viene proposto di tradurre i romanzi più attinenti al suo specifico. Se sei

Bacigalupo per quanto riguarda l'inglese, oppure se sei Tabucchi per rimanere sul portoghese, è ovvio che ti chiederanno di tradurre un certo tipo di romanzi rispetto all'area linguistico-culturale, e anche storica, in cui ti sei specializzato di più, ma questa è, diciamo, un'area che riguarda delle pubblicazioni o delle collane particolari: penso ai «Meridiani», penso a un certo tipo di pubblicazione che di solito si appoggia, anche giustamente, a studiosi perché si richiede, tra l'altro, un tipo di edizione annotata, con delle introduzioni… Normalmente al traduttore che comincia a tradurre letteratura contemporanea non chiedono se è specializzato in inglese indiano o in Middle West statunitense, gli dicono: «C'è un libro dall'inglese, so che tu traduci dall'inglese, ti va di tradurlo?» Per cui io, per esempio, che mi ero laureato in letteratura brasiliana– e il portoghese brasiliano riflette, più che la mia lingua, la mia letteratura di elezione, cioè quella che mi sono un po' scelto, che ho scelto di studiare, dalla quale per esempio propongo, cerco i giovani che mi sembrano bravi e li propongo alle case editrici – invece, le prime cose che mi sono visto offrire erano di uno scrittore angolano. Ora, di Angola sapevo quello che avevo studiato all'università, cioè pochissimo. Per di più l'Angola è un paese lontano, dove è caro andare, e all'epoca c'era ancora la guerra civile quindi senza invito non ci potevi andare proprio, perciò mi sono dovuto arrangiare con quello che si trovava in tempi non proprio digitalizzatissimi… Peraltro, essendo un paese africano, ovviamente ha delle ibridazioni linguistiche con quelle che oggi per fortuna si chiamano "lingue nazionali africane" e allora erano sminuite col termine di "dialetti locali". Per fortuna, abitando a Roma, all'epoca c'era l'Istituto di studi orientali e dell'Africa, che era l'Isiao **[Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente]**, che adesso ha chiuso, e quindi lì c'erano i dizionari dei frati cappuccini del Seicento, di queste lingue, se no… Veramente ho dovuto ricominciare a studiare da zero. Poi succede, appunto, che piano piano, come dire, la vita è più veloce dello studio, per cui aver tradotto un libro di un angolano mi è valso l'invito per andare in Angola più di una volta. Lì ho conosciuto gli autori, ho potuto avere contatto con la cultura. Nel frattempo, grazie al cielo, la guerra civile è finita, e quindi diventava anche più facile. Mi considero ancora per studi un brasilianista, però me la sento di tradurre un africano. Certo, come dire, si traduce sempre partendo da una lacuna enorme, che è tutto quello che c'è intorno al libro. Va anche detto che tradurre… che, siccome un libro è un universo, è anche un universo a sé stante e quindi in qualche modo è il libro stesso che, mano mano che

tu lo leggi per tradurlo, lo studi per tradurlo, ti dà degli indizi sulle tue lacune. Quindi non è difficile, avendo il tempo necessario, andare a più o meno a colmarle. Si colmano sempre, le lacune, gli informatori si trovano. Forse io ho anche la fortuna di vivere in una grande città, come te; certo, fossi cresciuto in un paesino della Bassa non so, però insomma a Roma era pieno di espatriati angolani che parlavano non soltanto in portoghese angolano ma anche in kimbundo, erano loro, anzi soprattutto le loro donne e mogli (notoriamente la conservazione linguistica nelle società patriarcali viene demandata alle donne, a cui si riconosce minor socialità e possibilità di carriera e di conseguenza minor diritto allo studio), a conoscere le lingue nazionali. Insomma, è stato anche un momento bellissimo, molto pionieristico nel mio mestiere, in cui ho potuto andare a cercare quello che mi mancava. Ma è sempre il libro che ti dice quello che ti manca, in realtà non lo sai mai prima. Anche questa è una dialettica della lacuna. Manca sempre qualcosa. Del resto, ormai è assodato che la traduzione implica una perdita e quindi non è soltanto linguistica, ma può essere di molti tipi.

**Certo. A questo proposito: tu affronti più lingue, ma anche più generi. Fai il poliziesco, libri per bambini, romanzi "veri", cioè di quelli di narrativa, come dire, tradizionale e potente, di registri più o meno elevati, più o meno bassi, traduci di tutto. Ti trovi a tuo agio in tutti questi tipi di traduzione?**

No. Quale più, quale meno, dipende anche dai periodi. Si dice che un traduttore ha una sua, ha delle… ci sono delle cose che sono più nelle sue corde…

**Appunto. Era proprio qui che volevo arrivare…**

Sì, è così. Anche qui c'è una base minima di professionalità che mi costringe a risponderti che tutti i traduttori, e questo vale veramente per tutti i colleghi che conosco, traducono tutti i registri perché sono dei lavoratori comunque a committenza, sono degli operai culturali, o degli artigiani, se preferisci: tranne rari casi non scelgono cosa tradurre, vengono piuttosto scelti, spesso non dagli autori e nemmeno dalle case editrici, ma dalle caporedattrici, dalle editor. A volte capita di incontrare una persona con cui capisci che lavorerai bene e questo conta anche al di là delle competenze, non che le ignori, ma va ad aggiungersi alle

competenze richieste, perché una brava editor pensa: «Io voglio lavorare con quello lì, penso che sarà costruttiva la nostra collaborazione». Quindi noi dobbiamo essere pronti a fare tutto e, come dire, la nostra preparazione è su tutti i registri. Però, certo, come in ogni mestiere creativo è ovvio che ci sia un talento, una maggiore capacità. Io sicuramente mi trovo meglio in alcuni registri… Se ti devo dire la verità, comunque, mi trovo meglio con alcune lingue e mi trovo meglio all'interno di quelle lingue con alcuni autori, a volte al di là del registro.

**Fai degli esempi.**

Per esempio, troppo facile, la mia autrice prediletta, per tradurre la quale ho fatto sempre carte false, che è Dulce Maria Cardoso, ha scritto non solo romanzi per adulti, ma anche romanzi per bambini. Per me tradurre un suo romanzo per bambini è più facile che tradurre un romanzo per bambini di qualcun altro. Il portoghese, d'altra parte, è una lingua che, essendo così affine, mi mette in enorme difficoltà, per cui non soltanto Dulce Maria Cardoso, ma in generale portoghese e francese, che sono lingue romanze, latine, mi creano maggiori difficoltà in fase di revisione – della mia revisione prima della consegna – perché l'interferenza linguistica, per dirla in maniera rozza, è più difficile da riconoscere. Mi rendo conto di essere meno italiano di quanto sono mentre traduco dall'inglese, dove gli scarti linguistici, e anche sintattici, lessicali, sono sempre talmente evidenti che la prima stesura è già in qualche modo… deve subire un distanziamento maggiore. Per cui, per esempio, mi succede che traducendo dall'inglese tendo a tornare di più alla lettera in fase di revisione, mentre traducendo dal francese e soprattutto dal portoghese tendo ad allontanarmi, mano mano che affino, dalla lettera, per cercare di rivoltare quella cosa che detta in portoghese sembra ovvia, mentre ridetta in italiano magari è comprensibile ma non ha più quel sapore, quell'espressività, quel tipo di espressività là. La seconda fase del lavoro è per me ancora più difficile, dalle lingue più affini.

**È molto bello questo che stai dicendo e mi porta a prendere in mano il tuo libro per me chiave per conoscerti, per chi non ti conosce, che è *Pagine nere* [La Lepre 2019]. Brutto titolo, secondo me, per un libro che è davvero – non lo dico per piaggeria, Daniele – davvero molto bello, molto intelligente, ricco di "indicazioni di**

**regia", usiamo questo termine che, secondo me, si attaglia perfettamente. Sono proprio indicazioni di regia: caro traduttore, vuoi misurarti, fare l'interprete di una voce altrui? Bene, allora ti dico a che cosa devi stare attento, che cosa devi fare. Questo è, mi pare, il succo, molto banale detto da me, di un libro invece molto denso, molto ricco, come dicevo. Per il momento ti chiedo: la cosa principale, su cui insisti di più, e io concordo pienamente, ma il mio parere conta poco, è, mi pare, il ritmo. Quello che emerge dal libro è che, a un certo punto, quella è la vera chiave per affrontare una traduzione o, meglio, per ottenere una traduzione che abbia un valore il più possibile vicino a quello di partenza. Ora, questo vale per qualsiasi tipo di libro?**

Secondo me, vale tantissimo soprattutto per la saggistica, pensa. Ma innanzitutto devo dire che hai toccato un punto che, secondo me, è anche un punto debole di questo libro. Io volevo scrivere delle cose… ero molto concentrato su alcune cose che volevo dire e che sapevo che erano eretiche, che erano difficili per me da dire e anche da pensare, e forse proprio perciò le ho volute dire comunque. In realtà oggi la riscriverei, la parte sul ritmo, anche cercando di definire meglio che cosa si intende per ritmo, perché il ritmo in prosa è una cosa complessa, fatta di tantissime cose diverse, e se non si sta attenti a scegliere di volta in volta quali sono gli elementi ritmicamente importanti per ciascun testo va a finire che ogni elemento testuale può essere considerato ritmicamente rilevante; ma non è così: ogni testo, o parte di testo, ha un suo ritmo definito da certi elementi testuali e non altri. Per cui in questo mio libro – ecco, lo dico io quello che penso sia un suo punto debole – manca un capitoletto se non altro in cui si discuta che tipo di ritmo scegliere: se è un problema fonologico, se è un problema sintattico, se è un fatto lessicale; perché nel ritmo ci sono tutte queste cose, però non tutte hanno sempre la stessa importanza. Io ho tradotto pochissima saggistica, purtroppo, perché… intanto perché non ho enormi competenze, ho le competenze letterarie medie di una persona con un'istruzione superiore, ma non ho nessuna specializzazione specifica, scusa la tautologia, e quindi mi sento di accettare solo certe cose, di antropologia, al massimo di critica letteraria, o al limite di sociologia, insomma, o di psicanalisi, che un pochino mastico, perché ovviamente ci sono delle microlingue che bisogna saper lavorare

oltre che conoscere, ma, secondo me, noi sulla saggistica abitiamo un equivoco terrificante, con cui mi scontro tutte le volte che vado a cercare, per esempio, le citazione di libri, di saggi tradotti da infilare in altri libri. C'è questo… un po' questo equivoco – credo che sia un equivoco – del fatto che, siccome il saggio è eminentemente un fatto critico, di pensiero, quindi che ha che fare tantissimo con il contenuto e molto meno con la forma, lì il problema sia di essere soprattutto molto letterali. Invece, secondo me, un grande saggista è un manipolatore del pensiero ed è un grande retore, soprattutto. Se Freud lo spieghi male, è tremendamente ridicolo. Poi leggi Freud e ti convince anche nei suoi voli più improbabili. E questo è un fatto di stile, come si diceva un tempo, e quindi di retorica, e di conseguenza di lessico e sintassi, e quindi di ritmo. E lì le volte che traduco saggi sono sempre stupefatto dalla difficoltà mostruosa, e ci tengo a dirti che i saggi sono anche pagati un po' meno, tutte le case editrici tendono a pagare meno i traduttori di saggi, non ho mai capito perché, come se non ci fosse arte.

**Il perché te lo dice la pessima qualità di molte traduzioni di saggistica, ingessate e piene di calchi ridicoli.**

Sì, ma anche grandi, anche bravi traduttori hanno molta paura. Invece abitare un pensiero alto, di un grande filosofo, un grande matematico, un grande fisico, un grande storico o un grande critico letterario, che ne so, Auerbach… Non è che traduci dei concetti, stai traducendo veramente un discorso musicale, vorrei dire. Il pensiero risuona a volte molto di più in un saggio che non in un romanzo, dove in qualche modo le risonanze sono materia quasi troppo ovvia per farci caso. Quindi ecco, sì, credo che il punto sia non tanto un fatto musicale o di ripetizioni o di misure, quanto la capacità di trovarle all'interno della lingua. E provo a spiegarmi: la cosa importante non è ricalcare i mezzi musicali dell'originale, ma saper riprodurre (ricreare, sarebbe forse più onesto dire) i loro rapporti all'interno della traduzione. Per fare un esempio, io non sono affatto d'accordo con i maniaci della conservazione di ogni ripetizione, ogni allitterazione, ogni rima dell'originale. Il punto è saper ricreare il gioco martellante dato dalle ripetizioni (ma si potrebbe fare con una paratassi ossessiva), la musicalità delle allitterazioni (ma si potrebbe ricreare tramite un uso oculato di parole etimologicamente affini), il senso culturale della rima (se in italiano e in francese,

infatti, la rima è un richiamo ottocentesco, in inglese riflette invece un uso poetico ancora piuttosto contemporaneo). Il punto è sempre quello: quali ripetizioni, quali misure, e in questo caso quando parlo di ritmo intendo dire strutture linguistiche, che vanno da quelle morfematiche e quindi fonologiche a quelle lessicali e quindi, rozzamente, ripetizioni, richiami, campi semantici, ma soprattutto la sintassi, la capacità di dipanare una retorica che sta dentro l'arte di quel testo, appunto, la capacità di far emergere gli elementi più importanti del romanzo, se sono immagini immagini, se no altre cose. E questo non vale di meno per la saggistica, secondo me, dove la capacità di andamento del discorso è fondamentale, perché strettamente legata alla retorica, alla persuasione, al convincimento. Io credo – sarà forse una tautologia – che questo sia il fulcro di tutti, tutti i lavori con le parole. Un romanziere… Sto leggendo un libro, che non ti dirò qual è, un romanzo italiano con una storia pazzesca, bellissima, interessantissima…

**Recente?**

Sì, recente, molto ben costruito, ma scritto in una maniera veramente imbarazzante, con delle metafore di un triviale che mi fa arrossire, eppure è un ottimo libro. Non so come dire… Lì ci sarebbe voluta la mano di un editor che pulisse in qualche modo certe cose un po' scolastiche, un po' bambinesche. Eppure, e questo caso secondo me lo dimostra, lo stile non è tutto. Anche senza un grande stile, ovvero senza una grande musicalità, senza grande retorica e dunque senza un gran ritmo, per come lo definirei io, un libro può possedere – paradossalmente, se vuoi, ma per me non si tratta affatto di un paradosso bensì solo di un altro punto di vista – un grande ritmo di narrazione, di enunciazione degli eventi, di costruzione della trama. Come diceva Ejzenštejn? Di montaggio delle attrazioni, ecco. Il ritmo può anche essere solo un fatto di trama, anche se non è propriamente quello che mi interessa di più. C'è chi è Proust ed è bravo con lo stile e con la trama… per esempio, a me *Le onde* di Virginia Woolf non è che mi entusiasmi come trama, però dal punto di vista stilistico è di un fascino pazzesco…. e c'è chi invece è bravissimo con la trama e magari meno con il resto. Per cui anche lì il ritmo bisogna enuclearlo, prima di decidere cosa è importante… Quello che voglio dire, scusa se mi dilungo, è che è difficile anche per me dirlo perché è veramente un punto debole, in realtà, in quello che ho scritto. Credo, siccome molte

cose, a volte troppe, possono costituire gli elementi di base del ritmo di un discorso in prosa, che bisogna essere bravi a scegliere quali parti ritmiche sono da privilegiare per l'espressività di quel testo.

**Senti, questo tuo libro è ricco anche perché fa i conti praticamente con tutta la traduttologia, almeno con i principali autori o – siamo ancora più chiari – i più *noti* autori di teoria della traduzione. Non sto a dilungarmi su questo perché mi interessa, lo ammetto, abbastanza poco. Però mi pare che tu ti sia in un certo senso premunito: «Badate che io questi qui li conosco, eh?, non è che parlo a vanvera». Però più volte nel libro precisi che in realtà tu badi molto più alla pratica che alla teoria e c'è addirittura una nota, una noticina, che mi sono segnato, tra pagina 135 e pagina… noticina, mica tanto, è una noticiona abbastanza lunga… tra pagina 135 e pagina 136. Adesso te la leggo. Ti leggo il pezzo che secondo me conta:**

> **Queste aperture e vaghezze** [prima hai parlato di aperture e vaghezze nell'affrontare il lavoro del traduttore] **che, me ne rendo conto, incorrerebbero negli strali dello stesso Meschonnic** [ecco uno dei santoni da te citati più volte] **non derivano da pressapochismo, almeno nelle intenzioni, ma da due motivi fondamentali. Il primo è che, almeno a me personalmente, di per sé non interessano davvero né il segno né il discorso, che finiscono sempre per tiranneggiare il traduttore. Quello che mi interessa qui è il traduttore stesso, in quanto vero soggetto misconosciuto del discorso della traduzione. Il secondo motivo, per il rischio di vaghezza che ho accettato di correre, e forse il più importante o quantomeno il più generale, è la certezza che il nostro, come molte branche delle scienze umane, sia un lavoro la cui analisi non viene aiutata da nessun a priori, di nessun tipo, bensì debba essere incentrato su un eclettismo di fondo e un a posteriori costante, così da restare ancorati a ciascun testo in modo quanto più possibile indipendente da qualsiasi assunto teorico, che può solo venire dopo e basarsi su quello che già c'è. Questo eclettismo, ne siamo profondamente**

> **convinti** [mi piace questo *nos maiestatis* che interviene a questo punto]**, non ha niente a che vedere con quanto per Meschonnic è empirismo di facciata fondamentalmente dogmatico, anzi, è l'unico punto di partenza davvero fecondo per una teoria genuinamente critica ed espressiva, non estetica.**

**Questa è una discussione che c'è spesso fra traduttori, soprattutto quelli più esperti, più provati. Serve o non serve, 'sta teoria, a tradurre? Oppure invece serve a capire come si è tradotto, che cosa si è tradotto, perché si è tradotto, eccetera? Cioè, a priori o a posteriori?**

Allora: in questa noticina ci sono due cose. C'è appunto una petizione di principio in realtà rispetto a Meschonnic, che polemizzava con Julia Kristeva, notoriamente odiandosi tutti e due, la quale parlava di ritmo in maniera un po' vaga, secondo lui. Ma Meschonnic è molto specifico su quali sono gli elementi del ritmo in prosa e, secondo me, commette l'errore opposto che imputavo a me stesso prima, nel senso che poi bisogna saper fare una scelta. Guarda, ti racconto una cosa che mi è successa l'altra settimana. In una lista di traduttori che si chiama Qwerty. e dove ogni tanto ci sono discussioni interessanti, avevo chiesto un consiglio su come fare una cosa per la traduzione dall'inglese che sto finendo in questi giorni. C'era una roba che volevo fare e chiedevo consiglio. Però lo facevo in maniera astratta, non ho portato esempi. E questa discussione è andata avanti stranamente, era una discussione un po' teorica, non tanto su un punto specifico, e a un certo punto una collega, che è Ada Arduini, mi ha detto una cosa illuminante. Mi ha detto: «Vabbè, ma un'altra persona ti ha chiesto di farci un esempio, tu non l'hai voluto fare e in realtà, però, se è un'esigenza della tua traduzione, anche se non c'è nell'originale lo devi fare, ma ce lo devi anche far vedere, se no noi non sappiamo di che cosa stai parlando perché non lo possiamo toccare». E ho capito che aveva perfettamente ragione, che stavo facendo l'errore che di solito i traduttori, diciamo così, più pratici imputano ai cosiddetti teorici o accademici, cioè stavo mettendo il carro davanti ai buoi, stavo chiedendo il permesso di fare qualcosa prima di farlo. E questo non ha senso. Per questo il plurale non è tanto *maiestatis*, è proprio che lì mi sono sentito, come dire, un po' portavoce di un collettivo, se vuoi.

Noi traduttori siamo la cartina di tornasole di qualcosa che c'è tantissimo nelle scienze umane in generale, ma comunque sicuramente nella retorica, che è che non puoi parlare di qualcosa se non facendola. Vale anche la reciproca, però: se non pensi a quello che stai facendo, ti castri da solo. Per cui l'importanza della teoria, come dire, non è tanto come punto di riferimento a priori o a posteriori. In realtà sarebbe importante che noi capissimo che la teoria la facciamo mentre traduciamo. Io sono sempre furibondo con i miei colleghi che non vogliono parlare di quello che fanno, perché penso che si fanno del male esattamente come i teorici che poi non vogliono tradurre niente che non rientri nel loro specifico campo di studi: uscendo così, di fatto, dallo specifico della traduzione. Perché bisogna tradurre tantissimo, se si pretende di definirsi traduttori, e pensare continuamente a quello che si traduce. Questa è la vera teoria della traduzione, secondo me. I grandi… non per niente Meschonnic era uno che traduceva come un pazzo, poi lui voleva tradurre solo la Bibbia, ma comunque aveva materiale… Io credo che sia una treccia, che non sia scindibile questa cosa. Poi se uno dice: «A me i teorici mi annoiano, non mi servono a niente», penso che sia un po' sciocco, come chi dice: «Io i saggi mi annoiano», oppure «Io solo Mozart, niente Beethoven». Che ti devo dire? È ovvio che è un piacere leggere i grandi saggi, anche di traduzione. Poi se ne leggi tanti, qualcuno sarà meno bello di altri, ma in generale sono tutti belli i grandi autori, ed è da sciocchi sottovalutarli. Ma allo stesso tempo, secondo me, quello che noi facciamo di peggio è un errore contro noi stessi, cioè di non prendere sul serio il nostro fare come un fare… come un pensiero, non voglio dire la parola "teorizzante" perché vorrei cercare una parola più espressiva, ma insomma è un pensare facendo, però poi devi essere capace di ridire quello che hai fatto perché se no sei un po' prigioniero dei lacci post-romantici, come del musicista che ti dice: «No, ma a me mi viene così», o dell'autore che ti dice: «Mah, spiegatemelo voi critici», e non è vero: Duke Ellington sapeva perfettamente quello che faceva, esattamente come Beethoven, e ne parlavano, certo all'interno di quello che facevano, nelle loro composizioni, ma erano perfettamente in grado di parlarne anche "fuori". Ed è un po' l'ideale, secondo me: creare un'opera che contenga il proprio pensiero estetico, e saperne parlare in altre sedi. E nel mio piccolo in questo libro, in realtà, ci ho provato. La grande ambizione di questo libro è che in tutte le sezioni la prosa è lavorata come io descrivo quello che si può o non si può fare…

**Condivido, ho notato…**

Mi fa piacere che tu l'abbia notato perché è la prima volta che lo dico apertamente…

**È anche una piacevole lettura per questo. Non è barboso, come si potrebbe pensare. E devo dire che, da questo punto di vista, il titolo io non lo condivido perché mi sembra poco attraente.**

Sembra una cosa sul terrorismo, sì [*ridacchia, un po' imbarazzato*].

**Però, comunque… te l'ha suggerito Silvia Pareschi, quindi…**

È una citazione. Tra l'altro, la sua intervista l'ho letta l'altra settimana, nell'ultimo numero di «tradurre»…

**Bella, eh? È stato molto bravo anche Norman… Tra tutti e due…**

È stato un vero piacere, leggerla.

**Torniamo a bomba, come si diceva una volta. Noi, noi, noi, noi colleghi, non è un *nos maiestatis*: siamo noi, siamo noi, siamo una categoria. So che tu sei stato molto impegnato, adesso un po' meno, ma tuttora sei abbastanza impegnato, nel sindacato. Cioè, tu credi alla necessità di un impegno sindacale dei traduttori e quindi di un collettivo traduttori. Ovviamente non ti sto facendo una domanda che vuole suscitare rivendicazioni, o esprimere rivendicazioni, quanto piuttosto voglio farti esprimere la concretezza del mestiere.**

Sì, allora, vabbè… Come tutti quelli della mia generazione, non essendomi potuto laureare in traduzione, pur essendo sempre stato…

**Per fortuna, perché quelli laureati in traduzione non sanno tradurre, come tu ben sai. Nelle università l'ultima cosa che guardano è il ritmo. Chiusa la parentesi, vai…**

Sì, ma la colpa è di chi… è nostra che gli insegniamo, anche…

**No, no, è che non gli insegnano la letteratura, non imparano più niente di letteratura…**

No, ma infatti bisogna leggere i testi prima di tradurre…

**È quello il punto…**

Comunque, quello che volevo dire è semplicemente che ho fatto altri mestieri prima di fare il traduttore e sono sempre stato iscritto a un sindacato, nella mia categoria. Perché penso che qualunque lavoratore, al di là veramente delle rivendicazioni, trovi in un'associazione di categoria un punto di confronto molto importante che riguarda essenzialmente il mestiere ma non solo, perché poi riguarda anche l'arte in certi casi e in altri l'etica. Nel sindacato non si rivendica soltanto, si fanno un sacco di discussioni. Nel sindacato e in tutte le altre associazioni di categoria. Quindi questo diciamo che per me è un po' un a priori. Io, anche quando non condivido la linea del sindacato, non straccio la tessera. Tutti gli anni i miei 50 euro alla Cgil glieli do, da quando ho ventun anni, che ho cominciato a lavorare. Così come pago le tasse e vado a votare e così come non sono invece mai stato iscritto a nessun partito. Sono i tre elementi che mi caratterizzano ideologicamente, diciamo. Ti ho detto, poi, appunto, la traduzione è un mestiere, ma io penso anche che questo non sia in contraddizione con il suo elemento artistico. O almeno con il concetto che ho di creatività, che è molto ampio, come ti dicevo… Penso che anche gli artisti siano una categoria, dunque anche gli scrittori, e penso che almeno parti del loro fare siano qualcosa che si può decidere insieme. Esprimerò forse una posizione passatista, del resto ormai ho l'età per poterlo fare: penso che molte parti del lavoro andrebbero regolamentate. Non sono mai stato, neanche a vent'anni, un fautore del libero mercato e della libera contrattazione, perché penso che il peso contrattuale sia diverso da persona a persona e quindi credo che, entro certi limiti naturalmente, sia giusto che ci siano alcune regolamentazioni. Sono a favore dei contratti collettivi di lavoro, sono a favore di pagare le tasse, di avere una pensione, e questo lo fai come categoria.

**Avrei un sacco di altre domande da farti, ma…**

Ci conosciamo da anni, è sempre un piacere chiacchierare con te e uno può andare avanti per giorni, ma mi sembra che abbiamo…

**Non abbiamo parlato di nessuna tua specifica traduzione. Ma l'ho fatto apposta. Non ho voluto apposta parlare di singoli autori e di singoli libri perché mi interessava proprio questa tua posizione generale nei confronti del mestiere del traduttore, che mi pare ti caratterizzi.**

Però chi mi vuole conoscere legga le mie traduzioni, come deve fare chiunque vuole conoscere un traduttore…

**Per questo accompagneremo l'intervista con l'elenco delle tue traduzioni, come abbiamo già cominciato a fare sul numero scorso con Silvia Pareschi e, nei tempi compatibili con le possibilità di una rivista che si regge sul lavoro volontario, faremo lo stesso anche per i traduttori che abbiamo già intervistato nei numeri precedenti. E adesso ultima domanda, con risposta chiusa: sì o no. Prendo la quarta di copertina di *Pagine nere* e leggo: «Tradurre significa reinventare?»**

[*Un attimo di esitazione*] Sì.