CONVERSAZIONE CON EDITH SOONCKINDT, 12 LUGLIO 2016

di Silvia Guzzi

(traduzione da *Françoise Brun, une grande dame des lettres italiennes en français*, in questo stesso numero)

Françoise Brun è una delle più autorevoli traduttrici francesi di letteratura italiana, con oltre centotrenta opere tradotte nel corso della sua carriera, da Alessandro Baricco a Rosetta Loy, da Milena Agus a Paolo Sorrentino. A riconoscimento delle sue durevoli fatiche, nel 2011 le è stato riconosciuto all'unanimità il Grand Prix de Traduction della Société des Gens de Lettres (SGDL), giusta ricompensa per il lavoro di una vita. Il 4 novembre 2016, il premio francese del Primo romanzo straniero è stato attribuito alla sua traduzione del romanzo di Davide Enia Così in terra *(Dalai, 2012).*

Edith Soonckindt ci propone qui un'intervista lunga, densa e appassionante.

Françoise, la scelta di diventare traduttrice letteraria è maturata già mentre studiava italiano e letteratura francese moderna? A quanto ne so io, no… Perché ha imboccato questa strada?

Ho scelto di studiare lettere semplicemente perché mi piaceva. Da molto tempo ero già appassionata di letteratura, lingua, scrittura, stile. L'unico futuro professionale che immaginavo allora per me era l'insegnamento. Forse per conformismo familiare, per via di genitori insegnanti, zii, zie, nonni, e pure bisnonni, che erano stati insegnanti nella prima metà del Novecento. Per me riuscivo solo ad immaginare un mestiere-pretesto e una vita dedicata alla scrittura in tutte le sue forme. Le esperienze da insegnante che ho avuto in seguito mi hanno divertita finché si è trattato di supplenze brevi, ma quando è diventato un impegno a lungo termine mi sono sentita annoiata e depressa. Ho sempre avuto difficoltà a gestire schemi, orari, relazioni con i colleghi: non era il mio mondo, era quello dei miei genitori, da cui avrei voluto fuggire.

Poi, a venticinque anni, un segno del destino: a Venezia, un'amica francese che arrotondava lo stipendio traducendo articoli di storia dell'architettura (Venezia era allora un centro della ricerca in quell'ambito) mi chiese aiuto per la traduzione di uno di essi. L'autore era Manfredo Tafuri, il più difficile. Ho accettato, per amicizia. In fondo, avevo anche una laurea in italiano.

Vedo ancora il tavolo dove ho lavorato, la luce pomeridiana, la gioia. Ero trasportata da qualcosa, mi sembrava di levitare. Allora ho capito che per alcuni di noi tradurre non aveva niente della versione scolastica, c'era una dimensione in più: far passare nella propria lingua le idee e il fraseggio di qualcun altro. Dare vita al pensiero dell'altro anche al di là delle Alpi. Questa dimensione del *passeur*, diventata oggi un cliché, non l'avevo mai messa a fuoco. Traducevo per persone a me sconosciute, ma che grazie a questo lavoro solitario, a questo faccia a faccia con un testo sulla piccola Olivetti Valentine rossa della mia amica, avrebbero conosciuto il pensiero di Manfredo Tafuri, non attraverso un saggio su di lui ma direttamente dalle sue parole.

Quello è stato di sicuro il pomeriggio più importante della mia esistenza: mi sono lasciata trasportare dalla felicità, dalla sensazione di trovarmi finalmente al posto mio e di fare qualcosa di utile. Ho pensato: se potrò occuparmi di questo per tutta la vita, alla fine avrò vissuto bene. Non aveva niente di concreto perché, all'epoca, il mestiere del traduttore era diverso da oggi: non se ne parlava mai, non esisteva nessun statuto giuridico del traduttore e non si insegnava traduzione all'università. Non sapevo se fosse un mestiere o no, ma ho deciso che per me lo sarebbe stato e avrei fatto di tutto per viverne.

Un anno dopo, un editore francese mi ha chiesto di tradurre un libro intero di Manfredo Tafuri, poi un altro di tradurre un altro grande nome dell'architettura, Aldo Rossi. A quel punto i libri si sono succeduti in sequenza, sempre nell'ambito di storia dell'arte e architettura, perché non mi sentivo pronta per tradurre la letteratura. Allora scrivevo e temevo che, se avessi tradotto letteratura, avrei corso il rischio di sovrapporre la mia scrittura a quella altrui, di deformarne lo stile per appiccicarci il mio.

Quel salto l'ho fatto solo dieci anni dopo, quando mi sono sentita davvero pronta.

È riuscita a guadagnarsi da vivere solo con traduzioni di questo tipo? E qual è oggi il suo bilancio, a fine carriera (sempre che un traduttore vada mai in pensione)?

No, certo che no. Non traducevo abbastanza per guadagnarmi da vivere e ho fatto ogni sorta di lavoretto, segretaria, cameriera in ristoranti e caffè, addetta alla consegna di giornali… è stato un periodo difficile, in cui cercavo di non perdere di vista il mio obiettivo: imparare a scrivere. Il vantaggio della traduzione nel campo dell'architettura è che veniva considerata all'epoca come traduzione specialistica e quindi pagata molto meglio rispetto alla traduzione letteraria.

Avendo deciso di tradurre letteratura, guadagnavo un po' di meno a cartella ma lavoravo di più, e così compensavo. In quattro o cinque anni sono arrivata a vivere dignitosamente delle mie traduzioni. Però ben presto mi è mancato il tempo e la disposizione mentale per scrivere come prima… È un dilemma doloroso: tradurre *e* scrivere è diventato tradurre *o* scrivere. Le due cose insieme, in genere, mi risultano impossibili.

Quanto alla pensione, non ci penso mai. Mi vedo tradurre, e scrivere, fino all'ultimo respiro. È la mia vita. E dalla vita non si va in pensione.

Ha notato qualche evoluzione (buona o cattiva) del mestiere nel corso degli anni? Dall'inglese, per esempio, le condizioni lavorative sono molto peggiorate e i compensi risultano bloccati.

Ho cominciato a metà degli anni settanta e da allora penso si possa dire che c'è stato un netto miglioramento. La professione all'epoca non era regolamentata né riconosciuta. Ho avuto la fortuna di iniziare nel momento in cui nascevano le prime lotte dei traduttori a favore di una maggiore visibilità: c'è stata l'ATLF (*Association des traducteurs littéraires de France*), e le Assises di Arles che abbiamo creato con ATLAS (*Association pour la promotion de la traduction littéraire*) e poi le presidenze Mitterrand, con l'arrivo di Jean Gattégno al Centre National du Livre, hanno visto un'apertura straordinaria verso il mestiere. Piano piano la nostra professione è diventata visibile, gli editori hanno imparato a fare i conti con noi e a mostrare più rispetto verso la nostra professione. È il risultato di una lotta accanita dei

traduttori, a cui ha fatto eco una presa di coscienza da parte del pubblico. Questa lotta non si fermerà mai, ultimamente abbiamo registrato altri passi in avanti, sulla rendicontazione delle royalty e la stesura di un nuovo codice deontologico firmato anche dall'associazione nazionale editori.

Ma è vero che sul piano delle retribuzioni non ci sono stati progressi. Guadagno di meno oggi a cartella, rispetto a dieci anni fa, e non penso di essere l'unica. Anche il mondo dell'editoria è cambiato molto in questi trentacinque anni. Alcuni dicono che la vecchia editoria è morta. Ammetto di trovarmi spesso d'accordo.

Ci può descrivere una sua giornata-tipo da traduttrice?

Non esiste una giornata-tipo. Traduco in apnea. Prima traducevo di notte perché mi è sempre piaciuto vivere la notte. Adesso è il contrario, di notte dormo. È una cosa nuova per me, non so quanto durerà.

Comunque, sia di giorno o di notte, lavoro otto-dieci ore al giorno, anche in questo periodo. Ci sono giorni, a volte anche più giorni di seguito, in cui non lavoro, e sono per me come delle vacanze, quando riesco a viverli come tali ed evitare i sensi di colpa per il fatto che non sto traducendo. Allo stesso tempo, però, quando vado in ferie, porto sempre con me la mia traduzione. In qualche modo, si può dire che traduco sempre, appena posso.

Ho letto in altre sue interviste che usa il metodo di evidenziare il testo con diversi colori, molto efficace in effetti. Ma come procede poi? Per esempio, quante volte rilegge o rielabora un testo? Ha tempo per lasciarlo "decantare", prima di inviarlo all'editore?

Sì, evidenzio in rosa le maggiori difficoltà, per le quali già so di non poter trovare la soluzione se non col tempo o attraverso un confronto con l'autore o altre persone: in generale queste difficoltà si risolvono di comune accordo con l'editore… o non si risolvono per niente, o male. In giallo evidenzio le difficoltà minori, che so di poter risolvere o che ho già risolto ma penso di poter fare di meglio. Poi in verde evidenzio ciò che sono stata costretta a cambiare, vuoi

nella sintassi o nella sfumatura di significato. Utilizzo questo stesso codice sia sul libro cartaceo italiano sia sul file della mia traduzione. Così, in qualsiasi momento della rilettura, la prima, quella del giorno dopo o della settimana successiva, e così via, la rilettura finale e poi le bozze, so sempre come mi sono posizionata rispetto all'originale. La mia deontologia è la ricerca della fedeltà, nella parola e nel senso. Allo stesso tempo, prendo nota sull'originale delle parole che si ripetono in modo da tradurle, per quanto possibile, con la stessa parola, cosa non sempre fattibile. Ma almeno so quando mi sono allontanata, e perché.

Quanto al tempo di decantazione, non basta quasi mai e a volte coincide col tempo fra la consegna e la correzione di bozze. Peraltro non sempre conviene: mi è capitato di correggere le bozze di un testo un anno dopo averlo consegnato e la quantità di cose che volevo cambiare era tale che si è dovuto fare un altro giro di bozze… Mi sono anche accorta che spesso fra la mia prima stesura e quella definitiva in realtà non c'è una gran differenza, però nel frattempo sono passata attraverso dieci versioni diverse per una stessa frase. In altre parole, dovrei imparare a fidarmi più di me stessa.

6. Secondo lei esistono imperativi nella traduzione e magari, perché no, un vero e proprio modello da seguire?

Un principio inderogabile ce l'ho: il ritmo, rispettare il ritmo. Con questo intendo la sintassi, ma anche le sonorità. Nel passare dall'italiano al francese, la sintassi non è sempre facile da rispettare: l'italiano pratica volentieri l'inversione mettendo il complemento prima del verbo, ma ricorre anche spesso al gerundio, che ha un valore verbale attivo più forte, mentre in francese il gerundio è pesantissimo. Sembra un'ovvietà ma la musicalità italiana e la musicalità francese non hanno gli stessi punti di appoggio nella frase. In francese il motore è il verbo, in italiano no. Altra difficoltà è la quantità considerevole di omofoni che abbiamo in francese mentre l'italiano ne conosce, credo, appena una decina. In francese per esempio, come Lacan amava sottolineare, *les non-dupes errent* (i non-gabbati errano) è foneticamente simile a *les noms du Père* (i nomi del padre). E poi, la frase francese è tecnicamente più carica: noi abbiamo bisogno di pronomi personali e articoli definiti e indefiniti per sapere di cosa o di chi si parla, quanti sono e di che sesso. L'italiano ne fa a meno senza nessun

problema giacché la marca di genere e numero è già contenuta nella desinenza. Similmente, non è raro che il francese abbia bisogno di una relativa laddove l'italiano ne fa a meno.

Riassumendo, di fronte a ogni frase fisso due obiettivi:

– rispettare il ritmo perché per me è l'effettiva espressione della verità di un autore, della sua autenticità. Il ritmo non mente. Se manca quello, non c'è niente. Sono solo parole messe in fila. Bisogna che la frase francese segua l'andatura giusta, quella dell'autore, con le sue accelerazioni, rallentamenti, ellissi, non-detti, esplosioni, ambiguità.

– leggere ad alta voce, anche solo nella mia testa. Per poterne ascoltare il suono, e al contempo capire se si accorda o meno con la frase dell'autore. Ma anche per eliminare ogni dubbio sul significato per un eventuale ascoltatore. Qui sorge il problema degli omofoni. Un giorno ho sentito una frase di una delle mie traduzioni letta alla radio e ho capito da dove traeva la sua forza: quella frase era chiara, dava al lettore l'informazione necessaria al momento giusto. Me n'ero accorta per caso ma da quel momento sono sempre stata molto vigile su questo punto: la mia frase deve poter essere intesa e capita da un ascoltatore che non abbia il testo sotto agli occhi, più che da un lettore.

Quanto alle sonorità, sono fortunata perché nel leggerle vedo il "colore" delle parole. Le consonanti sono in grigio ma le vocali, per me, hanno ciascuna un colore ben definito. Come nella poesia *Vocali* di Rimbaud, solo che per me la A è rossa, la E blu, la I verde, la O bianco-azzurrina e la U gialla. Si dice che alcune persone provino lo stesso con le note musicali. È un processo del tutto inconscio, forse addirittura un difetto neuronale, ma lo uso in traduzione, per "pesare" il colore della frase.

Quale fra le sue traduzioni preferisce (se è possibile fare una simile scelta) e per quale motivo?

È praticamente impossibile rispondere! Primo perché ognuna delle mie traduzioni – anche quelle per sbarcare il lunario – è stata un'avventura a sé, un viaggio all'interno di un universo. Come faccio a scegliere? E poi, a ben pensarci, ricordo ognuna di esse più per gli

errori, le imperfezioni o mancanze, che per i meriti.

Ha tradotto autori noti e altri meno noti. Vorrebbe farne uscire uno dall'ombra per noi?

Provo un affetto molto particolare per l'unico libro che ho tradotto di un autore morto: *Il navigatore del diluvio* di Mario Brelich. È una riscrittura divertente e profonda allo stesso tempo, molto mitteleuropea, dell'episodio dell'Arca di Noè. Il testo è di grande finezza e umanità, e mi dispiace che sia passato quasi inosservato (anche se sono stata invitata a parlarne per un'ora sul canale France Culture, quando è uscito).

Lei è "la" traduttrice di Baricco, se non sbaglio. Quali difficoltà particolari presenta tradurre i suoi libri? Le confesso che sono rimasta impressionata dalla traduzione di *Seta*, a tal punto che ho letto pochi altri libri di questo autore per paura di essere delusa…

Non sono "la" traduttrice di Baricco, ce ne sono e ne verranno altri. Sono soltanto la prima, la traduttrice storica, direi. Quando, nel 1991, è uscito il suo primo romanzo *Castelli di rabbia* (Baricco 1991), ho provato una specie di elettrochoc: in un certo senso, quella scrittura era proprio quello che aspettavo. La sua inventiva, la sua esultanza. E ho subito pensato che se la aspettavo io, doveva essere così anche per altri, giocoforza. Ho avuto la certezza che quel libro, quell'autore avrebbero fatto strada e incontrato un vasto pubblico. Per molto tempo sono stata l'unica a crederci, io e pochi altri. Ovviamente ho cercato un editore per lui in Francia ma stranamente nessuno ci credeva. La ricerca è durata tre anni, tre anni in cui ho proposto il libro (e un secondo pubblicato nel frattempo) a tutti gli editori, grandi e piccoli. Ogni volta avevano un buon motivo per non accettarlo… O avevano già da promuovere un giovane autore molto originale, o i rapporti tra la casa editrice e la persona che si era entusiasmata per il romanzo si erano incrinati senza che io lo sapessi, o ancora l'editore interessato dichiarava fallimento, insomma, all'ultimo minuto andava sempre tutto a monte. Col tempo, sono diventata amica della responsabile dei diritti per l'estero dell'editore italiano e abbiamo cominciato a lavorare come una squadra: io inviavo le prime cinquanta pagine

tradotte e la mia scheda di lettura a un editore mentre lei, dall'Italia, inviava una copia del libro. Si può dire che tutte le case editrici di Parigi l'hanno avuto fra le mani. Oggi mi domando ancora perché nessuno capiva il potenziale di Baricco. È accaduto lo stesso in altri paesi: per molto tempo c'è stato un solo libro tradotto di Baricco, il suo primo romanzo, tradotto molto presto in norvegese, se ben ricordo. Poi un giorno, dopo tre anni, ecco il miracolo: una nuova squadra editoriale da Albin Michel, e io che, a seguito di una domanda di Dominique Autrand, mi sono messa a parlare di Baricco, così, en passant, senza crederci troppo. Non trovano la mia scheda editoriale così gliela rimando. E stato subito amore, a prima vista. Poi sono venuti momenti, anni magici. Abbiamo ricevuto il premio Medici per il miglior romanzo straniero, critiche stupende, ottime vendite per tutti i libri successivi, e *Seta* è stato un best-seller in francese.

A proposito delle difficoltà nel tradurlo, sono grandi ma non insormontabili. Quando l'autore è un virtuoso, ne rimane sempre traccia nella traduzione. Baricco scrive come si scrive musica. Ed è la chiave per tradurre i suoi testi, secondo me.

Lei traduce anche (tre romanzi) la deliziosa, delicata Milena Agus che amo particolarmente, soprattutto i suoi primi libri. È riuscita a scoprire il segreto della sua scrittura? Da dove viene il fascino (apparentemente così semplice) della sua musica lieve?

Riuscire a scoprire il segreto di una scrittura è appunto il nostro compito di traduttori. Ma questo avviene nel momento in cui traduciamo, è una rivelazione in fieri, non è una cosa che si possa, a posteriori, mettere in parole. E forse non è nemmeno consigliabile. Il nostro rapporto con i testi, gli autori, non è lo stesso dei critici. Tradurre è il contrario del commento testuale. Victor Hugo, nella sua prefazione alla traduzione delle opere di Shakespeare fatta da suo figlio, diceva al riguardo che «il commento sdraia Shakespeare sul tavolo dell'autopsia mentre la traduzione lo rimette in piedi». Si può forse passare dall'esegesi alla traduzione, ma commentare uno scrittore che ho tradotto, per me, è una missione impossibile.

Posso dire ciò che ho provato nel tradurre Milena Agus, la particolarità del suo sguardo, della

sua scrittura per come la vedo io: un'innocenza assoluta, sorprendente in una scrittrice che proviene da una cultura cristiana. Uno sguardo sul mondo come su un eterno presente, l'eternità dell'attimo della scoperta. Questo dà ai suoi romanzi qualcosa di emozionante perché non si sa mai cosa faranno i personaggi, di cosa saranno capaci. Follia e ragione vi abitano sullo stesso piano, sono due elementi del mondo. E questo dà all'erotismo, che è il filo rosso di molti suoi testi, un sapore inspiegabile: in lei non esiste peccato, né rimorso, né colpa. Ecco, è il mondo prima del peccato. Neanche il masochismo è una colpa. Lo sguardo di un'eterna infanzia, forse? Non posso dire di più, non ne so di più.

Lei ha anche tradotto il romanzo *Acciaio* di Silvia Avallone (Avallone 2010) che ha ottenuto un notevole successo (*Grand Prix des Lecteurs de l'Express*) ma chissà perché non provo nessuna spinta a leggerlo, anche se ovviamente è un mio parere personale. Può darmi tre buoni motivi per cambiare idea?

Non so se ne troverò tre. Ma uno intanto e non da poco: Silvia Avallone è una scrittrice di romanzi vera. Saper scrivere un romanzo è più raro di quanto si creda. Ci sono persone che scrivono dei libri commoventi, sconvolgenti, o anche divertenti… ma pochi sanno scrivere un vero romanzo.

Per me, lo scrittore di romanzi è quello capace di inventare personaggi impossibili da dimenticare, che abbiano uno spessore vitale, una profondità e un mistero di cui il libro ha saputo tracciare i contorni senza lacerarli. Continuano a vivere in noi così come vivono le persone che abbiamo conosciuto nella vita reale. Anna e Francesca, le due eroine di *Acciaio* sono ancora presenti nella mia memoria, cinque anni dopo la traduzione, così come Marina e Andrea, i due protagonisti del suo secondo romanzo, *Marina Bellezza* (Avallone 2013). Proprio come Anna Karenina, Emma Bovary, il principe Myskin e Nastassja Filippovna. Non intendo dire che Silvia Avallone è il Tolstoj o il Dostoevskij di oggi, lo diventerà forse, è giovane. Ma appartiene a quella razza. Ne ha il dono innato, una capacità che si ha o non si ha: la potenza romanzesca.

Ho tradotto molti romanzi, mi è capitato di ritrovare nei miei sogni alcune frasi, alcune loro

atmosfere, ho anche sognato la casa di *Le strade di polvere* di Rosetta Loy. Ma solo due volte ho sognato personaggi: la prima erano due eroi di *Melodramma* di Pier Maria Pasinetti, un autore che bisognerebbe riscoprire, o scoprire tout court, perché possiede proprio questa potenza romanzesca. Nel mio sogno, passavo in treno e vedevo in lontananza, nella pianura del Po, i due personaggi del romanzo in piedi, che discutevano, vestiti in redingote e cappello a cilindro, come nel romanzo, che si svolge nell'Ottocento. Li vedevo non come li aveva descritti l'autore, perché non li descriveva, ma come li avevo immaginati io. E li vedevo da lontano, da un treno. Ora, mentre traducevo *Acciaio*, ho sognato di trovarmi in una delle scene più forti del libro, la scena del pattinaggio, ed ero addirittura uno dei personaggi (non dirò quale). Non mi era mai capitato niente del genere prima e non mi è mai ricapitato.

Non so cosa farà Silvia Avallone di questo suo enorme talento, ma ho fiducia in lei.

Ha un suo *livre de chevet* italiano (o francese, perché no)?

In italiano, decisamente, amo Calvino, tutto quello che ho letto di lui ma in particolare la trilogia *I nostri antenati* e fra questi, *Il barone rampante* con il quale mi identifico senz'altro. Anche noi traduttori, come gli scrittori, viviamo appollaiati sul nostro albero e non ne scendiamo mai, o non del tutto.

In francese, ne ho due che sono molto di più di semplici libri preferiti perché trovo sempre il modo per portarmeli anche in viaggio e non smetto mai di leggerli e rileggerli: *Alcools* di Apollinaire, la sua più grande raccolta di poesie, e *Un cœur simple,* uno dei tre racconti dei *Trois contes* di Flaubert (Flaubert 1877), che è per me un capolavoro della lingua francese. Di entrambi conosco a memoria interi brani, e a ogni lettura mi commuovo per gli stessi passaggi, ogni episodio conserva nel tempo la medesima capacità di stringermi il cuore o spillarmi lacrime di ammirazione. Sono i miei due talismani: l'esistenza di questi due libri è la prova che la vita vale la pena di essere vissuta nel modo in cui ho scelto di viverla.

C'è una città d'Italia che preferisce fra tutte? E perché?

Per molti anni ho amato solo Venezia, non potevo andare in Italia senza passare prima da lì.

Venezia, l'unica città che non ha deluso il Narratore in *A la recherche du temps perdu*, perché Venezia è un libro, un corpo, un universo in sé. Proust dice che la vita vera, la vita sognata, è la letteratura. Ma Venezia è letteratura. Per me, malgrado l'invasione turistica, rimane la città per eccellenza.

Cosa l'ha spinta a imparare l'italiano piuttosto che un'altra lingua?

Ci sono arrivata per difetto, direi. Ero la sorella maggiore, mio padre insegnava il tedesco e quindi ho fatto tedesco come prima lingua. Come seconda lingua ho avuto il permesso di scegliere. E siccome odiavo il tedesco (in conflitto con mio padre) ho scelto quella che mi sembrava più distante: l'italiano. Le lezioni d'italiano erano una meraviglia: eravamo in pochi, docenti e allievi vivevano in un ambiente di cordialità e gioia di vivere, tipico dell'italiano. È stato il periodo più felice dei miei anni di studio. All'università, pur avendo scelto Lettere moderne, ho continuato in parallelo lo studio dell'italiano, e sono andata a Grenoble, dove aveva sede la miglior facoltà d'italiano in Francia. Non potevo immaginare la mia vita senza l'italiano.

L'amore per la traduzione immagino sia per lei inscindibile dall'amore per questo paese e la sua cultura

Probabilmente sì. Per me la traduzione è un mestiere di condivisione, condividere ciò che amo è l'unica cosa che abbia un senso…

Il *Grand Prix de Traduction* della SGDL ha cambiato qualcosa nella sua carriera?

Sì e no. Lì per lì è stato uno choc, non me l'aspettavo per niente. Quando si è principianti e si vedono i colleghi ricevere premi, si spera di poter riuscire altrettanto bene da meritarne uno. Poi il tempo passa, e non ci si pensa più. Ho avuto la fortuna di veder premiati alcuni miei autori e questo, di rimando, era per me già un riconoscimento del mio lavoro.

Il *Grand Prix de Traduction* della SGDL premia la totalità dell'opera di un traduttore: innanzitutto ci si rende conto di aver prodotto un'opera, ed è una strana sensazione. Ci si

domanda se dopo tutto non sia il momento di fermarsi. Ma ovviamente è impossibile, quindi si continua. Questo riconoscimento mi ha appagata in un punto preciso: nel mio orgoglio di traduttrice. Mi è stato conferito in occasione della pubblicazione in quell'anno di due testi che non c'entravano niente l'uno con l'altro, erano addirittura antitetici: le traduzioni di *Acciao* di Silvia Avallone e di *Hanno tutti ragione* di Paolo Sorrentino. Perciò mi è stata riconosciuta la capacità di passare da un universo linguistico a un altro, ad esso antitetico. Ne vado molto fiera perché penso che un traduttore deve essere un camaleonte.

Ci siamo conosciute al CITL (*Collège International des Traducteurs Littéraires*) di Arles. Ci ha mai soggiornato in residenza?

Ci sono andata spesso quando facevo parte del Consiglio di amministrazione di ATLAS, che gestisce le *Assises de la Traduction* di Arles e il CITL. Ci sono anche stata qualche giorno in residenza, in effetti, e vi ho potuto apprezzare il piacere di lavorare nella biblioteca e di avere a portata di mano tutti gli strumenti di lavoro, tutti i dizionari necessari a ogni traduttore. Invito caldamente i giovani colleghi ad andarci, tanto più che l'ambiente è molto simpatico. E poi siamo così isolati gli uni dagli altri, ognuno nel suo mondo, che vedere altri pazzi come noi, altri appassionati della traduzione, fa un bene immenso. Per lo stesso motivo, consiglio assolutamente ai colleghi di andare alle *Assises* di Arles, una volta l'anno, durante il fine settimana più vicino all'11 novembre, per stare in mezzo a tutti quelli che, un bel giorno, sono rimasti affetti dal virus come noi, il virus della traduzione, un virus che cambia la vita, procura una felicità enorme, un'esaltazione che alimenta il motore interno per diversi mesi. Si scopre che non si è soli, ed è importantissimo!

Smetterà un giorno di tradurre? Per fare cosa? Leggere ancora e sempre, fare giardinaggio, oziare?

No, non smetterò mai. Dovrei smettere di vivere.