



A COLLOQUIO CON ALBERTO PEZZOTTA SULLA SUA NUOVA TRADUZIONE DI *THINGS FALL APART*

di Giulia C. Caterini

Dopo una lunga e travagliata vicenda editoriale, nell'autunno 2016 è uscita per La Nave di Teseo la nuova traduzione di *Things Fall Apart*, di Chinua Achebe (1958; vedi in questo stesso



numero [il saggio di Sara Amorosini](#)). Come accade sempre, e a maggior ragione per i libri più letti e amati, rimangono tante domande e ho deciso di girarne alcune all'autore di *Le cose crollano*, il titolo adottato da questa traduzione.

Docente a contratto allo IULM di Milano, Alberto Pezzotta ha scritto saggi sulla critica cinematografica e sulla storia del cinema italiano. Ha tradotto, tra gli altri, libri di Harry Crews, James Dickey, Michael Faber, Barry Gifford, Jim Harrison, Hanif Kureishi, Lorrie Moore, Joyce Carol Oates, Ian Rankin, Derek Raymond.

Partiamo dal principio, da *Things Fall Apart*. Qual è il suo rapporto con questo romanzo? Avete una vostra storia o è stato un incontro recente?

Un traduttore è come un attore. È uno Zelig, un professionista del calarsi in panni e teste altrui. Prendendo in prestito le parole del *Paradosso sull'attore* di Diderot, un buon traduttore «deve avere molta intelligenza e deve essere un osservatore freddo e calmo», deve avere «capacità di penetrazione» e possedere «l'arte di imitare tutto o, ciò che è lo stesso, un identico atteggiamento di fronte a ogni sorta di caratteri e di ruoli». Non so se debba essere anche privo di sensibilità... Comunque, come a un attore capita di recitare Shakespeare e una fiction TV, a un traduttore capita di tradurre Achebe e... Posso dire che gli aventi diritto di



Achebe hanno chiesto un mio curriculum prima di dare il nulla osta.

Quali letture ha scelto per affrontare quest'opera?

La bibliografia su Achebe è molto vasta, e si trovano anche molte edizioni commentate a uso scolastico, che per un traduttore sono molto utili. Ho trovato molto utile una vecchia raccolta di ottimi saggi, quella a cura di Catherine L. Innes e Bernth Lindfors, del 1978, *Critical Perspectives on Chinua Achebe* (Washington, D.C., Three Continents Press 1978; l'edizione inglese è stata pubblicata l'anno dopo da Heinemann), ossia «Prospettive critiche su Chinua Achebe». In rete se ne trovano copie provenienti da biblioteche dismesse, con spesa irrisoria.

Ha sentito delle responsabilità particolari nel ritradurre un testo considerato un classico internazionale?

Un classico non si traduce come un romanzo contemporaneo. Esige ovviamente rispetto e cautela, non ammette quelle libertà che sono inevitabili (e necessarie!) quando si traduce narrativa di consumo, anche di fascia alta. C'è una dimensione cronologica di cui tenere conto. Sto dicendo ovvietà.

Quale è stato il rapporto con le traduzioni esistenti? Le ha considerate prima o dopo aver dato un'impostazione al suo lavoro? Come si pone *Le cose crollano* rispetto a *Il crollo* e alle *Locuste Bianche*, titoli con i quali furono pubblicate le traduzioni precedenti, rispettivamente di Giuliana De Carlo e di Silvana Antonioni Camerini?

La presenza di traduzioni preesistenti, in un caso come questo, è più che altro un impaccio. All'inizio mi capitava di fare confronti. E poi, trovando che certe soluzioni inevitabilmente coincidevano (le possibilità e varietà lessicali della lingua italiana non sono illimitate), mi sentivo spinto a cercare di variare, finendo per fare peggio. Per cui presto ho smesso di vedere cosa avevano fatto i predecessori.

Già dal titolo, *Le cose crollano* sembra prendere le distanze dalle versioni



precedenti. E' stata una decisione contrastata? Il crollo era stato scelto assieme a Chinua Achebe. Questo ha influito sulla vostra scelta?

Il titolo del romanzo di Achebe cita un verso di Yeats, che nella versione corrente viene tradotto «Le cose crollano». La scelta del nuovo titolo quindi è molto semplice, logica e lineare. Poi, certo, questo diventa un modo per segnalare che è una nuova traduzione.

Una nuova traduzione di questo testo era certamente necessaria. In quali aspetti, secondo lei, la nuova versione si distacca dalle precedenti? Ha cercato di prendere le distanze da qualcosa in particolare?

Con tutti i loro meriti (e immaginando le enormi difficoltà di tradurre un romanzo così in un'epoca in cui non c'era internet), le traduzioni precedenti comunque erano il prodotto di un'altra epoca, specie nell'approccio verso il "non europeo". Il mio primo scrupolo è stato quello di non marcare l'esotismo, la retorica del "diverso", la meraviglia nei confronti dello "scrittore africano". E questo a costo di limare certe ripetizioni, che fanno parte del modo di esprimersi dei personaggi, ma che, in italiano, secondo me rischiavano di dare un effetto troppo esotico, distanziante e folklorico, se non bamboleggiante. Anche per questo ho consigliato di evitare la solita copertina con le statuette che si è usata per i libri di Achebe e di altri scrittori africani, e di usare invece opere di un artista africano contemporaneo.

Come ha affrontato il testo per questa traduzione? Ha seguito un metodo particolare?

Riprendendo la metafora dell'attore, da traduttore cerco di recitare il testo fino a non avvertirlo come estraneo. Calarsi in personaggi che vivono nell'Africa occidentale dell'Ottocento è spiazzante per un europeo. Ma, da quel grande scrittore che è, Achebe facilita molto questa immersione. Anche perché ogni tanto si distacca (a volte con ironia impalpabile) dal mondo che racconta, che ama come proprio ma che non può accettare totalmente nei suoi lati crudeli.

È soddisfatto del risultato finale? Lo ritiene vicino alle sue intenzioni iniziali?



Non sta a me dirlo.

Nonostante la scelta (ribadita nella sua nota del traduttore e che, per quanto mi riguarda, condivido) di non spiegare in nota i termini che Achebe sceglie di non spiegare, in quattro occasioni interviene a piè di pagina per chiarire dei passaggi potenzialmente stranianti (un gesto tradizionale, il significato di una filastrocca, la scelta dell'autore di non tradurre le parole degli spiriti ancestrali e infine un'espressione colloquiale in un dialetto igbo). Come mai questa decisione, in apparente contrasto con la volontà di non intervenire dove non lo fa l'autore?

Ma proprio perché siamo davanti a un classico, trattiamolo da classico! Evviva le note, se avessi potuto ne avrei fatte altre cento - ma questo non era editorialmente proponibile, in un'edizione di questo tipo, né io ho la competenza per farlo. Sono cose davvero elementari quelle che spiego in nota o nel glossario, non sono sovrapposizioni interpretative. Mi è capitato di leggere critiche fatte da qualche critico inglese a un traduttore che aveva inserito un glossario in un romanzo africano, perché così avrebbe normalizzato l'esperienza del diverso. Ma scherziamo? Questo è un *politically correct* della peggior specie. Achebe ha tutto il diritto di non spiegare quello che non vuole spiegare. E io lettore/traduttore, più di mezzo secolo dopo, ho il diritto di saperne il più possibile. Se leggo di uno strano gesto incomprensibile per un occidentale, è meglio che rimanga perplesso, o che qualcuno mi spieghi che quel gesto è una prassi comunissima? Lo stesso per l'espressione *my buttocks*, che corrisponde al *my ass* degli afroamericani: da qualche parte andava spiegato. Poi, di fronte al linguaggio degli spiriti, ho pensato che fosse meglio lasciare il mistero, sia per rispetto del sacro, sia perché in questo caso neanche un lettore igbo di oggi probabilmente capisce cosa dicono.

In questo romanzo l'inglese di Achebe è popolato da tanti *inglesi*. Che tipo di difficoltà le ha creato l' "iglese" di Achebe? Per quali elementi è stato più difficile trovare una soluzione?

In realtà Achebe sa di fare qualcosa di assurdo, cioè far parlare i personaggi nella lingua dei



colonizzatori. Ma al tempo stesso fa in modo che questi personaggi si impossessino di questa lingua come probabilmente non è avvenuto nella realtà, almeno nel XIX secolo. E così l'inglese del libro (che è un inglese "pulito": non è quello di Amos Tutuola) presenta innesti di lessico igbo, che a volte Achebe spiega subito, a volte spiega dopo dieci pagine, a volte non spiega. Achebe usa una lingua che è un'invenzione letteraria. Di Achebe io ho tradotto anche *No longer at ease*, del 1994, sempre per la Nave di Teseo (*Non più tranquilli*): lì è tutt'altra faccenda; lì ci sono quattro o cinque livelli di inglese, da quello di Oxford al *nigerian english*, e poi c'è il *pidgin* che è una lingua a sé. E queste sono tutte lingue reali...

... lingue reali senza un reale corrispettivo in italiano. Cosa può fare in questi casi il traduttore? Secondo lei è sufficiente giocare con il parlato, con i registri e le varietà o si deve forzare di più la mano? Come ha scelto di lavorare su *No Longer at Ease*?

Ci sono varie tesi tra chi insegna traduzione. Ma una risposta univoca non c'è (come spesso sembra invece credere chi insegna traduzione all'università). Nel caso di *Non più tranquilli* a un certo punto ho pensato che una soluzione poteva essere tradurre il *pidgin* con l'italiano che parlano i nigeriani appena arrivati in Italia (con i verbi coniugati alla terza persona, «Tu dice...»). Mi sono documentato e ho parlato con nigeriani che vivono in Italia e non. Ma questo rischiava di essere ideologicamente discutibile e di dare una connotazione inferiorizzante, anche perché il *pidgin* non è il *broken english*, è una vera lingua! Oggi i linguisti giustamente li distinguono. Di più: nel caso di *Non più tranquilli*, una scelta del genere diventa impraticabile nel momento in cui il *pidgin* è parlato anche da personaggi istruiti, per cui è una lingua franca per comunicare con chi parla un'altra lingua (per esempio un igbo con uno yoruba); gli stessi personaggi passano da *pidgin* a inglese standard da una battuta all'altra! L'unica soluzione, in questo caso - e ripeto: IN QUESTO CASO - è stato abbassare il tono verso il parlato, ma non con sgrammaticature grottesche, e mettere le battute originariamente in *pidgin* in corsivo. Questo magari non piace a qualcuno, ma è l'unico modo per segnalare il *code shifting*, lo scarto tra un codice e un altro, all'interno di dialoghi molto semplici, che più di tanto non si possono abbassare se non si vuole cadere nella caricatura. Quanto al *nigerian english*, è un'altra cosa ancora, ma non posso farla



troppo lunga... Torniamo a *Le cose crollano*, che non presenta problemi di questo tipo.

Personalmente ho l'impressione che, in *Things Fall Apart*, più ancora che negli oggetti e nei termini igbo, la grande difficoltà stia nelle alterazioni sottili, a cominciare dalle metafore e dal sistema di riferimenti diverso da quello eurocentrico a cui il lettore a cui il lettore è abituato. Come dice anche nella sua nota, ha lavorato molto per mantenere questo livello, mentre mi sembra che le variazioni sintattiche e ritmiche siano andate più spesso perdute. Si è trattato di una sua scelta a priori o forse rimanere "più vicino" non le consentiva una resa soddisfacente?

In parte credo di avere risposto prima. In generale, tradurre un libro non è come tradurre la versione di latino al liceo, dove per ogni parola latina il diligente studente metteva il suo bravo corrispondente in italiano. A volte per tradurre cinque parole inglesi ne bastano due in italiano, a volte ne servono dieci. Non ci sono regole. Poi i risultati si possono sempre discutere, ovviamente, e chi conosce il testo originale e lo sente "suo" pensa sempre che avrebbe fatto meglio del traduttore che sta leggendo. Capita anche a me quando leggo la traduzione di uno scrittore che amo e che ho letto in originale. Detto questo, si sa che tradurre è tradire. Da studioso di cinema quale sono, non sopporto il doppiaggio, e lo ammetto solo per film anglofoni di consumo. L'idea di vedere doppiato un film iraniano, cinese o ungherese mi disgusta. Usiamo i sottotitoli! Ma con un romanzo come si fa? Tornando a *Le cose crollano*, per me conta la resa complessiva dello spirito e la possibilità di immergersi nel mondo narrativo. In ogni caso ho cercato di stare attento al registro e all'uso di termini occidentali. Nella mia nota ho tenuto a sottolineare che parole come «esoterico» o «pandemonio» non sono miei capricci, ma le usa Achebe.

Se dovesse indicare un elemento chiave per l'unicità della lingua di Achebe, quale sceglierebbe? Quale è stata per lei la dominante assoluta, se ce n'è stata una?

Come ho detto, la lingua di Achebe cambia molto da libro a libro, a seconda dell'epoca e del mondo che narra. Ciò che trovo sempre è la sua capacità di adottare un punto di vista al



tempo stesso esterno e interno al mondo narrato. Per descriverlo si potrebbe far riferimento alla poetica di Jean Renoir: «ognuno ha le sue ragioni, ma nessuno ha ragione». Ma se Renoir è figlio di una cultura occidentale illuminista, Achebe è figlio di una cultura al tempo stesso pragmatica e dall'altra aperta al senso del sacro. In *Le cose crollano* c'è molto il senso di quello che Jung chiamava il numinoso. Si veda come descrive gli spiriti ancestrali, gli *egwugwu*. Tutti sanno che sono uomini travestiti, li sanno anche riconoscere e magari ne sorridono, però gli *egwugwu* sono anche gli spiriti, lo sono davvero, fanno paura e sono rispettati. E questo, Achebe lo rende con grande economia di mezzi verbali. Achebe dice sempre le cose più pregnanti con il minimo indispensabile di parole. Può essere questo un elemento chiave dell'unicità della sua lingua.

Da ultimo, a quando l'uscita delle sue nuove traduzioni di *No Longer at Ease* e *The Arrow of God*?

Non più tranquilli (ho usato la traduzione del verso di Eliot fatta da Roberto Sanesi) esce ora. *La freccia di Dio*, spero, l'anno prossimo.