



di Mario Marchetti



Scrittore e traduttore sono profili che spesso, oggi come ieri, si trovano a coesistere nel medesimo soggetto. Ma solo in tempi recenti lo scrittore – e tanto più ciò vale per chi possiede come proprio strumento una lingua non dominante o appartiene a una cultura non egemonica – si è narrativamente riverberato in

questa figura, cimentandosi col prisma visuale del traduttore, ponendosi domande e esplorando nuovi orizzonti in virtù di tale suo alter ego sostituto, nobile – bisogna dire – pur nel suo rango defilato. E così va emergendo nella narrativa il personaggio di quel contrabbandiere di cultura che è il traduttore: potremmo chiamarlo il *traduttore romanzesco*. Non si tratta di una scelta anodina: la traduzione non è un argomento come altri, non è semplicemente un ambiente, uno stile di vita, un tema di rilievo sociale. Essa infatti ha a che fare con la lingua – anzi se ne nutre – che è l'essenza stessa della letteratura, è una pratica sofisticata, complessa e anche misteriosa, costellata com'è di ambiguità e zone d'ombra, pur tendendo alla limpidezza. Vedremo così, attraverso una serie di testi emblematici, come la figura del traduttore romanzesco ci porti a penetrare in tante diverse e coinvolgenti dimensioni esistenziali.

La vita agra

La vita agra può essere un buon inizio per il discorso. Bestseller ai suoi tempi (1962), questo geniale e umorale romanzo di Luciano Bianciardi, poi trascurato e infine nuovamente in luce con la pubblicazione dei due volumi dell'*Antimeridiano* (Bianciardi 2005-2007) e del *Cattivo profeta* (Bianciardi 2018), a cura, non a caso, del più appartato dei critici odierni, Matteo Marchesini. Per la prima volta la quotidianità di un traduttore che deve vivere del suo lavoro veniva squadernata, in una eloquente mescolanza di disciplina e di anarchia, sulla pagina di un romanzo. Orari personali, liberi da imposizioni aziendali, ma in realtà ferrei. Occorre



produrre, e molto, per vivere, e molto produce il narratore, ovvero Bianciardi stesso: la sua “razione” quotidiana è di venti cartelle: parola densa, “cartella”, per il traduttore che tutto misura con essa, il tempo, il guadagno, la vita. E tutto è subordinato a questo imperativo: abiti di riposo e di alimentazione, divertimenti, prese d’aria. La mente è in perpetuo lavoro, anche di notte:

Ogni mattina io riattacco come se avessi smesso dieci minuti prima, perché il cervello non si è mai arrestato, nemmeno dormendo: il risveglio, il caffè, la marcetta fino ai cartelloni del cinema, ma intanto, quasi senza che me ne accorga, ho continuato a pensare». (Bianciardi 1962, 201)

Ma anche nella nebbiosità che anticipa il sonno può avvenire lo scioglimento di una frase, un’epifania traduttiva:

Dice: the soft blob of light plopped and burst on the open page. È quando Gagnon sta leggendo Gil Blas, lo ricordo. La morbida bolla di luce gocciò e si ruppe sulla pagina aperta. Come quella che spenge Anna prima di venire nel mio letto. E anch’io, tra poco, sbotto e gocciò. Dunque quel plopped va bene così, no? Poi il sonno è già arrivato e per sei ore io non ci sono più. (Bianciardi 1962, 220).

Come abbiamo visto, però, se non c’è più l’io, c’è tuttavia un cervello che continua a ruminare, con un’unica ossessione. Quest’ultima citazione, con la sua lingua soda, chiude il romanzo, mostrandoci, attraverso il verbo gocciare, l’inestricabile intreccio che si verifica fra traduzione e vita, per la precisione, nel caso, vita sessuale. Si noti, a margine, l’immediatezza e la naturalezza, assolutamente inedite all’epoca, nell’esprimere le cose di sesso, senza torbidi compiacimenti. In realtà anche questo aspetto fa parte integrante della sagoma anarchica e insieme ossessiva del narratore/traduttore. Come ogni giorno occorre tradurre venti cartelle, così ogni giorno va concluso con la dolce ripetizione del sesso. C’è un trapasso continuo tra le due attività, che si nutrono a vicenda. Come c’è un trapasso



continuo di conoscenza fra i testi tradotti e il traduttore e come c'è un trapasso continuo fra i testi tradotti e le parole scambiate con la compagna Anna. L'anarchismo, dunque, come autodisciplina senza padroni. Bianciardi e il suo alter ego romanzesco non possono che fare i traduttori e, in effetti, perdono, nella vita reale come in quella virtuale, ogni altro lavoro. Ma c'è un ulteriore anarchismo che va sottolineato, quello storico e politico. Bianciardi amava il Risorgimento e i suoi protagonisti (Garibaldi, il più amato), ai quali dedicò molti libri, proprio per il carattere avventuroso e non protocollare di quella temperie, una vicenda, nella calda visione dello scrittore, di *individui* che agivano mossi da ideali. E così il suo alter ego narrativo, il protagonista della *Vita agra*, parte dalla Maremma natia per Milano con l'obiettivo di vendicare i quarantatré uomini morti per l'esplosione avvenuta il 4 maggio 1954 nella miniera di Ribolla (tragedia dovuta alla puntigliosa e programmatica inosservanza di ogni regola di sicurezza, reato da cui naturalmente i dirigenti uscirono prosciolti: si era trattato di "fatalità" - vedi Tognarini, Fiorani 2005). Ma il torracchione di vetro e cemento della Montecatini non verrà fatto saltare: troppi sono gli impacci, le vischiosità che impediscono l'azione, soprattutto l'atmosfera della metropoli lombarda ormai impregnata di un pragmatico progressismo lavoristico dimentico del passato, per non dire della concezione di massa della politica portata avanti da quello che allora veniva antonomasticamente chiamato il Partito. E così il romantico anarchismo rivoluzionario maremmano si rivelerà velleitario. Non rimarrà, come rifugio, che l'ossessiva anarchia della traduzione: che non fosse alienazione?, come si diceva nel vulgato gergo filosofico dell'epoca.

Il passato

L'ossessione a un tempo traduttiva ed erotica la ritroviamo nel romanzo dell'argentino Alan Pauls, *Il passato*, riproposto nel 2017 dalla benemerita SUR nella traduzione di Tiziana Gibilisco, già pubblicata in Italia una prima volta nel 2007 da Feltrinelli. Per prima cosa notiamo come anche in questo caso ci si trovi di fronte un autore che è stato a sua volta traduttore e, altro aspetto interessante, appartenente a una tradizione culturale e narrativa ritenuta periferica, che solo negli ultimi tempi sta ricevendo il giusto riconoscimento per il



suo straordinario livello qualitativo: nel Cono Sud si traduce cospicuamente, si sente, in breve, il bisogno di aprirsi all'altro, per curiosità, per una concezione di sé non imperiale. D'altronde non troppo diversamente avviene in Italia...

Rimini, dal nome allusivamente italiano, e Sofía vivono nel romanzo una storia d'amore assoluta, sebbene non manchino per entrambi, soprattutto per Rimini, diramazioni e deviazioni verso altri oggetti del desiderio. La vicenda, nella sostanza cannibalica (il romanzo si sigilla non a caso con un perturbante «Lui e Sofía continuavano a dissanguarsi»), ha tuttavia una lieve grana da nouvelle vague, alla Truffaut: «Rimini e Sofía credevano nel loro modo di amarsi, e il fatto che ci credessero li rendeva più forti di qualunque evento, di qualunque segno diretto a smentirli o a ridicolizzarli. Erano arroganti e modesti, superbi e straordinariamente premurosi» (Pauls 2017, 47). Cosa li unisce tanto inestricabilmente? Il passato, il fatto stesso di avere condiviso una lunga storia, da quando erano adolescenti, passato che pare materializzarsi attraverso un repertorio di foto di tanti semplici momenti comuni – una passeggiata, un quadro ammirato insieme, in gruppo con gli amici – utilizzate da Sofía come arma per insinuarsi nell'emotività di Rimini e colonizzarla. Ologrammi di uno ieri che occhieggiano come pop-up alla coscienza riluttante, ma per la verità complice di Rimini. Ma simile passato non è un fossile, dato una volta per sempre; è un'elaborazione, un ricordo duttile e deformabile, alla fin fine un'invenzione: il passato medesimo, non diversamente dalle cose e dalle persone, non è insomma immune dall'azione del tempo (cfr. Pauls 2017, 57-58). Quando, dopo dodici anni, Rimini lascerà Sofía, si abbandonerà a una triplice ossessione: droga (la cocaina), sesso (una nuova donna) e tradurre. A un'ossessione se ne sostituiscono altre. Ma è la traduzione a costituire la cifra stessa dell'ossessione, a costituirne il perfetto sostituto, l'essenza. È seducente, ma seducente come un'amante (silhouette che non a caso compare in un episodio collaterale): «quella crudele forma di schiavitù che è la traduzione» (Pauls 2017, 106). Tutto il capitolo 13 ne è una sottile, analitica indagine. Il tempo cade totalmente sotto il suo dominio: ci si addormenta con un rovello, ci si sveglia per precipitarsi sul testo, si scala una frase, per scalare immediatamente quella successiva. Uniche pause per Rimini sono le rapide sniffate («Traduceva e sniffava, sniffava e traduceva» - Pauls 2017, 107) e il sempre rapido



soddisfacimento delle pulsioni di sesso. Altri rallentamenti della divorante attività, per meglio dire bramosia, che porta Rímini a volgere nella sua lingua ogni giorno ben quaranta cartelle (superando la già rispettabilissima ragione del Bianciardi della *Vita agra*) sono dovuti alla resistenza che oppone una frase al consegnarsi a un'altra lingua. Così Rímini scopre che la traduzione «non è un'attività che si sceglie liberamente», ma è «una compulsione, l'inevitabile risposta a una richiesta, a un ordine, a una supplica che giace nel cuore di un testo straniero»: «tradurre non è qualcosa che si fa, ma qualcosa che non si può smettere di fare» (Pauls 2017, 112-113). È una coinvolgente dinamica che porta a percepire e a riconoscere sempre più intimamente «l'odore dell'altra lingua» (Pauls 2017, 106) per lasciarsene totalmente affattare. Ma, a un certo punto, quella che sembrava, ed era, una passione totalizzante vede svanire il proprio strumento: le parole altre si annebbiano e scompaiono, sopravvivono come isolotti in un oceano sconosciuto. Rímini non sarà più in grado, dapprima, di tradurre in pubblico, come interprete simultaneo, e poi anche nel riparo della casa. Si rivela così la natura sostituta, per lui, dell'ossessione traduttiva. Il cerchio si chiuderà con il ritorno al passato – ricostruito e rielaborato sulla scorta delle immagini che gli fa pervenire Sofía – e quindi con un nuovo approdo all'ossessione originaria. E la desiderata trappola si chiude: Rímini e Sofía torneranno a unirsi e come prima riprenderanno a dissanguarsi. La traduzione, la cocaina, le altre donne sono state sbaragliate.

La traduttrice

Dalla traduzione come *ossessione*, nelle diverse declinazioni di Bianciardi e di Pauls, passiamo, muovendoci obliquamente come il cavallo sulla scacchiera, alla traduzione come *salvezza*, con *La traduttrice* di Rabih Alameddine – più finemente intitolato in origine *An Unnecessary Woman* –, uscito nel 2013 sia a New York, per la Grove Press, sia in Italia per Bompiani. La tempestiva versione italiana di Licia Vighi, che purtroppo non rivela la necessaria cura, si spiega col successo del precedente romanzo di Alameddine, *Hakawati, il cantore di storie* (Alameddine 2008). Tra i tanti riconoscimenti ricevuti dal libro, il Prix Femina Étranger 2016. L'autore è un libanese, nato in Giordania, naturalizzato statunitense,



e inevitabilmente ha avuto a che fare con le lingue fin dalla scuola come tutti i libanesi colti, dei quali la lingua di comunicazione, la lingua stessa della cultura, è molto spesso il francese o l'inglese. Conoscere altre lingue – in un travaso continuo, non privo di conflitti, con la lingua e la cultura materne – è per essi una necessità, rientra, per così dire, nella loro stessa struttura mentale. Aaliya, protagonista e voce narrante del romanzo, vive a Beirut dov'è nata nel 1936, tanti anni prima del momento in cui si mette a narrare, ormai anziana, verso il 2010. Aaliya, che ha lavorato in una libreria di nicchia, per la verità assai poco frequentata, volge attorno a sé uno sguardo acuto, tanto più penetrante per la sua condizione di donna orgogliosamente non sposata in un mondo che considera una simile scelta come innaturale. Vede la pervasiva desolazione dell'affascinante Beirut, proliferata come un tumore nel suo già splendido sito, devastata dalla lunga guerra civile degli anni settanta/ottanta e dagli assedi e dai bombardamenti israeliani del 1982 (in concomitanza con l'eccidio dei campi profughi di Sabra e Shatila da parte delle Falangi Libanesi) e del 2006, ferita dall'esodo dei palestinesi, per non dire dei riverberi sulla città degli eccidi del «Settembre nero» giordano. Ma soprattutto vede, e ne soffre, quello che Samir Kassir ha definito con agra intelligenza *le malheur arabe*, l'indigenza culturale, la difficoltà degli arabi a uscire dal garbuglio in cui si trovano, il loro più o meno inconscio senso d'inferiorità, il loro amore-odio per l'Occidente, il loro pervicace attaccamento a una tradizione antimoderna, il loro comprensibile ma non sempre efficace e produttivo, e talvolta distruttivo, spirito di rivalsa. La descrizione che ci fa Alameddine di tutto ciò e di Beirut può affiancarsi degnamente a quella comunque più articolata e complessa offertaci sempre da Samir Kassir in *Beirut: storia di una città* (Kassir 2009), citato nel testo. Ma come reagisce Aaliya, la *unnecessary woman*, la donna "superflua", di fronte al suo duplice essere e sentirsi fuori luogo, al suo non ritrovarsi, né come donna né culturalmente, nella società che la circonda e che pur ama? La sua forma di resistenza, al fine di sopravvivere e salvarsi, sta nell'affrontare e nel tradurre ogni anno in arabo un capolavoro dalle grandi letterature. Tra gli scrittori prescelti Pessoa, Saramago, Sebald, Bolaño, Tolstoj, Gogol', Nádas, Calvino, Nooteboom, Karasu, Kiš...: come si vede autori delle più varie nazionalità. Unici esclusi anglofoni e francofoni, perché il francese e l'inglese, lingue che Aaliya ben conosce, le servono come strumento di mediazione rispetto alle lingue d'origine dei testi: «ho inventato



il mio metodo personale: per ottenere la versione più accurata di un'opera, uso una traduzione francese e una inglese per crearne una araba. È un sistema funzionale e ben congegnato che mi permette di trarre piacere da quello che faccio» (Alameddine 2013, 69). Metodo sicuramente curioso e sul piano dell'etichetta professionale discutibile (anche se non manca qualche sparsa e intrigante osservazione della narratrice sulle differenze di struttura sintattica tra l'arabo e le altre lingue). Ma il suo è un rapporto gratuito, si potrebbe azzardare ludico, con la traduzione, un gioco che occupa tutto il suo tempo libero e quasi ogni suo pensiero. Gioco peraltro serio che le consente di accedere, chiusa nel suo modesto appartamento, a un universo senza confini spaziali né culturali, dove si può colloquiare liberamente con spiriti affini, dove si può porre qualsiasi domanda senza averne un'univoca risposta. Aaliya contrabbanda cultura apparentemente solo per sé, visto che i suoi manoscritti finiscono impacchettati nel locale di servizio dell'alloggio in cui vive, e non raggiungono neppure la sua ristretta cerchia di amicizie. Questa donna pare veramente *unnecessary*: non necessaria, inutile, non richiesta, superflua, come recita il Ragazzini a tale voce. Senonché è proprio la sua segreta attività a salvarla e a farla sopravvivere, e a far sopravvivere con lei un modello di donna che con il suo semplice esistere fa opera di resistenza al mondo circostante (opaco e impermeabile, come sembra alludere pessimisticamente con la sua parabola narrativa l'occidentalizzato o, meglio, il cosmopolita Alameddine), insinuando, chissà, qualche fertile dubbio negli altri. Fa dunque opera *politica*.

Daniel Stein, traduttore

Dopo il *nulla salus* fuori delle lettere di Aaliya – la donna ironicamente superflua –, con un'ulteriore mossa del cavallo, ci spostiamo su *Daniel Stein, traduttore*, della scrittrice russa Ludmila Ulitskaya, pubblicato nel 2010 da Bompiani nella versione di Emanuela Guercetti. Ulitskaya è cattolica, ma di cultura commista russa ed ebraica (è stata per vari anni direttrice del Teatro Ebraico di Mosca). Anche lei quindi si muove tra vari mondi e più lingue. In *Daniel Stein* la traduzione si palesa nella sua veste *pentecostale*, e il traduttore si presenta come un *traghettatore* tra mondi che diversamente non comunicherebbero, assumendo una valenza assolutamente positiva, anzi necessaria. Va subito detto che il



vocabolo russo *perevodčik* significa sia traduttore sia interprete, e che nel quadro del romanzo la seconda accezione appare più pertinente e l'intitolazione inglese, *Daniel Stein, Interpreter*, correttamente vi aderisce. Daniel Stein non è ossessionato dalla pratica della traduzione né è interessato ai suoi aspetti linguistici: vi è unicamente interessato come mezzo per farsi capire e per capire. La lingua è per lui prioritariamente comunicazione, e la traduzione ne è lo strumento. La vicenda si dipana tra due mondi e due epoche: da una parte, quella fascia dell'Europa orientale dagli indistinti confini, passata nel corso del tempo da un padrone all'altro, tra Lituania, Prussia, Polonia, Bielorussia e Ucraina, dove i nazisti (e poi anche i russi dopo il patto Molotov-Ribbentrop) durante la Seconda guerra mondiale commisero i loro più atroci misfatti, dall'altra, Israele dal dopoguerra a fine millennio, con qualche collaterale digressione altrove. In entrambi i contesti Daniel Stein svolge il suo ruolo di mediazione: durante la guerra come interprete, lui ebreo in incognito al servizio dei nazisti (e in questo ruolo cercando di salvare quante più vite possibile), in Israele, poi, ormai fattosi cattolico, come fondatore e animatore di una comunità ispirata alla chiesa primitiva, la «chiesa di Giacomo», frequentata da polacchi e da arabi cristiani, in permanente contatto col circostante mondo ebraico. Egli è in grado di svolgere la sua funzione, dapprima, durante la guerra, perché parla correntemente tedesco, polacco, yiddish, russo, e in seguito in Israele, per la sua conoscenza dell'ebraico, lingua nella quale, con scelta audace, vorrà recitare il sacrificio eucaristico. Conosce anche perfettamente il latino e si aggiusta con gran parte delle lingue europee; abilità, questa, che gli permette di fare da guida ai turisti cristiani in Terrasanta. E altrettanto se la cava con l'arabo. Nel suo diario Hilda, l'assistente tedesca di Daniel, scrive:

Mi sembra che abbia proprio quel dono per le lingue che fu inviato un giorno agli apostoli. Anche se è vero che sul suo scaffale ci sono comunque diverse grammatiche. Significa che qualcosa gliel'ha donato Dio e qualcosa l'ha studiato lui! Ma dove ha trovato il tempo di imparare tutte queste lingue?... Naturalmente ricordo quel brano degli Atti degli Apostoli: quando delle lingue di fuoco discesero dal cielo sugli apostoli, essi cominciarono a parlare idiomi diversi e tutti gli stranieri udirono la propria lingua madre. Daniel sembra davvero vivere con quella fiamma sul capo. (Ulitskaya 2010, 227).



Una figura idealizzata e realistica (ma in parte anche reale, ispirata come sembra essere a un personaggio davvero esistito), quella di Daniel: è un giusto, che rinvia all'idiota dostoevskiano, con un pizzico di santo folle ortodosso, ma dotato di grande concretezza pratica. Non cerca lo scontro, ma sempre l'incontro, lasciando spazio all'interlocutore. Ulitskaya vuole combattere le frontiere, e non solo quelle geografiche, ma pure quelle che costellano la vita di ogni persona, interiormente ed esteriormente, e lo fa in questo ricco e documentato romanzo attraverso il suo protagonista poliglotta che sembra sfidare il principio di non contraddizione pur di abbattere ogni confine: ebreo al servizio dei nazisti, ebreo che si fa cattolico (cosa inconcepibile per gli ebrei tradizionalisti), sacerdote che dice messa in ebraico (cosa a sua volta inconcepibile per la chiesa preconciliare, e non solo!). È lo strumento che gli permette di fare da ponte è proprio il suo dono per le lingue, la sua capacità di tradurre e di tradursi. Ma, morto Daniel, la sua parrocchia e la sua comunità sul monte Carmelo si disferanno e nessuno sembrerà raccogliere il testimone. Non c'è più il suo corpo, non c'è più il suo modo di porsi verso gli altri, non c'è più il veicolo della comunicazione, quella carne fattasi verbo.

Una rapida scorribanda, la nostra, tra le varie valenze della figura del traduttore. I nostri traduttori romanzeschi si muovono tra alienazione e ossessione, tra ricerca individuale di salvezza e ricerca totalizzante di comunicazione, tratti che forse nel traduttore reale si sovrappongono e si intrecciano in maniera meno univoca. Ma in ogni caso tutti agiscono come *individui* che si danno la propria legge. Il traduttore parrebbe proprio essere un soggetto diversamente anarchico...

Bibliografia

Alameddine 2008: Rabih Alameddine, *Hakawati, il cantore di storie*, Milano, Bompiani (traduzione di Marina Rotondo e Francesco Nitti da *The Hakawati*, New York, Alfred A. Knopf, 2008)





- 2013: Rabih Alameddine, *La traduttrice*, Milano, Bompiani (traduzione di Licia Vighi da *An Unnecessary Woman*, New York, Grove Press, 2013)

Bianciardi 1962: Luciano Bianciardi, *La vita agra*, Milano, Rizzoli

- 2005-2007: Luciano Bianciardi, *L'antimeridiano. Tutte le opere*, 2 voll., a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola e Alberto Piccinini, Milano, ExCogita-Isbn

- 2018: Luciano Bianciardi, *Il cattivo profeta. Romanzi, racconti, saggi e diari*, a cura di Matteo Marchesini, Milano, il Saggiatore

Kassir 2009: Samir Kassir, *Beirut. Storia di una città*, Einaudi, Torino (traduzione di Mario Marchetti da Samir Kassir, *Histoire de Beyrouth*, Paris, Fayard, 2003)

Pauls 2017: Gaston Pauls, *Il passato*, Roma, SUR, 2017 (traduzione di Tiziana Gibilisco da Gaston Pauls, *El pasado*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2003; già pubblicato nella medesima traduzione, Milano, Feltrinelli, 2007)

Tognarini, Fiorani 2005: *Ribolla: una miniera, una comunità nel XX secolo. La storia e la tragedia. Atti del Convegno nazionale di studi, Ribolla (GR), Centro civico, 5-6 giugno 2004*, a cura di Ivan Tognarini e Matteo Fiorani, Firenze, Polistampa

Ulitskaya 2010: Ludmila Ulitskaya, *Daniel Stein, traduttore*, a cura di Elena Kostioukovitch, Milano, Bompiani (traduzione di Emanuela Guercetti da Ludmila Ulitskaya, *Daniel' Štajn, perevodčik*, Moskva, Eksmo, 2008)