



UNA CHIACCHIERATA CON YASMINA MELAOUAH

di Paola Mazzarelli



Vado a trovare Yasmina Melaouah a Milano per intervistarla sul suo lavoro. Mi ha invitata a pranzo. L'intervista, che poi sarà una chiacchierata a ruota libera, è rimandata - almeno nelle intenzioni - al momento del caffè. Due convenevoli, Yasmina si mette a preparare il sugo per la pasta, io le sto tra i piedi e mi guardo in giro. Chiacchieriamo. Il discorso casca subito sul tradurre... No, aspetta, questo lo diciamo dopo, nell'intervista... Passiamo ad altro: due frasi sulle vacanze, tre sui libri letti recentemente, cinque sulle traduzioni di quei libri... ed eccoci di nuovo a parlare di traduzione. No, aspetta, questo lo diciamo nell'intervista. Non c'è verso: il discorso casca sempre

lì. Su cosa stiamo traducendo, sulla disperazione che sono le revisioni malfatte, sulla benedizione che sono quelle benfatte, su chi ha tradotto cosa e come l'ha tradotto. Ma sanno parlare d'altro, i traduttori? Per fortuna compare Irene, la figlia di Yasmina, e si parla, almeno un po', di teatro e di scuole di teatro. E poi si parla in generale della nostra vita. Cioè, si parla di traduzione.

In questa chiacchierata vorrei ragionare un po' sul tuo lavoro di traduttrice, se e come è mutato nel tempo, e come lo vedi oggi in rapporto alla lingua in cui traduci. Comincio con la domanda di rito su come hai cominciato a tradurre. Hai già raccontato qualcosa nel numero 15 di «tradurre», che era dedicato alla didattica. Ma forse vale la pena di riprendere il discorso.

Non riesco ancora a pensare alla traduzione in generale e al mio mestiere senza pensare alla lettura. Tutto nasce lì, credo. Dall'intimità con la letteratura, che puoi costruire solo in



quella fase della vita in cui il tuo spazio interiore si arreda, letteralmente, di quello che poi resterà per sempre, e farà parte di te: certi amici, alcuni luoghi prediletti e, appunto, libri. Io leggevo molto di mio, un po' disordinatamente, e ho poi avuto la fortuna di avere al liceo un'insegnante di francese che ci faceva leggere tanto e bene. Soprattutto ci faceva leggere "gratis". Portava dei libri, li metteva sul tavolo, ci diceva di prendere quello che ci interessava. Erano letture di cui poi non ci chiedeva il commento, l'analisi, il resoconto, non ci chiedeva nulla, accompagnavano il programma aprendo una dimensione di libertà e di gratuità che spesso manca, o mancava, a scuola. Sarà un'ovvietà, forse, però se penso dove è cominciato tutto non posso che tornare a quelle letture, e alle meravigliose liste di libri che quella insegnante ci dava prima dell'estate. Ricordo persino i luoghi in cui li ho letti, molti di quei libri. Ricordo un bosco dove ho letto i *Buddenbrook*, la stanza di una casa di vacanze dove ho passato giorni interi con i *Karamazov*, un bar di corso Magenta a Milano dove sottolineavo le pagine un po' grigiastre di una brutta edizione tascabile di *Mrs Dalloway*. Se traduco è perché ci sono state quelle ore di libertà e di silenzio davanti ai quei libri.

Ma come è avvenuto il passaggio dalla lettura alla traduzione?

Davvero per caso. Lo so, è quello che dicono molti traduttori. Però ci sono anche colleghi che già a quattordici anni sapevano che avrebbero voluto tradurre. Io proprio no. Alle medie volevo fare la detective, al liceo non pensavo al futuro. Mi piaceva scrivere, e all'università ho capito che avrei voluto lavorare con i libri. Ma in realtà temevo di dover finire a insegnare, approdo quasi inevitabile per una studentessa di lingue, e la cosa mi terrorizzava un po'. Tanto che non ho neppure voluto fare il concorso per l'abilitazione. Appena laureata ho avuto un contatto con una casa editrice e ho cominciato a fare letture di narrativa francese. Leggevo un libro a settimana e cesellavo sontuose schede di lettura. Mi piaceva, e scopro che oltre alla letteratura c'era una cosa chiamata editoria, c'erano le novità editoriali francesi, c'erano nomi e scritture per me nuovi. Quella lunga immersione è stata anch'essa utilissima, perché mi ha permesso di avere il polso del panorama del cosiddetto estremo contemporaneo. La mia prima traduzione mi è stata proposta dopo una lettura. Il direttore editoriale mi ha detto: «Da questa lettura si vede che il libro l'hai proprio capito.



Lo vuoi tradurre?». Vedi che siamo sempre lì, saper leggere per tradurre.

Del resto, se non sai leggere un testo, come fai a tradurlo?

È una di quelle ovvietà che ci si vergogna quasi a ribadire, pur sapendo che è la sola vera cosa che conta. Negli ultimi trent'anni la formazione dei traduttori ha fatto passi enormi, la consapevolezza teorica si è consolidata, e rilevo solo che in questa gloriosa avanzata a volte si è persa un poco di vista questa ovvietà del "leggere per tradurre". Con questo non voglio dire che non serva ragionare sulla dimensione teorica del tradurre.

Sì, serve anche quello, ma a mio parere entro certi limiti. Tu quando hai cominciato a ragionare sulla dimensione teorica?

Non quando ho cominciato a tradurre, lo confesso. Forse non sapevo neppure che esistesse una teoria della traduzione e che soprattutto potesse essermi di una qualche utilità. Invece è successo che ancora molto giovane dal punto di vista professionale - avevo fatto forse cinque o sei traduzioni - mi sia vista affidare un corso di traduzione all'Isit (Istituto superiore per interpreti e traduttori, l'attuale Scuola Altiero Spinelli) di Milano. Lì qualche scrupolo mi è venuto: avevo pochi anni in più delle mie allieve, mi sentivo priva di qualsiasi autorevolezza e diciamo che per tenere a bada l'ansia mi sono detta «facciamoci uno straccio di retroterra teorico, vediamo se si può accampare una parvenza di *scienza*» e ho letto. Senza troppo entusiasmo, devo dire. Quando ti formi leggendo giganti come Auerbach, Macchia, Contini, Starobinsky, ma persino tipi un po' più "secchi" come Gérard Genette e i narratologi, che scorrazzano con godimento loro e tuo dentro la letteratura, poi i saggi di teoria della traduzione - specie quelli disponibili alla fine degli anni ottanta - ti sembrano una minestrina col dado di fronte a una parmigiana di melanzane. E comunque alla fine le cose che ti colpiscono di più, nella teoria, sono quelle che mettono in un sistema ciò che in fondo facevi già intuitivamente, senza dargli un nome. Ecco, un po' di teoria serve a mettere dei nomi, a definire dei modi di procedere e in questo senso è utile - in parte - quando insegni.

È quello che penso anch'io della teoria. Ti aiuta a capire, a mettere in una



prospettiva quello che stai facendo. Ma devi già esserti cimentata coi testi. E intendo che devi aver già tradotto cose che siano passate al vaglio dell'editore e siano finite sui banchi delle librerie. La traduzione come mero esercizio accademico non fa testo. Se studi la teoria a priori, in realtà non hai idea di che cosa si sta parlando. E poi c'è il rischio che la teoria diventi un corvaccio che ti sta a gracchiare sulla spalla a ogni parola che scrivi. E devi cacciarlo via e liberartene, se no non traduci più.

Sì, è così. Per anni, poi, ho insegnato traduzione anche all'università e i programmi prevedevano che un terzo del corso fosse dedicato alla teoria della traduzione. Quindi ho dovuto proprio studiarla, non solo leggerla anarchicamente come facevo per conto mio. Un incontro importante però l'ho fatto proprio nel preparare i miei corsi, quello con i testi di Antoine Berman...

Attenta! Lo sai, vero, che le norme redazionali di «tradurre» fanno esplicito divieto di nominare «il prezzemolo» Berman.

Sì sì, ma «a meno che non sia assolutamente indispensabile». E in questo caso secondo me lo è. Io lo considero un teorico immenso ma felicemente sui generis. Le sue riflessioni sull'Altro, sulla traduzione come accoglienza dell'Estraneo mi sembra abbiano un respiro che va molto oltre le mere disquisizioni traduttologiche. Il suo è un modo di guardare il mondo attraverso l'atto del tradurre e ha pagine di grande intensità, quasi poetica. Ma quali che siano i teorici di riferimento, è importante farli propri e poi, come si suol dire, lasciarli andare. Altrimenti, come dici, tu continuano a gracchiarti sulla spalla. E in fondo tradurre è una questione talmente intima, in cui entrano in gioco il nostro vissuto, le nostre idiosincrasie, i nostri "ritmi" interni, la storia che certe parole o certe musiche della lingua hanno per noi, che se lavoriamo appoggiandoci sempre alle stampelle teoriche rischiamo di perdere di vista la musica che dobbiamo seguire, e che a volte viene in parte dalla pancia, o dal cuore, dall'intuizione insomma. Questo spazio va protetto dall'eccesso di razionalizzazione e nutrito di vita e semmai di altra letteratura più che delle facili stampelle teoriche - e non mi riferisco solo alla teoria della traduzione, ma anche per esempio alla



linguistica o a tanti tabù grammaticali.

Io noto che gli studenti, se hanno fatto un po' di teoria all'università, tendono ad appoggiarsi volentieri. Forse perché la teoria, essendo inevitabilmente un po' normativa, dà sicurezza. In realtà però il discorso teorico per loro è una sovrapposizione, spesso aggiunta a posteriori, a mo' di giustificazione. Ma per lo più c'entra poco con le scelte che dovrebbe giustificare, o quanto meno motivare. C'è poco da motivare se l'italiano o il registro non funzionano.

Sì, a volte le stampelle teoriche servono a compensare una mancanza di consapevolezza. È una parola che mi sta molto a cuore, la consapevolezza: sapere che testo abbiamo di fronte, sapere mentre lo restituiamo nella nostra lingua quali mezzi stiamo mettendo in atto. *Saperlo* a volte può bastare: essere consapevoli, far "passare le parola dalla bocca" ripeto sempre ai miei studenti, e a quel punto si potrebbe dire che qualsiasi libertà è lecita. Perché è una libertà che il traduttore si prende con cognizione di causa: mette una parola usata da sua nonna, un modo di dire del suo paese o del suo quartiere, ma lo fa sapendo quello che sta facendo.

Questo vale in generale, come discorso sulla traduzione. Di fatto stiamo dicendo - grande novità - che la traduzione è una interpretazione, sempre e comunque.

Ma l'interpretazione è un fatto di consapevolezza.

Io noto, però, che per gli studenti la consapevolezza spesso si riduce alla comprensione di un dettaglio, non del testo nel suo insieme.

Già, e finiscono per imboccare strade completamente sbagliate. Perché un testo è davvero un *tessuto*, cioè un tutto, una trama, un disegno complessivo di cui non si possono isolare singoli particolari se non al prezzo di un travisamento. E invece spesso l'incapacità di uno sguardo di insieme viene compensata dalla ricognizione maniacale di qualche piccolissimo dettaglio. Ci si accanisce molto, per esempio - questo lo rilevo spesso fra i miei studenti e mi fa quasi tenerezza - sul presunto valore simbolico di un oggetto, sull'ipotetico retroterra



metaforico di una espressione, come a volersi mettere in una prospettiva di profondità, come a voler ribadire in fondo una visione molto scolastica della letteratura, che deve sempre essere quella cosa superseria e superprofonda dove bisogna andare con il lanterino a cercare fra le pieghe del testo fantomatici, emblematici significati nascosti. Intendiamoci, non voglio dire che un testo non li contenga, figuriamoci, ma quella mania dello scavo per lo scavo, quella mancanza in fondo di innocenza dello sguardo - che è poi limpidezza dello sguardo - sono una iattura. E la cosa buffa è che spesso nei traduttori diciamo così "non attrezzati" - studenti o meno - questo va sovente di pari passo con una assoluta cecità di fronte a elementi vistosissimi del testo. Perché la profondità è tutta lì, davanti ai tuoi occhi come la famosa stracitata lettera rubata di Poe. La superficie è ciò che occorre guardare in profondità, e scusa il bisticcio di parole. Se nella pagina c'è un bicchiere, guarda bene il bicchiere, interrogati sulle parole con cui è descritto e pensa anche alla tua personale esperienza dei bicchieri, stai lì, con quel bicchiere sul tavolo. Se poi il vetro e la sua trasparenza rimandano, che so, alla trasparenza dell'animo di un personaggio, credo che questo verrà fuori da sé solo se tu sei stata lì, a ridosso di quel bicchiere, senza partire per la tangente - detesto questa espressione eppure ahimè i miei studenti me la sentono ripetere fino alla nausea. Perché altrimenti rischi - e lo si vede a volte nelle traduzioni degli studenti, e non solo degli studenti - che tutto diventa una forzatura, perché ci vuoi cacciare dentro a forza un presunto piano simbolico, che forse c'è anche, ma non passa di lì. Quello che conta è che c'è il bicchiere sul tavolo, e tu i conti li devi fare con quel bicchiere e quel tavolo. In un certo senso questa deriva - che ha molto a che fare anche con il retaggio scolastico di andare sempre a disturbare i testi per cavarne fuori i "simboli" e il "messaggio" quasi fossero delle cisti da asportare - è invece un po' come l'appoggiarsi alla stampella della teoria di cui dicevamo prima: compensa, o meglio, vorrebbe compensare, una incapacità di lettura.

Ma la consapevolezza del testo, questo sguardo di insieme, di cui hai bisogno per tradurre, da dove viene?

Non saprei darti una risposta assoluta: entrano gli studi, le esperienze di lettura, ma adesso che non sono più una ragazzina posso dirti che entra anche la tua vita, entrano anche le



cose che hai visto, sentito, l'arte, i film, i luoghi, la musica. Ogni esperienza di lettura dialoga con tutto quello che hai letto, visto, ascoltato prima, e in un certo senso lo risistema ogni volta, e così ogni volta si fa spazio per un'angolazione inedita da cui guardare alla realtà. Questo bagaglio immenso e disordinato, se davvero l'hai accolto sin dall'inizio come parte della tua vita, se l'hai impastato con quello che sei, è secondo me ciò che ti consente poi, come traduttrice, anche di prenderti qualche esilissima libertà nelle traduzioni. Esilissima, sì, perché a me costa molto prendermi delle libertà, quando traduco. Non mi piace, la trovo una via troppo facile, e quindi sono davvero piccolissimi scarti di lato che mi occorrono soltanto per essere più aderente, per tornare ancora più vicino all'originale. Che ne so, lascio cadere una piccola parola perché in anni di letture francesi so che quella parola lì è un materiale inerte, un suono cavo, e riportarla in italiano produrrebbe invece una risonanza troppo decisa, che rischia di squilibrare tutto il respiro di una frase, di una pagina. Quando ho affrontato Camus ho avuto quella che chiamo la sindrome del monumento. Una specie di rischio di paralisi di fronte a un gigante della letteratura che era anche l'autore che ho più amato e studiato nella mia vita. Mi muovevo in uno stato di perenne soggezione, soppesavo ogni sillaba. Solo verso la quarta o quinta rilettura, dopo mesi di studio, dopo uno scavo minuzioso sulla pagina, ho avuto qua e là il coraggio di dirmi «qui mi prendo questa libertà». Ma era una libertà necessaria, una libertà non gratuita. Personalmente non riesco proprio a prendermi le libertà gratuite, quella fissa per esempio di girare le frasi a tutti i costi, di sinonimizzare per il gusto di sinonimizzare, di allontanarsi dall'originale per partito preso, succubi del famoso babau del calco, mi sembrano tic di traduttori ingenui che camminano con gli scarponi chiodati sopra un arazzo e senza accorgersene sbriciolano un tessuto delicatissimo, una trama di rimandi, un disegno. Con passo leggero, e a piedi nudi, forse, bisogna entrare sulla pagina.

Questo discorso del prendersi delle libertà è delicato. Io penso che tradurre significa sempre e comunque prendersi delle libertà. Libertà che tu traducendo senti come necessarie, certo. Ma mi capita a volte, leggendo testi in traduzione, di sentire un'aderenza eccessiva - che diventa fittizia - al testo originale.

Io in realtà sono proprio fissata con l'aderenza, ogni tanto penso sia anche una questione



caratteriale... Ma bisogna intendersi sul concetto di aderenza, che per me significa indubbiamente fare anche i conti con la coerenza di un testo dentro a un altro sistema linguistico, dove le coordinate sono diverse. Sicché l'aderenza non è mettere in fila una a una le parole come nell'originale, perché sappiamo benissimo che le lingue hanno internamente musiche diverse. A volte proprio per rendere al massimo l'aderenza un po' devi andare lontano, un lontano relativo, naturalmente, ma comunque un allontanamento. L'importante per me è «cambia quando devi, non quando semplicemente puoi». E allontanati, sì, ma solo per tornare più vicino.

Io di questo sono convintissima: per essere aderente devi staccarti, sennò vengono fuori testi in traduzione che nessuno avrebbe mai scritto in italiano.

Sì, quella roba che leggi e ti sembra di vedere le lettere anonime dei vecchi film: hai presente? quelle con le parole ritagliate dai giornali e incollate una vicino all'altra. Ecco, a volte, alcune traduzioni mi sembrano scritte così, oppure mi sembra di vedere in fila tutti i traduttori presi di peso da qualche dizionario bilingue, senza che ci si sia curati minimamente dell'armonia complessiva della frase e della pagina, una sfilza di parole che non si guardano, isolate. È per questo che rileggo più e più volte le mie traduzioni, perché la mia prima stesura assomiglia a quelle lettere anonime, e tutto il lavoro consiste nell'allontanarmi da lì.

Anch'io lavoro così. Faccio una prima stesura "aderentissima", tutta piena di calchi... una cosa orrenda. E da lì parto per scrivere la traduzione.

Per me è come se la prima stesura fosse ancora all'interno di quella fase che io chiamo la fase dell'ascolto. Scrivo in italiano, certo, ma in verità sto ancora facendo una ricognizione del testo francese. Sto prendendo le misure, come una sorta di traduzione interlineare, come a dire: vediamo che roba è. Poi lavoro sull'italiano in un secondo momento.

In realtà poi l'esperienza ti aiuta e ci sono momenti in cui quell'allontanamento lo fai già in prima battuta. Come dire?, la prospettiva giusta la trovi subito.



Certo. Qualche volta un guizzo capita, e dici «questo in italiano verrebbe bene così» ed è fatta, già in prima stesura.

A me capita a volte anche un'altra cosa, e credo sia una sensazione che hanno molti traduttori: di trovarmi quasi in imbarazzo per quello che vedo tra le righe, cioè per quello che vedo dell'autore e del suo scrivere, al di là di quello sa l'autore stesso. Come se guardassi dal buco della serratura.

Pennac dice: «il traduttore è il più grande psicanalista di un autore, peccato che le tariffe non siano le stesse». Fuor di battuta, è vero che traducendo scopri delle cose del tuo autore. E dici anche delle cose di te. Una modalità di rapportarti all'altro, in fondo. Nel modo in cui ti rapporti c'è un ascolto e c'è anche una certa libertà. Ascolto rispettoso, e libertà di metterci del mio. Io penso che uno alla fine ci mette sempre del suo, lo facciamo tutti, e ancora una volta quello che conta secondo me è farlo con cognizione di causa. L'abbiamo imparato, per fortuna, che l'invisibilità del traduttore è un imbroglio, non esiste. Quindi meglio accettare di *esserci*.

Ogni scelta, in fondo, la fai sulla base di quello che sei. Quindi ci sarà sempre del tuo, in una traduzione. In generale nella scrittura. E qui si apre un altro problema interessante, che è quello della lingua che hai a disposizione. Una buona parte verrà dalle letture e da tutto l'universo culturale che si ha alle spalle, come dicevi prima. Ma c'è una grossa parte che attinge alla nostra storia personale. E quindi alla nostra lingua personale.

Soprattutto con certi autori. Io ho tradotto autori con cui dovevo cercare di inventarmi una lingua bassa o gergale, e qui è difficile mantenere l'illusione di una lingua che va bene per tutti, di una specie di neutralità. Tanto non siamo neutri, quindi tanto vale metterci il proprio vissuto, ma metterlo consapevolmente. Torno alla parola consapevolezza, che mi piace un sacco. Non è che sia una giustificazione, ma se io consapevolmente uso un modo di dire di mio nonno - che per dire «fare la pipì» diceva «vado a cambiare l'acqua alle olive» - e mi torna comoda perché lì anche il francese usa un'espressione gergale, io scrivo «vado a



cambiare l'acqua alle olive» e pace all'anima dei puristi. Sono consapevole che sto usando una espressione del mio lessico familiare in funzione espressiva, me ne assumo la responsabilità, ma so che qui ci vuole un modo di dire colorito. Il lettore poi lo capisce. Se cerchiamo di usare solo una lingua che in Italia vada bene per tutti, non ne usciamo vivi. Pensa al cinema: tutta la grande tradizione della commedia all'italiana ha una connotazione un po' locale. Però lo spettatore di Domodossola o di Bolzano Alberto Sordi lo capisce lo stesso. Questo non significa fare traduzioni dialettali, naturalmente. Ma l'ossessione della neutralità che a volte imperversa, di un nitore buono per tutti, non può funzionare sempre.

Del resto, nemmeno gli autori usano una lingua del genere, in origine. È vero che non vuoi fare ricorso al dialetto, ma alle parlate regionali perché no? C'è una ricchezza immensa di frasi idiomatiche nell'italiano, o finto idiomatiche, a cui puoi attingere. E ne puoi anche inventare, a volte.

A questo proposito mi viene in mente una recente discussione in un forum di traduttori sull'opportunità o meno di usare l'espressione «mandare a stendere». Espressione che pare si usi solo in Piemonte. Ma se dal contesto ne capisco il significato, perché non usarla? Io non mi scandalizzerei, se la trovassi in una traduzione. Al massimo riconosci l'area geografica di provenienza del traduttore, e che male c'è?

Del resto «mandare a stendere» è già una traduzione in italiano dal piemontese. Quindi ha già fatto il salto fuori dal dialetto.

Poi queste cose le usi con misura. Magari non traducendo Flaubert. Ma se è un autore contemporaneo e il contesto è colloquiale, mettiamocene! Altrimenti viene fuori quella lingua «acrilica», come dice Susanna Basso, una lingua perbenino, ecumenica, che va bene per tutti e non fa felice nessuno. Io ho avuto la fortuna di avere il nonno un po' terrone e la nonna piemontese, perciò ci sono cose del napoletano che mi suonano familiari, ma anche cose del piemontese. Per esempio «gagnetto», che sono riuscita a usare in una tradizione per Einaudi. E per fortuna non se ne sono accorti. È rimasta dov'era ed è ancora lì. Come una pepita espressiva, forse anche come una firma, che dice che lì un traduttore ci è



passato, che i libri non si traducono da soli, e che ciascun traduttore inevitabilmente fa una mediazione in cui mette del suo. L'italiano poi ha una grandissima ricchezza espressiva in quella zona che non è più italiano standard e non è ancora dialetto, nelle varietà regionali in cui si sente un sostrato che pulsa di verità, di affettività, di storia. Credo non si debba averne paura.

Qui si aprirebbe un altro discorso, attiguo, per così dire, a quello che stiamo facendo, cioè il discorso del registro. O meglio, della tenuta del registro. Anche questo è uno scoglio spesso insormontabile per gli studenti. Non è facile spiegare perché non funziona una traduzione che saltella su e giù. Su, di solito, nel caso degli studenti che spesso si sforzano di scrivere "letterario".

Sono un po' le cose che racconta Mariarosa Bricchi nel suo *La lingua è un'orchestra. Piccola grammatica italiana per traduttori (e scriventi)* (Il saggiatore, Milano 2018). Il fatto è che la lingua impennacchiata, un po' pomposa, in realtà è un automatismo. Non voglio dire da illetterati, perché è una parola grossa, ma una specie di "vorrei ma non posso". Un po' come quelli che si mettono troppo eleganti per andare a una cena e poi arriva la contessa con la giacchetta di tweed, perché lei non ha bisogno di strafare, è a suo agio ed elegantissima senza dover sfoggiare l'abito lungo e i gioielloni sberlucchanti (a proposito: anche «sberlucchanti» è un lombardismo, ma lo capiscono tutti, no?). Con la lingua è un po' la stessa cosa. Più sei a disagio in società, più ti metti elegante. Chi è alle prime armi e non è sicuro di sé, alza il registro per fare bella figura.

Il registro però non è qualcosa che esiste a priori, e che si possa astrarre dalla conoscenza della lingua. È la conoscenza della lingua. Tu fai parte della giuria del premio Babel-Formentini. Immagino che vi troviate spesso di fronte a problemi di questo tipo con le traduzioni che vi arrivano.

Stavo pensando proprio a quello. Capita spesso di vedere testi in cui non c'è tenuta. Per esempio c'è un grande equivoco sulla resa di un registro colloquiale, nel senso che non basta mettere due parolacce o una parola di gergo basso per rendere la colloquialità. Vuoi



restituire il registro basso? Non è tanto sul lessico il lavoro da fare, ma sulla sintassi, con dislocazioni, messe in risalto, quelle che Mariarosa Bricchi chiama «le slogature sintattiche». Un «cazzo» qua e là non fa il registro basso, sono buoni tutti a spargere un paio di parolacce. Ma se poi hai la paginetta ingessata, con la sintassi tutta un po' scolastica, il registro basso non c'è. Una cosa che notavamo al premio Babel è proprio questa: traduzioni col registro legnoso, alto, quindi di fatto non risolto. Anche perché di solito non si tratta di testi che richiedono una lingua alta davvero.

Una lingua alta deve corrispondere a un modo di percepire la realtà. Di fatto, per gli studenti è altrettanto difficile da rendere della lingua bassa. E qui possiamo aprire un'altra porta, sempre partendo dal problema della lingua: com'è il rapporto con le case editrici, oggi? È cambiato nel tempo?

È sotto gli occhi di tutti che ci sono meno risorse, e lo vedi perché mancano a volte figure interne alle case editrici che facciano revisioni rigorose. E di questo ci siamo accorte, le mie colleghe del Premio Babel e io, leggendo le traduzioni che ci arrivavano. Spesso ci domandavamo «ma qualcuno queste castronerie le ha rilette? Ma dove stavano i revisori?». Per giunta a volte hai la sensazione che la revisione sia considerata una palestra per stagisti, per cui mi è capitato di dover rivedere mie traduzioni rilette da redattori giovanissimi, molto intimiditi di fronte a qualsiasi scarto, a qualsiasi forzatura della lingua anche quando è voluta dal testo, molto conformisti sul piano della lingua e provvisti di quella paradossale baldanza un po' presuntuosa che forse avevo anche io agli inizi, redattori che correggono «siriaco» in «siriano» senza prendersi la briga di verificare *di cosa si sta parlando*. Rispetto a quando ho cominciato a tradurre, solo in pochi casi ora ho un rapporto diretto con il revisore in carne ossa, di cui conosco il nome e con cui mi confronto. È un momento importante, anche se faticoso a volte, magari fonte di irritazione quando percepisco un eccesso di normalizzazione, ma comunque un momento preziosissimo: anche nei contrasti colgo l'opportunità per interrogarmi sulle mie scelte, dovendole magari difendere e perciò motivare.

Ma nella mia esperienza - e questo non vale solo per l'oggi - spesso la revisione e il



confronto col revisore non c'è proprio. Quando ho cominciato a tradurre, non avevo idea che esistessero i revisori. Credevo che la traduzione venisse pubblicata così come veniva consegnata, tutt'al più con qualche piccola modifica relativa alle norme redazionali. E infatti era spesso così. Il che per me è stato salutare, perché mi sono abituata a consegnare traduzioni su cui lavoro fino allo sfinimento. E questo cerco di insegnare agli studenti, anche se cozza con un atteggiamento che oggi mi sembra molto diffuso, che è quello di pensare alla propria traduzione come a qualcosa che in certa misura verrà completato dal lavoro del revisore.

Paradossalmente è stato più avanti, quando in teoria nelle case editrici c'erano meno tempo e meno risorse, che le mie traduzioni hanno cominciato a tornare indietro pesantemente "revisionate", e cioè quasi sempre massacrate. E lì mi sono accorta che a volte il problema è che si intende il testo e la traduzione in modo diverso, anzi, divergente. C'è poco da fare, non ci si può intendere. Non so se è successo o succede anche a te.

Sì, succede, e ormai fra colleghi si ride del nervosismo che procura puntualmente l'arrivo della traduzione rivista. Quello che si percepisce come più frequente riguarda la normalizzazione, l'appiattimento, l'intervento su questioni di gusto. Ho la sensazione a volte che ci sia come una gabbietta con una quindicina di dogmi che viene sovrapposta al testo. Tipo: niente avverbi in -mente, si tolgono le virgole dopo i complementi circostanziali, il registro non dev'essere né troppo alto né troppo basso, si tolgono i pronomi soggetto, perché non vanno più di moda. Magari col risultato che hai dialoghi dove non si capisce più cosa sta succedendo. Ecco, quel che trovo negativo è che a volte non ci si prende la briga di ragionare su quel testo specifico - forse non c'è tempo, forse il revisore non legge il francese - ma si interviene applicando una specie di breviarietto di regole generali. E sovente anche queste regole sono delle mode. Oggi si porta molto il «soggetto nullo». Facci caso, non trovi un «lui» o un «lei» manco a morire. Oggi vanno di moda tatuaggi, mocassini senza calze e romanzi senza pronomi soggetto. Da lettrice, lo trovo un incubo (quasi come la caviglia che occhieggia nuda dalla scarpa stringata del quarantenne rampante).

A me sembra che oggi ci sia una sorta di frattura culturale tra le generazioni.



Quando ho cominciato a tradurre, tra me e i redattori con cui avevo a che fare - che spesso erano anche ben più vecchi di me - non c'era differenza sostanziale. Loro erano molto più colti, io ero ignorante, ma avevamo lo stesso tipo di cultura. Stavamo nello stesso universo, in un certo senso. Io capivo quello che dicevano, e capivo gli interventi sulle mie traduzioni. Perciò da ogni osservazione, anche minima, imparavo. In sostanza: parlavamo la stessa lingua. Ho spesso l'impressione, invece, che tra me e i miei studenti - dico i miei studenti per indicare la generazione oggi sotto i trent'anni - ci sia sempre più spesso una differenza di tipo diverso, come se non appartenessimo allo stesso mondo culturale. Probabilmente questo ha a che fare col tipo di formazione scolastica che hanno ricevuto. E col mondo in cui sono cresciuti.

Insegnando ho visto lo spartiacque: la riforma universitaria.

Intendi il 3+ 2?

Sì. Voleva essere una riforma democratica, ma è stata in realtà una riforma estremamente classista, perché ha livellato verso il basso. Lo vedevo bene negli otto anni in cui ho insegnato all'università. I ragazzi che avevano una bella biblioteca a casa, si facevano la loro università versione bigino quale è stata partorita dalla riforma, e i libri se li leggevano a casa. Tra i miei compagni di università ce n'erano che non avevano la biblioteca in casa, ma con la laurea quadriennale una cultura solida nel tuo campo potevi fartela. Adesso no. Chi trova gli strumenti altrove, è in grado di misurarsi con la complessità e la difficoltà, ma chi quegli strumenti non li ha, e il suo bagaglio si riduce a questa miseria del 3+2, resterà sempre carente e indietro.

Il fatto è che questo - nell'ambito degli studi umanistici - va a incidere sull'unico strumento di cui ha bisogno il traduttore, cioè sulla lingua. L'altro giorno una mia studentessa, piuttosto brava, ha fatto un'affermazione che mi è parsa inquietante, e insieme disarmante. Sosteneva che la sua difficoltà a tradurre l'autore sul quale stiamo lavorando (un testo di genere, di buona fattura, scritto negli anni cinquanta



del Novecento) dipende dal fatto che lei ha vissuto in un mondo diverso da quello raccontato nel libro. Mi ha fatto riflettere. È come se quella allieva desse per scontato che l'esperienza non può che essere esperienza di vita vissuta. Come se non esistesse - o comunque non appartenesse al suo mondo - l'esperienza letteraria. E pensavo che io sono cresciuta in un mondo in cui invece l'esperienza era soprattutto letteraria. Tutto quello che non faceva parte del mio ristrettissimo mondo esperienziale, per me stava nei libri. E perciò sentivo una divorante necessità di leggere.

Appunto, diventa una esclusione al quadrato. Un'esclusione culturale, che tu percepisci come un'esclusione tout court. Di fatto, perché confondi le due cose.

Yasmina, mi sa che stiamo dicendo che siamo vecchie. A questo proposito, considerato che sono anni che traduci, trovi che il tuo modo di tradurre è cambiato nel tempo?

Sì, è cambiato. Nella direzione della consapevolezza e anche nella direzione della insicurezza e dei dubbi. Adesso, tutto mi sembra sempre a rischio di calco, e sono molto più timorosa. Se penso alla baldanza con cui si cominciava... E poi, si lavorava senza gli strumenti di cui disponi adesso, internet soprattutto. Adesso si fanno ricerche estenuanti, tutto deve passare la prova, perché metti in dubbio tutto. E allora cerchi. E poi una cosa che ho imparato, proprio traducendo, è che non c'è nessuna regola. E sono diventata insofferente a quelle ricette di automatismo che dicevo prima, tipo la proibizione di usare gli avverbi in -mente. Esistono? Dunque usiamoli, quando occorre.

Qui ci sarebbe da fare una riflessione anche sulla questione che la lingua cambia, come ormai si sente ripetere in continuazione da tutti. Anche dagli studenti, quando cerco di indurli a non scrivere «opportunità» per «occasione», «supportare», «giorno dopo giorno», e simili. «La lingua cambia» è diventato una specie di mantra, anche tra i traduttori, a cui ci si appella a proposito e a sproposito. È vero che cambia, ma io penso che il traduttore può anche stare su



posizioni un po' conservatrici, considerato che intorno a noi la lingua cambia a rotta di colla... e fra un po' parliamo tutti inglese...

In questo senso, soprattutto, per me, la traduzione è un atto politico. Scegliere le parole è un atto politico, non normalizzare, non aver paura dell'altissimo e del bassissimo, dei margini della lingua, avere il coraggio di andare nelle zone meno battute della tua lingua se il testo te lo chiede. Scegliere le parole è una forma di resistenza al pensiero unico, mettiamola così... La mia insofferenza all'abuso dell'inglese d'accatto che ora imperversa nell'italiano non è, sia ben chiaro, insofferenza per una lingua meravigliosa, che personalmente adoro, ma nasce dalla constatazione di un provincialismo che è una forma di colonizzazione culturale, un piegarsi al pensiero unico, e restringere paurosamente lo sguardo, leggendo la realtà attraverso una lente angusta.

Per me una forma di resistenza in questo senso è anche quella che va nella direzione della tradizione, della profondità, per così dire, della lingua. Ti faccio un esempio. Recentemente ho mostrato agli studenti che «giorno dopo giorno» praticamente non esiste nella tradizione letteraria italiana e comunque ha un'impennata solo dopo la fine degli anni sessanta, immagino proprio per effetto delle traduzioni. Siccome l'italiano possiede degli equivalenti, io uso quelli e non scrivo «giorno dopo giorno». Perché penso che nella traduzione, e a maggior ragione nella traduzione letteraria, la lingua risuona, o dovrebbe risuonare, in quella direzione lì, la direzione della sua storia, della sua profondità. E pace se non tutti gli orecchi colgono gli echi... E naturalmente mi arrabbio se un revisore infila un «giorno dopo giorno» o un «iniziare a fare una cosa» in una mia traduzione. Ma si dice! Sì, si dice, ma io non lo scrivo! Devo dire che tante riflessioni proprio in questa direzione mi sono venute col tempo, con la necessità di spiegare agli studenti il perché di certe scelte. E in fondo, qui torniamo al punto centrale del tuo discorso, quello della consapevolezza.

Come dicevamo prima a proposito della teoria, alla fine occorre che un traduttore si forgi da solo i suoi strumenti, li renda solidi non tanto con le stampelle di cui si diceva, ma



nutrendoli di confronti, di letture e di ascolto. Da quella vigilanza, da quell'attenzione che è di ogni momento e che non si ferma quando smetti di tradurre, ma continua quando cammini, quando guardi un film; persino quando dormi nasce appunto la possibilità di una vera presenza al testo, che è quella cosa che io chiamo consapevolezza. Io a volte vorrei proprio che il lettore si fidasse di me in nome di questa consapevolezza, e ti dico di più: il mio sogno sarebbe che sul frontespizio di ogni libro tradotto ci fossero alcune righe in cui il traduttore si presenta al lettore, e gli dice: fidati di me e non avere paura, ti accompagno io. Questo uscire dall'invisibilità, questo *esserci*, sono certa che sgominerebbe la peste della normalizzazione, il virus della scorrevolezza, tutte quelle manganellate con cui si uccide spesso la voce singolare di un autore.