



di Barbara Ivancic

A proposito di: Daniele Petruccioli, *Le pagine nere. Appunti sulla traduzione dei romanzi*, Roma, La Lepre Edizioni 2017, pp. 256, € 18,00

Con *Le pagine nere. Appunti sulla traduzione dei romanzi* Daniele Petruccioli propone una riflessione piuttosto insolita sull'arte del tradurre. Insolita o quantomeno curiosa è già l'immagine scelta come titolo del libro: le pagine nere sono le pagine già scritte da altri con cui si confronta il traduttore, l'esatto contrario delle proverbiali pagine bianche che devono essere riempite dallo scrittore. Qualche lettore coglierà in questa metafora un rimando intertestuale a Daniele Del Giudice, ma il passaggio dalle pagine nere alla traduzione non è certo immediato. A indirizzarci verso quest'ultima è il sottotitolo, anche se - è bene chiarirlo sin d'ora - il libro non è una raccolta di rapide annotazioni, come la parola *appunti* potrebbe suggerire; al contrario, è un testo complesso e denso di concetti e riflessioni che ruotano fondamentalmente attorno alla domanda posta in quarta di copertina, ovvero: «Tradurre significa reinventare?». È una domanda retorica, perché Petruccioli parte proprio da questo assunto, che cioè la traduzione sia reinvenzione e, per dimostrarlo, descrive il mestiere del traduttore entrando nel merito delle cose con cui ci si confronta quando si traduce un testo narrativo. Lo fa forte della sua esperienza di traduttore editoriale da tre lingue (portoghese, inglese e francese) e di grande conoscitore del mondo dell'editoria, il che si traduce in una voce forte, convinta e a tratti anche arrabbiata, tanto che alla fine della lettura si è tentati di trasformare quel punto di domanda della questione di fondo in un punto esclamativo:

Tradurre significa reinventare!

Le ragioni della rabbia sono riassunte nell'immagine del «traduttore rimosso» che torna più volte nel testo e che l'autore spiega già nelle pagine introduttive, in cui si legge che il libro vuole «riportare alla luce [...] un grande rimosso della letteratura che leggiamo, commentiamo, descriviamo» (p. 15). Il primo capitolo si sofferma sulle cause di questa rimozione, suggerendone sin dal titolo, «lo e un altro», quella principale, vale a dire il «dogma dell'unicità dell'autore» (p. 32), che è ancora vivo e forte, sebbene, come ricorda Petruccioli, il traduttore sia legalmente riconosciuto come autore della traduzione sin dal



1941. Ma basta dare un'occhiata alle copertine dei libri tradotti, alle recensioni, alle locandine che annunciano presentazioni di libri o eventi simili, per rendersi conto che, salvo qualche timida eccezione, il traduttore continua a rimanere un soggetto invisibile nel mondo della letteratura. «Eliminato, raso al suolo, cancellato», scrive ancora Petruccioli (p. 31), rincarando la dose e sottolineando le molteplici conseguenze negative di questa condizione, cui in parte contribuiscono anche i traduttori stessi. Se gli autori dell'opera tradotta «sono (almeno) due» (p. 34), e su questo il libro non lascia dubbi, la vera domanda è allora che cosa significhi essere autori di un'opera già scritta. Qui Petruccioli chiama in causa la persona del traduttore nella sua interezza, il «corpo stesso del traduttore» (p. 39), che deve entrare in relazione con le pagine nere di quell'opera e percepirla con tutti i sensi, per poi «mettersi a costruire» (p. 35) attingendo alla fonte della propria lingua, scavando nelle «memorie linguistiche» (p. 49) e quindi anche nel proprio inconscio. Petruccioli concepisce questa dimensione inconscia solo ed esclusivamente nell'ambito della propria lingua madre. Non è il solo a sostenere la tesi dell'unicità della lingua madre, che anzi rappresenta anch'essa una sorta di dogma nelle riflessioni traduttologiche. Un dogma che però, vale la pena ricordarlo, negli studi più recenti viene messo in discussione, talora anche in maniera molto critica. Eduard Stoklosinski, per esempio, parla di un *Mother Tongue Dictate*, un «diktat della lingua madre», riconducendolo ad una visione semplicistica ed etnocentrica della prima lingua, che non dà conto della realtà multilingue e transculturale delle nostre società (cfr. Eduard Stoklosinski, *Directions: Beyond the Mother Tongue Dictate*, in *Zwischentexte: literarisches Übersetzen in Theorie und Praxis*, hrsg. C. Dathe, R. Makarska, Sch. Schahadat, Berlin, Frank & Timme, 2013, 47-59). Tesi analoghe sono sostenute negli interventi raccolti nel volume *Translation into Non-Mother Tongues* (a cura di M. Grosman, M. Kadric, I. Kovačić, e M. Snell-Hornby, Tübingen, Stauffenburg, 2000), cui lo studioso fa riferimento. Non mancano, in effetti, esempi di traduttori che dimostrano come la sensibilità e la creatività linguistica possano essere di casa anche in una seconda lingua (madre), e in futuro probabilmente ce ne saranno sempre di più.

Ma a prescindere dal tono un po' troppo apodittico che l'autore assume in questo contesto, è significativo il richiamo alla dimensione inconscia e corporea dell'atto traduttivo, che peraltro viene anch'essa ribadita nei più recenti studi traduttologici, sempre più attenti a dare spazio



e voce al *flesh-and-blood translator*, il «traduttore in carne e ossa», come lo chiama Anthony Pym, appellandosi a una concezione più umana del tradurre, vale a dire più basata sulla creatività e sulle competenze individuali e meno sulle prestazioni tecnologiche (vedi Anthony Pym, *To localize and humanize... On academics and translation*, in «Language International», August 2001, reperibile in <http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/humanize.html>).

Se dunque il primo capitolo pone al centro della scena il traduttore, liberandolo da tutta una serie di miti che non gli concedono il diritto di calcare il palcoscenico della letteratura al pari degli altri protagonisti, i successivi tre capitoli sono ambientati nell'officina del traduttore e mettono a fuoco le problematiche che lì si affrontano. Tra queste, in particolare, la questione dei personaggi e delle voci con cui i personaggi prendono corpo nel racconto (secondo capitolo), il tema delle immagini che creano l'ambientazione del racconto (terzo capitolo) e, non da ultimo, il problema del ritmo (quarto capitolo).

Concentrarsi sui personaggi significa prestare ascolto a come parlano e riconoscere la situazione comunicativa in cui si muovono. Qui Petruccioli fa riferimento alla fondamentale distinzione tra discorso diretto e indiretto e, nell'ambito di quest'ultimo, all'altrettanto fondamentale questione narratologica del «chi parla» nel testo. Non si tratta di astratte categorie teoriche bensì di strumenti essenziali nella tessitura del discorso narrativo, che equivalgono, come chiarisce Petruccioli, a precisi segnali linguistici che il traduttore deve «stanare» (p. 82), perché da questi dipende la sua interpretazione del testo.

Concentrarsi sugli oggetti significa invece riconoscere il lessico usato nel testo di partenza per denominare gli elementi spaziali ovvero per creare immagini. Nel ribadire l'importanza che assume l'interpretazione del contesto fisico in cui è calato il racconto e quindi l'individuazione degli elementi che vanno messi in evidenza e di quelli cui invece si può o si deve rinunciare, Petruccioli ricorre alla metafora dell'«occhio mentale del traduttore» (p. 113), che, in una sorta di «doppio movimento» (p. 113), da una parte smonta gli elementi che compongono le immagini del testo di partenza e, dall'altra, li rimonta nella lingua d'arrivo, cercando di creare un effetto analogo sull'occhio del lettore. Da qui il paragone con l'attività del montaggio cinematografico, che attraversa tutto il capitolo e che ha, a mio



parere, un grande potenziale didattico, nella misura in cui pone l'accento sull'importanza dello sguardo e della capacità di visualizzazione nell'atto traduttivo. Altrettanto utile è la metafora del traduttore-attore, che il capitolo implicitamente suggerisce, ribadendo l'importanza di «cercare di mimare quanto avviene nel testo, in modo da renderlo chiaro nel corpo, prima che nella lingua» (p. 125). Il che non significa trascurare la lingua, ma al contrario usare le risorse del corpo per sentire meglio le marcature linguistiche, anche quelle veicolate dai segnali interpuntivi, che, nel linguaggio cinematografico che permea il capitolo, diventano le «forbici del traduttore» (p.127): basta infatti tagliare l'inquadratura in un altro punto, ed ecco che l'effetto cambia completamente, come mostra Petruccioli, variando l'uso della punteggiatura all'interno di una stessa frase.

Il discorso sulla punteggiatura sfocia nel capitolo dedicato al ritmo, alla cui importanza l'autore accenna in tutto il libro e che qui viene riassunta in maniera programmatica nella frase: «Chi non traduce (anche) il ritmo, non traduce» (p. 136). Ciononostante di ritmo si parla poco e con molta timidezza, questa è la tesi sostenuta nel capitolo, motivo per cui, con un'associazione di natura psicoanalitica, il ritmo viene paragonato alla «cacca della letteratura» (p.137): così come la cacca è bandita dai discorsi quotidiani, anche il ritmo lo è dai discorsi letterari. Petruccioli attribuisce le cause di questo atteggiamento pregiudizievole a vari miti, romantici e non solo, che vanno da un'antica idea di ineffabilità e genialità che tuttora grava sui discorsi riguardanti le creazioni artistiche, al più recente atteggiamento idiosincratico del mondo editoriale nei confronti di tutti quegli elementi linguistici di cui il ritmo si nutre, ovvero allitterazioni, assonanze, dislocazioni e così via. Atteggiamento, quest'ultimo, che porta a rimuovere «gli scarti dalla norma» (p. 164) a favore di un «modello aritmico» (p. 154) dell'italiano scritto. È interessante osservare come nel discorso sul ritmo torni l'idea della rimozione, che già avevamo incontrato nel discorso sulla persona del traduttore. Il ritmo e il traduttore appaiono così come i due rimossi dal mondo della letteratura, e questa immagine è centrale - e, a mio avviso, anche più espressiva del paragone fecale - nella riflessione di Petruccioli: perché suggerisce l'idea che se si parlasse più di ritmo, si parlerebbe più di ascolto, di interpretazione e di reinvenzione, e dunque anche del mestiere, del ruolo e della persona del traduttore (e viceversa). È lì che tutto si tiene.



Di rimozione si parla anche nell'ultimo capitolo, in cui l'autore tira le somme del discorso, allargando la prospettiva sul mercato editoriale ovvero sul «mondo in cui si porta avanti tutto il lavoro di pre- e postproduzione intorno a un libro» (p. 200), le cui decisioni condizionano, spesso anche in maniera determinante, il lavoro del traduttore. Che però anche qui rimane spesso ai margini, se non del tutto escluso, come denuncia Petruccioli. E proprio per questo tra le righe dell'ultimo capitolo riaffiora il tono polemico, ma anche il rammarico che nasce dalla consapevolezza che un «maggior coinvolgimento informativo» (p. 207) dei traduttori farebbe bene a tutti i protagonisti della scena letteraria, lettori inclusi.

In questo senso il libro di Petruccioli farebbe molto bene proprio agli addetti ai lavori del mondo editoriale. E non solo a loro. Tuttavia, anche se i contenuti di *Pagine nere* chiamano in causa diversi destinatari e molti ne potrebbero trarre osservazioni stimolanti e spunti di riflessione, quello dei destinatari costituisce, a mio parere, un punto critico di questo libro. Libro che in seconda di copertina si definisce esplicitamente per negazione, escludendosi cioè dai più comuni generi testuali in cui tendono a inserirsi le riflessioni sul tradurre - «Questo non è un saggio di teoria della traduzione. Non è un manuale per sapere come si traduce (anche volendo, sarebbe impossibile). Non è un libro di linguistica.» - per poi attribuirsi l'etichetta di *appunti*: «Ma allora cos'è? Più o meno quello che dice il titolo: una serie di appunti presi conversando con scrittori, traduttori e soprattutto lettori (oltre che, naturalmente, traducendo romanzi) su cosa significa scrivere una storia già scritta. Una pagina nera.» Da questo punto di vista si potrebbe cercare di inserire *Pagine nere* in quel filone di libri in cui i traduttori raccontano il proprio lavoro, che si sta affermando negli ultimi anni e di cui ha scritto Giulia Baselica nel numero 8 di questa rivista, individuando un nuovo «microgenere letterario». Tuttavia, come già si è accennato sopra, il libro non ha il taglio di un racconto o di una raccolta di appunti, né sul piano dei contenuti né tanto meno su quello della forma. In questo suo lavoro Petruccioli mette in gioco molte competenze e conoscenze disciplinari, che vanno dall'arte del tradurre alle teorie traduttologiche, passando per la linguistica, la teoria della letteratura e quella del cinema. Basta un'occhiata alla bibliografia per capirlo. E non è certo un difetto, anzi, solo che non basta evitare (o ridurre al minimo) la terminologia specialistica, oppure scegliere titoli e sottotitoli evocativi e non informativi - solo



per fare qualche esempio relativo alle scelte testuali -, per levare l'impronta specialistica al libro. Non è una mera questione di etichetta; il punto è che leggendo il libro, il lettore percepisce il contrario di quel «non è» dichiarato in partenza, e questo rischia a sua volta di comprometterne la ricezione e di disperdere il potenziale che ha o che potrebbe avere, per esempio, in ambito didattico, cui il libro ha molto da dire. Innanzitutto perché se da una parte sostiene con forza l'idea che interpretazione, libertà e creatività siano l'essenza stessa dell'arte del tradurre, dall'altra afferma con altrettanta chiarezza che «[l']interpretazione non ha niente a che vedere con l'arbitrio» (p. 194), ma che anzi implica un'attenzione estrema, quasi ossessiva, per ogni singolo dettaglio del testo. Chi insegna sa quanto sia difficile trasmettere l'idea, solo in apparenza paradossale, che si è fedeli al testo solo se si è in grado di staccarsene e di muoversi liberamente nella lingua e tra le lingue. Altra idea di fondo del libro di Petruccioli, su cui bisogna insistere anche e soprattutto in ambito didattico, è che il traduttore rappresenti una sorta di «zona di contatto» (p. 39) tra mondi diversi, e che dunque la traduzione sia un «luogo di passaggio fondamentale per la diffusione delle differenze culturali e la modifica delle abitudini linguistiche attraverso l'arte» (p. 183).