



# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

Newsletter n. 29, anno VII, maggio 2011 | © 2011, N.d.T. – La Nota del Traduttore | Direttore responsabile: Dori Agrosi

N.d.T. – La Nota del Traduttore  
 Newsletter n. 29, anno VII, maggio 2011  
 Direttore responsabile: Dori Agrosi  
 Hanno collaborato a questo numero:  
 Laura Cangemi, Franca Cavagnoli,  
 Ana Ciurans-Ferrándiz, Giovanni  
 Garbellini, Daniela Idra,  
 Marzia Mascelli, Giorgio Ornano,  
 Alice Parmeggiani, Chiara Pibiri,  
 Tommaso Pincio, Corrado Premuda,  
 Roberto Serrai, Claudia Tarolo, Ugo  
 Vicic, Alessandra Zuliani.  
 Impaginazione: Oblique Studio  
 Registrazione presso il Tribunale  
 di Milano, n. 316, 22/04/2005  
 www.lanotadeltraduttore.it  
 ndt@lanotadeltraduttore.it

### Sommario

#### Editoriale

*A tutto Gatsby* 1

#### Focus: Personaggio

*Intervista impossibile  
 a Jay Gatsby, il grande* 2

#### La Nota del Traduttore

*Il grande Gatsby*, Cavagnoli 4  
*Il grande Gatsby*, Pincio 5  
*Il grande Gatsby*, Serrai 6  
*Dove sono in questa storia* 7  
*Il correttore* 8  
*Cuentos de la oficina* 10  
*Enrico l'egiziano* 12  
*Le vite di Dubin* 14  
*Una forma di vita* 15

#### La Nota del Redattore

*Il correttore* 9  
*Cuentos de la oficina* 11  
*Enrico l'egiziano* 13

#### Focus: Libreria

*La libreria del buon romanzo* 19

#### Focus: Tradutorama

*Speciale giallo* 20

#### Focus: Pillole di lettura

*Branches* 23

## A tutto Gatsby

Dori Agrosi

Gatsby è tornato, e a riconferma che «il passato si può ripetere», il mito si è moltiplicato. Questo romanzo che per circa un secolo ha affascinato i lettori di tutto il mondo, rientra oggi nel catalogo di cinque editori italiani, con cinque diverse traduzioni e con scelte editoriali diverse, conferendo versatilità al testo tanto da rendere *Il grande Gatsby* una lettura plurale, assolutamente incredibile, infedele e impossibile. E chissà, siamo solo all'inizio? La rubrica si apre quindi con le note di tre dei cinque traduttori: Franca Cavagnoli (Feltrinelli), Roberto Serrai (Marsilio), Tommaso Pincio (minimum fax). E nel Personaggio un'intervista impossibile a Gatsby.

*La Nota del Traduttore* segue con altri sei romanzi, tra cui il libro autobiografico del regista Emir Kusturica, *Dove sono in questa storia*, presentato dalla traduttrice Alice Parmeggiani (Feltrinelli); Kusturica parte narrando l'infanzia, l'adolescenza e la maturità a Sarajevo, nella Jugoslavia degli anni Sessanta, fino ai decenni successivi. *Il correttore* di Ricardo Menéndez Salmón (marcos y marcos, trad. di Claudia Tarolo) è invece un romanzo che pone in parallelo gli errori della storia e gli errori per scriverla. La nota è affiancata da un articolo di Chiara Pibiri. Segue una ballata di sette racconti che narrano le vite di alcuni impiegati di Buenos Aires: *Cuentos de la oficina* di Roberto Mariani, con una nota di Marzia Mascelli (le nubi edizioni) e un interessante articolo dello scrittore Ugo Vicic. È poi la volta del romanzo di Markus Werner, *Enrico l'egiziano* (Casagrande, trad. di Daniela Idra), una storia in cui il protagonista lascia la Svizzera per arrivare in Egitto, spinto dal desiderio di ripercorrere il mito dei propri antenati. Nelle *Vite di Dubin* di Bernard Malamud (minimum fax) si torna a parlare di ritraduzione, e di quanto incide per un traduttore il fatto che un testo sia già stato tradotto (nota di Giovanni Garbellini). Infine l'intervista di Monica Capuani a Amélie Nothomb durante l'incontro di febbraio con il pubblico milanese presso la libreria Feltrinelli, per raccontare del suo ultimo romanzo *Una forma di vita* (Voland) riconfermando una narrazione che scorre in parallelo con l'autobiografia e la complessa creatività dell'autrice.

Anche questa volta si è scelto un romanzo per parlare di librerie, non sempre realmente esistenti, come *La libreria del buon romanzo* di Laurence Cossé (e/o, trad. di Alberto Bracci Testasecca).

In Tradutorama la ripubblicazione di un testo importante, *La Trilogia di Fabio Montale* di Jean Claude Izzo (e/o, trad. di Barbara Ferri), per parlare del giallo, con un articolo dello scrittore di gialli Giorgio Ornano. Segue il giallo nordico con *L'uomo che morì come un salmone* di Mikael Niemi (Iperborea, trad. di Laura Cangemi) e una raccolta di racconti con variazioni stilistiche sul genere, *Omicidio a Barcellona* (AA.VV., Barbès, trad. di Ana Ciurans-Ferrándiz).

Nella rubrica Pillole di lettura, infine, due poesie estratte dalla raccolta *Branches* di Mitch Cullin, opera ancora inedita in Italia, nella traduzione di Susanna Basso e Sabina Terziani.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### Focus | Personaggio

F. Scott Fitzgerald  
Il grande Gatsby

a cura di Gianfranco Bolotta  
traduzione di Roberto Serrai  
con note a fronte



## Intervista impossibile a Jay Gatsby, il grande

Domande di Dori Agrosi rivolte a Roberto Serrai

*Caro Gatsby, oggi sei più famoso che mai: un mito. La tua storia ha affascinato generazioni di lettori e adesso che i diritti per la ripubblicazione sono assolutamente liberi sei nel catalogo di molti editori come un trofeo. Tutto ciò conferisce una certa versatilità al testo, offrendo ogni volta una traduzione diversa e autoriale, rendendo Il grande Gatsby una lettura plurale, ciascuna assolutamente (in)credibile, (in)fedele e (im)possibile. Per molto tempo i commenti hanno fatto riferimento alla prima traduzione italiana più nota, oggi l'argomento si è moltiplicato. E siamo solo all'inizio. Queste nuove, cinque e diverse traduzioni assumono sempre più la forma di «adattamenti» o celebrano la nascita di un genere letterario nel ramo della traduzione?*

Beh, vecchia mia, dovrebbe chiederlo a chi di queste cose se ne intende. Io nella mia vita non ho letto molto (mi ero proposto di farlo, poi ho capito che non ne avrei ricavato granché), e devo dire che sono un tantino perplesso di fronte a tante nuove versioni della stessa storia – per quanto, essendo la mia, non posso non sentirmi lusingato. A ogni modo, Carraway una volta mi disse che la traduzione deve essere... come ha detto... «un servizio» reso a una storia, e al suo autore. Quindi, in questo caso, a me. Quindi, spero che abbiano lavorato come si deve. Altrimenti... altrimenti niente, mica crederà a quel, come si chiama, Tom! Tom. Ci pensa? E poi, cosa mi diceva, un genere letterario? Ma non raccontano di nuovo la storia già scritta da un altro? Allora dipenderà da quell'altro, no? O mi sfugge qualcosa? Comunque, mi dia retta, ma quale mito. Sono solo uno con una bella casa, che dà un sacco di feste dove si beve bene e si ascolta buona musica.

*Anche i tuoi amici il Maestro e Margherita, parlando con te, si sono sentiti come sul lettino del chirurgo estetico ma entusiasti del risultato attualizzante e non più seppiato. Nel tuo caso specifico, come commenteresti l'operazione?*

La chirurgia estetica? Ma io appartengo a un altro mondo, non so nemmeno che cosa sia. Quei due, però, meno male che sanno l'inglese, sennò avremmo smesso di frequentarci da tempo. Io, infatti, il russo non lo parlo. Dovrei farmi tradurre le loro lettere, ci pensa che fastidio? Ma l'ha visto quello dell'agenzia, a West Egg? Avrò ottant'anni. Mica come loro, che sembrano sempre giovani. Non me le tradurrebbe bene, le lettere. Dovrei cercare qualcuno che sia meno vecchio. Forse a New York. Mi toccherebbe chiedere a Meyer, che ha contatti a Little Odessa. Meno male che non devo farlo.

*Bene, ripercorriamo brevemente la tua storia: James Gatz lascia la dimora paterna, migra ad est e diventa un gentleman: «Jay Gatsby». La fortuna è dalla tua parte e l'american dream si materializza. Molti dei personaggi che ruotano attorno alla tua storia sono convinti che il tuo mistero sia legato all'attività di truffatore dai soldi facili, e anche al lettore viene da chiedersi quale fosse questa tua attività. Di cosa ti occupavi esattamente?*

Investimenti. Fare soldi con altri soldi. Fare soldi con il niente. Comprando e vendendo il niente. In questo Meyer è bravissimo. Si chiama capitalismo, vecchia mia. Nessuno ha mai detto che fosse una bella cosa. Franklin. Se lo ricorda, Franklin? Ecco, quello l'ho letto; era tra i pochi libri di mio padre. Dice che con il lavoro e l'impegno si ottiene qualunque risultato. Per un po' ci ho creduto; forse era anche vero, ai suoi tempi. Poi ho capito che non funziona così, che ci vuole altro. Il resto è storia.



# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### Focus | Personaggio

*Cosa ha scatenato in te, più di ogni altra cosa, la corsa all'oro? È stato per il momento storico propizio, per una sfida con te stesso o solo per amore?*  
Per amore. Insomma, come dire, tanti la guardavano, Daisy, ma io la vedevo. La potevo conquistare, coi libri. Forse. Coi bei sentimenti, le belle parole, le qualità dell'anima. Per tenerla, invece, mi servivano i soldi. E tanti. Tutto qui.

*Il fallimento con Daisy è paragonabile al crollo di un momento economico felice. Credi ancora che sia possibile ripetere il passato?*

Certo che è possibile. Di solito ci si guarda indietro perché quello che cerchiamo non lo vediamo più intorno a noi, e non riusciamo a immaginarcelo nel futuro. Prima era proprio qui. Poi è successo qualcosa, e se n'è andato. E allora speriamo di ritrovarlo, ma siamo costretti, come ho detto, a guardarci alle spalle. Tornato dalla guerra ho sperato di ritrovare Daisy, per ritrovare il me stesso di allora. Cosa ci sarà di tanto strano.

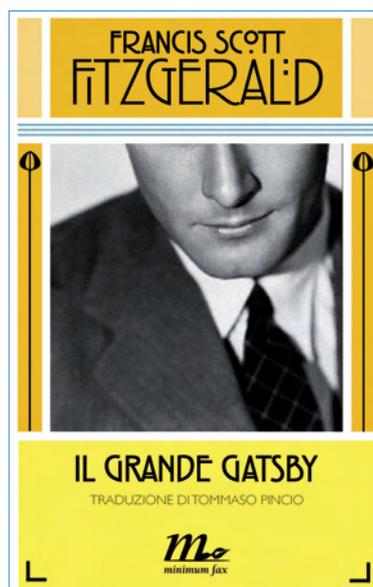
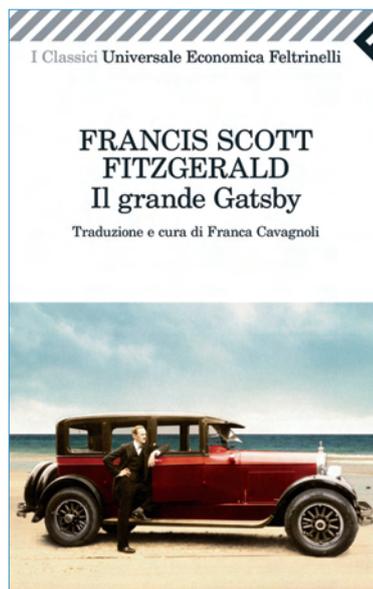
*Già, la guerra. Cosa si ricorda della guerra?*

Anche questa è una strana domanda. Lo sa con chi ero, in Europa? Con Carraway e con un altro Nick. Adams, si chiamava. Che Nick Adams ha fatto la guerra lo sanno tutti. Di me, se ne dimenticano. Tranne Carraway. Lui mi capisce, lo so. Per gli altri è più comodo vedermi come un delinquente.

Al battaglione, in Francia, c'era un inglese, si chiamava Higgins. Mi consigliò lui di andare a vedere Oxford, dopo. Proprio un bel consiglio. Era il nostro ufficiale di collegamento e sapeva il francese. Una sera, al caffè, restammo a parlare con un vecchio che aveva combattuto contro i prussiani, alla fine dell'Ottocento. Sarà stato ubriaco, ma continuava a raccontare sempre la stessa storia: il giorno della fine della guerra. Sempre e solo quel momento, ancora e ancora. Non ricordava altro.

*E lei? Scusi se insisto. Lei, della guerra, che si ricorda?*

*(Gatsby si volta verso la finestra, guarda fuori. Sorride, in silenzio. Poi abbassa lo sguardo.)* Non preferisce che le racconti del 1919? Delle World Series?





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Romanzo



#### *Il grande Gatsby* Francis Scott Fitzgerald, Feltrinelli, 2011 Traduzione dall'inglese Nota del Traduttore, Franca Cavagnoli

Gatsby non è solo il protagonista di un classico della letteratura universale; è soprattutto un luogo suggestivo, struggente. Lavorando alla traduzione ho scoperto quanto è difficile seguire Fitzgerald nelle sue ellissi – nel montaggio delle scene ma anche nelle ellissi sintattiche – quanta sollecitudine richiede aderire a uno dei punti di forza stilistici del libro: la continua tensione fra lingua scritta e lingua orale. Fitzgerald alterna descrizioni nella lingua letteraria, alcune delle quali molto poetiche, a passaggi che attingono alla lingua parlata. Nick, il narratore, riproduce con sapienza i linguaggi altrui e nei dialoghi gioca con i registri più svariati: da quello formale, a volte un po' antiquato, di Gatsby, a quello colloquiale di Tom, di Daisy e dello stesso Nick, fino ai registri popolari di Myrtle e Wolfsheimer, la cui grammatica e ortografia lasciano spesso a desiderare. Una polifonia che è stato necessario assecondare soprattutto nelle sue asperità.

Fitzgerald predilige alcuni campi espressivi. Le parole del mare – «barca», «nave», «corrente», «navigare di bolina» – e quelle legate alla tenebra – «buio», «scuro», «oscuro» – hanno portato i critici ad accostarlo a Conrad. Sono parole che affiorano a più riprese nel romanzo, sia in senso proprio sia in senso figurato, e così pure le parole legate all'assenza di quiete – «inquieto», «irrequieto», «senza quiete», «senza posa», «senza sosta». Conservare i rimandi, anche a distanza di molte pagine, e conservare nel contempo la straordinaria variazione di Fitzgerald nell'uso dell'inglese, mi è costato molto impegno, perché spesso i campi semantici di due lingue non ne vogliono sapere di sovrapporsi. *Il grande Gatsby* è un luogo contraddistinto dalla non permanenza: priva di ormeggi, la scrittura non può ancorarsi alla descrizione di una successione di eventi ben delineata. L'ellissi di

Fitzgerald nasce da qui, dalla precarietà, ma da qui nasce anche la vaghezza che impregna il romanzo e seduce i lettori.

Non è stato facile stabilire quando Nick e Gatsby cominciano a darsi del tu, visto che non si chiamano mai con il nome di battesimo. Fino al quarto capitolo si rivolgono l'uno all'altro dicendo «Mr Gatsby», «Mr Carraway», ma alla fine Nick dice al padre di Gatsby che erano amici stretti. Ho deciso di passare al tu nel settimo capitolo, quando le confidenze sono state fatte e le maglie del rapporto fra i due sono ormai strette. Non ho invece mai avuto dubbi sul fatto che tra loro dovessero darsi del lei e non del voi: il romanzo è così moderno nel suo impianto che la scelta è stata del tutto naturale.

L'agitazione che serpeggia tra le pagine del romanzo è stata anche mia fino in fondo. Proprio nell'ultima pagina compare l'aggettivo *orgastic*, una variante poco comune di *orgasmic*. Anche in italiano, «orgastico» è poco comune. Il 24 gennaio 1925 Fitzgerald scrisse una lettera a Max Perkins, il suo editor, chiedendogli di vigilare affinché il correttore di bozze non cambiasse *orgastic* in *orgiastic* visto che l'aggettivo da lui scelto era attinente all'orgasmo e non alle orge. Come una carta assorbente, ho fatto mia la sua inquietudine e fino all'ultimo sono stata in trepidazione – e ho controllato a ogni giro di bozze – perché quella *i* non facesse capolino nell'edizione italiana. Accogliere l'estraneo – lo Straniero – in quanto tale, senza assimilarlo, dovrebbe essere il fine etico della traduzione, ci ricorda Berman. È quello che ho cercato di fare con Gatsby e con Fitzgerald.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Romanzo

#### *Il grande Gatsby*

Francis Scott Fitzgerald, minimum fax, 2011

Traduzione dall'inglese

Nota del Traduttore, *Tommaso Pincio*



Viene considerato il romanzo del sogno americano per eccellenza e, sebbene sia di fatto la cronaca di un fallimento dai contorni tragici e crudeli, non si può certo negare che il suo protagonista è un sognatore. Per Jay Gatsby, smargiasso buono in abito rosa, la ricerca della felicità ha un nome. Si chiama Daisy. È un perduto amore di gioventù che egli sogna di riconquistare con un mezzo molto americano: il denaro. Quanto questo mezzo sia perversamente intrecciato alle pene del cuore lo attesta simbolicamente la luce che Gatsby vede brillare dall'altra parte della baia, sul molo della casa di Daisy: una luce verde, lo stesso colore dei dollari. È inoltre ben nota l'ossessione di Fitzgerald per i ricchi, che lo scrittore considerava creature superiori ai comuni mortali. C'è tuttavia dell'altro. Fosse stato soltanto questo l'intento – raccontare la sua versione del *pursuit of happiness* – Fitzgerald avrebbe probabilmente scelto una voce diversa. Avrebbe potuto optare per il convenzionale narratore onnisciente, oppure lasciare la parola allo stesso Gatsby, magari pensando un finale sempre fallimentare ma meno tragico.

A spiegarci come sono andate le cose troviamo invece una terza persona.

Nick Carraway è uno strano tipo di personaggio: l'essere cugino di Daisy e vicino di Gatsby lo colloca al centro degli eventi, nondimeno quasi mai il suo modo di prendervi parte va al di là di una passiva contemplazione. All'apparenza il suo ruolo è quello dello spettatore, un individuo non troppo caratterizzato, messo lì dall'autore per svolgere una funzione assimilabile a quella rivestita nei romanzi dei tempi andati dai manoscritti ripescati in vecchi bauli: offrire una testimonianza. È lo stesso espediente cui ricorre Conrad in *Cuore di tenebra*: pur non arrivando agli estremi di Marlowe – che

descrive Kurtz come pura voce –, anche Nick tende a disincarnare l'oggetto del suo racconto.

Nei primi capitoli del romanzo Gatsby è di fatto un fantasma. Sentiamo pronunciare il suo nome, sentiamo le fantasiose voci che circolano sul suo conto, lo vediamo stagliarsi scuro come un'ombra contro il cielo stellato di una serata estiva. Quando finalmente si presenta in carne e ossa, la sua figura è così ammantata di mistero che Nick stenta a riconoscerlo. Gatsby è difatti l'antitesi del mistero. Tutto in lui è scoperto, vistoso, eccessivo: il suo stile di vita, il suo modo di parlare, i suoi sogni. È inoltre l'antitesi di Nick, che in apertura di romanzo si presenta al lettore come un tipo riservato, misurato sia nelle parole sia nel giudicare il prossimo.

Tradurre *Il grande Gatsby* significa in primo luogo confrontarsi con questo contrasto: la moderazione del narratore da un lato, l'esorbitanza del protagonista dall'altro. Replicare la lingua misurata in cui si esprime Nick è certamente la strada maestra, ma può non essere sufficiente: in italiano è comunque necessario dire di più, vanificando quell'essere *unusually communicative in a reserved way*, che fa da incipit al romanzo, come una sorta di dichiarazione poetica. Per paradosso, un'opzione possibile è percorrere la stessa strada ma in senso opposto. Per esempio, calcando la mano su alcune parole, rendendo *politician* con «intrigante» o *careless* con «sbadato». In altri termini: essere insolitamente riservati dicendo più del dovuto, che è per l'appunto ciò che ho tentato di fare traducendo *Il grande Gatsby*.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Romanzo

F. Scott Fitzgerald  
Il grande Gatsby

di Gianfranco Bobata  
traduzione di Roberto Serrai  
con note a firma

Letteratura universale Marsilio



*Il grande Gatsby*  
Francis Scott Fitzgerald, Marsilio, 2011  
Traduzione dall'inglese  
Nota del Traduttore, *Roberto Serrai*

Inizio questa nota mettendo le mani avanti: per me, una nuova traduzione del *Gatsby* è stata *an offer [I couldn't] refuse*. Perciò: gioia, poi timori e tremori. Intanto: mi piaceva la traduzione di Fernanda Pivano? Sì. *Gatsby* è entrato nella mia vita grazie a quel metatesto, quindi ci sono affezionato. Però, i suoi anni li dimostrava tutti. C'erano il «calcio» al posto del «football», le «farmacie» al posto dei «drugstore»; e quei personaggi che parlavano italiano tutti compiti: colti e ignoranti, ubriachi e sobri – e «senta qua», e «guardi lì». Sembravano tutti mia zia di Torino. Colpa della Pivano? No. Specchio dei suoi tempi – la riflessione metodologica sulla resa dei registri era quella che era: non c'era! Quindi qualcosa da svecchiare c'era. Qualche errore da correggere. Come ispirarsi, però? Come trovare l'umore giusto? Che voce dare al mio nuovo *Gatsby*? È qui che la faccenda si è fatta seria. Il traduttore è l'aiutante dell'autore, ma è anche l'aiutante del lettore. Deve rispettarli entrambi: il secondo, in molti casi conoscerà quell'opera attraverso le sue parole. Tradurre non è un mestiere per chi ha problemi di ego. Il traduttore, lo ha detto Pennac, è lo psicanalista dell'autore? Forse. Di sicuro è lo psicanalista di sé stesso. Un lettore, «se ciò che legge lo fa soffrire, può non leggerlo!» (Pennac). Un traduttore, no: deve «bere fino in fondo l'amaro calice» (Bianciardi).

Dunque, se *Gatsby* parla di un fallimento esistenziale, e se nel tradurlo ci rammentiamo pure del nostro, pazienza! Bisogna costringersi a *sentire*, per poi smontare e rimontare ogni rotella del meccanismo che all'interno del testo trasmette quel messaggio.

Un'opera si può definire grande per molti motivi; per esempio quando riesce a parlare all'epoca e dell'epoca nella quale vede la luce, ma anche alle epoche successive. Dopo un paio di riletture e lunghe riflessioni mi sono convinto che *Gatsby* è stato scritto

negli anni Venti, e quindi parla anche agli e degli anni Venti, ma avrebbe potuto benissimo vedere la luce negli anni Ottanta. Perché parla anche di quel decennio, di certi suoi gironi infernali con i quali solo adesso riusciamo a convivere.

Ecco la risposta, dunque. Ritradurre *Gatsby* ripensando agli anni Ottanta. Come un rumore di fondo. Un basso continuo. Rivivere lo spirito del tempo, ma perché da bravo spirito sia presente e tuttavia resti invisibile. Insomma, nel mio *Gatsby* c'è anche un po' di questo. E se non si sente forse significa che è stata una buona idea, che forse ho reso un buon servizio al testo. E non si sente perché dietro a questo libro ci sono mesi e mesi di lavoro. E discussioni. Fossi stato più maldestro e peggio consigliato, l'*artistic game* del quale fa parte il povero McKee poteva anche diventare una «fauna d'arte», col termine coniato da Pier Vittorio Tondelli; perché McKee poteva essere trent'anni fa un membro della «fauna d'arte» che popolava quel tempo. Ugualmente, il viaggio *irresistibile* che riporta Gatsby a Louisville e lo salda per sempre al suo destino, poteva diventare «invincibile». Mi hanno ben consigliato, però, e allora sono rimasti «giro dell'arte» e «irresistibile». Lo scrivo qui, che ci avevo pensato, si giudichi pure liberalmente. Invece, quei *drugstore* dovevano restare «drugstore» e non diventare «empori»: siamo nel 2011! Abbiamo messo una nota, però. Una cosa non avrei mai cambiato: il finale. È perfetto così, e chi prende in mano il libro per la prima volta merita di ritrovarlo così. Perché se si parla di fallimento, lì c'è tutto.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Romanzo

*Dove sono in questa storia*

Emir Kusturica, Feltrinelli, 2011

Traduzione dal serbo-croato

Nota del Traduttore, Alice Parmeggiani



Se mi è rimasto del rammarico all'uscita di questa traduzione che, oltre agli usuali grattacapi, mi ha dato tante inaspettate emozioni, è per il titolo scelto infine dall'editore italiano, *Dove sono in questa storia*. Certo, l'impressione di spaesamento è uno degli stati d'animo più evocati, in queste memorie, da Kusturica, regista geniale prestato qui alla narrazione, ma il titolo serbo, *La morte è una voce infondata*, o, alla lettera, *La morte è una voce non confermata*, riflette forse meglio una delle più profonde dimensioni di questo testo, che come tutte le autobiografie vuole essere anche una sfida alla morte. Questa frase, poetica e arrogante come la personalità dell'autore, ritorna nei momenti più rilevanti della sua vita affettiva: la pronuncia il padre Murat per calmare il piccolo Emir, scioccato dal suo primo confronto con un morto, e aleggia poi, più o meno esplicita, nei momenti bui della scomparsa delle persone più care, per concludere il libro stesso. Ma, pur spesso sfidata e descritta, non è la morte a prevalere in questi ricordi, che vibrano anzi dell'inesauribile vitalità di Kusturica, e ci fanno rivivere le emozioni dei suoi film autobiografici. Nei diciassette capitoli del libro, attraverso episodi comici, commoventi, tragici, si snodano l'infanzia, l'adolescenza e la maturità dell'autore, immerse nelle amate-odiate atmosfere della Sarajevo e della Jugoslavia degli anni Sessanta, quelle più promettenti ed eccitanti dei decenni successivi, fino al traumatico crollo. Molti cercheranno in questo libro l'ammissione di aver sostenuto il regime di Milošević, e l'autore non teme di affrontare lo spinoso argomento, ma lo fa a modo suo, con l'atteggiamento spavaldo di chi dalla periferia è riuscito a farsi strada in città e il particolare senso dell'umorismo, tenendo sulla corda fino all'ultimo sia la madre, che gli aveva chiesto spiegazioni, sia il lettore curioso. Del resto, la sfavillante vis

polemica e satirica di questo «diario politico di un idiota» non risparmia i politici, da quelli che hanno segnato la vita di suo padre e la sua, Tito, Izetbegović, Milošević, ai politicanti di più infimo livello che affliggono il mondo della cultura, come i funzionari della commissione artistica (!) che osteggiano, in un involontariamente esilarante politichese, la realizzazione di *Papà... è in viaggio d'affari*, o i cosiddetti *tutumraki*, termine andriciano che designa «persone ambigue con scopi oscuri», che hanno il loro momento di gloria oggi, nella pseudo-cultura della nuova democrazia etnocentrica, e che lavorano duro per... costruirsi un busto di bronzo. Ma da queste pagine si sentono emergere vividi soprattutto gli amori di Kusturica: la famiglia di origine – nonni, genitori, cugini, zii, ritratti indimenticabili – e la moglie e i figli, di cui è immensamente fiero; gli amici leali dell'infanzia e dell'adolescenza, ma anche il suo quartiere, la sua città e il suo ex paese, così amaramente perso; una cultura alta, laica e umanistica, in cui Andrić rappresenta un faro; il suo lavoro che, come confessa lui stesso, lo ha salvato da un destino di teppista, e la sua arte, che ai suoi esordi deve tanto a Federico (Fellini). La sfida per l'autore? Il confronto fra due sistemi espressivi diversi, il codice cinematografico e quello della parola scritta che aspira farsi letteratura. E per il traduttore? La resa di una lingua che passa con disinvoltura dallo slang sarajevese alla riflessione, alla denuncia, ai toni intimi e lirici.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Romanzo



#### *Il correttore*

Ricardo Menéndez Salmón, *marcos y marcos*, 2011

Traduzione dallo spagnolo

Nota del Traduttore, *Claudia Tarolo*

*Il correttore* racconta le prime sedici ore dopo l'attentato di al-Quaida a Madrid (11 marzo 2004). Il punto di vista è quello di Vladimir, un uomo che corregge errori di scrittura per lavoro e non potrà mai correggere l'errore spaventoso che un attentato introduce nella trama del mondo. Nella sua casa di fronte al mare, trattiene il fiato. Nel pronto soccorso ideale che allestisce per sé e per le persone amate, ogni riflessione è stringata e urgente, incalzata dalla pressione della realtà.

Per la gioia del traduttore, la tensione linguistica non cala mai. È un libro fatto quasi esclusivamente di frasi memorabili. È come scalare una vetta dietro l'altra risparmiandosi la pioggia, lo zaino, la marcia di avvicinamento. C'è tuttavia una ragione in più per cui vale la pena di parlare della traduzione di questo libro. Nel momento in cui scoppiano le bombe Vladimir sta correggendo le bozze dei *Demoni* di Dostoevskij. Il riferimento è denso di implicazioni e si intreccia profondamente con la narrazione. Salmón riporta un passo dei *Demoni*, per dimostrare che ciò che rende immortale uno scrittore è la capacità di essere geniale anche in passaggi secondari. In particolare, Salmón cita una frase, quando Stepàn Trofímovič si mette in viaggio, e Dostoevskij dice che l'idea del viaggio, della strada, è come un sogno, come la vita umana. Ma c'è qualcosa nel viaggio, che spezza l'incanto del sogno, riportandolo alla più prosaica realtà. Qualcosa che il traduttore spagnolo di Dostoevskij chiama «contrattare cavalli di cambio». Questa immagine, «contrattare cavalli di cambio», ha un effetto fulminante sul protagonista del *Correttore*. È un'immagine da scrittore immortale, dice Vladimir, «ti assale come un ladro e ti porta via anche il respiro». Dall'istante in cui la legge, Vladimir non vede altro che cavalli. Cavalli che ruminano gerani sul balcone di fronte, cavalli da

tiro in cortile; il suo letto è intriso di sudore di cavalli. La forza dell'immagine lo travolge al punto da farlo affondare in un sonno profondo.

Cerco il passo in questione sulle traduzioni italiane dei *Demoni* per prelevare la traduzione e citare la fonte: consulto le versioni di Alfredo Polledro per Einaudi, Gianlorenzo Pacini per Feltrinelli. Dei cavalli, nessuna traccia. A interrompere l'idea romantica del viaggio è il «foglio di viaggio», il «documento di vettura».

Non conosco il russo e, incuriosita, vado a controllare le traduzioni francese e tedesca di quel passo. In entrambi i casi si parla di «documenti di viaggio», mai di «cavalli di cambio». Chiedo infine ai miei amici che sanno il russo, e ricevo la conferma definitiva: Dostoevskij si è riferito a «documenti di viaggio» e non a «cavalli di cambio».

L'immagine che tanto ha colpito Salmón è frutto della fantasia del traduttore spagnolo, che ha trasformato un concetto razionale e simbolico in un'immagine potentemente fisica e visiva. Mi sono inchinata, dunque, per non perdere un quadro essenziale nel romanzo di Salmón, all'estro del traduttore spagnolo, Juan López-Morillas, e ho contaminato anche la traduzione italiana del passo dei *Demoni* con «froge di cavallo fumanti», rendendo un silenzioso omaggio al collega al di là dei Pirenei e a tutti i traduttori.

Perché Salmón, leggendo Dostoevskij, leggeva anche il suo traduttore; l'immagine che lo lasciava senza fiato, era in realtà di Juan López Morillas. Sembrava un rapporto a due, invece erano in tre; poi siamo stati almeno in cinque in quel felice crocchio tra le strade infinite del senso.





# N.d.T.

La Nota del Traduttore

La Nota del Redattore | Romanzo

## *Il correttore*

Ricardo Menéndez Salmón, *marcos y marcos*, 2011

Nota del Redattore, *Chiara Pibiri*



È l'11 marzo 2004, il giorno degli attentati alle stazioni ferroviarie di Madrid, tre giorni prima delle elezioni per eleggere il nuovo governo. Vladimir, correttore di bozze che deve un nome così impegnativo al padre, appassionato della Rivoluzione russa, si accinge a controllare le ultime pagine della bozza dei *Demoni* di Dostoevskij. È l'inizio del *Correttore* dell'asturiano Ricardo Menéndez Salmón, vincitore di numerosi premi letterari, tra cui il Ruan Rulfo. Poi una telefonata, la notizia, la tv accesa per tutto il giorno, la stasi disperata che si interrompe solo per aggiornare il conto dei morti o per trasmettere i messaggi dei politici. Tutto è vissuto da una prospettiva periferica – una piccola cittadina spagnola sul mare. Qual è la reazione a tanto dolore, quale può essere il modo migliore per confrontarsi con i quasi duecento morti, ognuno dei quali, per usare le parole dell'autore, «sembra essere stato depresso nel salotto di casa»? Vladimir si aggrappa alle persone che ama: ai suoi genitori, alla moglie Zoe; ma anche a quelle lontane come Eric, il figlio che vive in Australia e che tiene segreto a tutti, e cerca una spiegazione nella letteratura. Vladimir è senza dubbio un intellettuale, nell'accezione di Jean Améry: ha un sistema di riferimento essenzialmente filosofico e umanistico. Eppure, dopo la parentesi come scrittore, decide di tenersi ai margini della letteratura che ama, che costituisce l'unico suo filtro della realtà e la sua unica fonte di comprensione e decodificazione della vita. Ritaglia per sé stesso il ruolo di correttore di bozze: non più parole sue, ma solo parole altrui, su cui può agire solo a livello grammaticale. Con la stessa perizia che applica alla ricerca dell'errore testuale, Vladimir analizza i discorsi dei politici e gli elementi dell'indagine, all'inizio taciuti perché prova lampante dell'incompetenza del governo e della sua malafede. E alla fine di tanto dolore non rimane nulla, perché purtroppo

non porta la saggezza che impedirebbe di compiere altro male. Come il correttore che, leggendo una biografia di Kierkegaard, controllerà una prima volta la grafia corretta di Copenhagen e scoprirà «un infetto Copenaghen» ma poi, convinto di non averne più bisogno, non controllerà più e forse ignorerà errori successivi, così gli uomini nel momento del dolore pensano che non potranno più dimenticarlo, salvo poi, fatalmente, sbagliare e infliggere dolore al prossimo. E così i 192 morti di Madrid non salveranno le migliaia di morti per malattia, guerre, povertà nelle altre parti del mondo. Anche la compagna di Vladimir, Zoe, che come lui vive di arte ma con una mansione in qualche modo *marginale*, tecnica (è una restauratrice), perderà il sonno per un po' dopo gli attentati, ma poi, un giorno, ricomincerà a dormire: forse nemmeno in lei il dolore ha lasciato la ferita della saggezza. Ma proprio in un giorno in cui nulla sembra meno importante dei libri, l'editore Uribealgo, l'amico Robayna – che non ha rinunciato a scrivere – e persino il figlio della panettiera chiedono aiuto a Vladimir: vogliono sapere da lui, dallo scrittore, perché sia successa una tragedia del genere. Ed ecco che insieme alla disperata e impietosa analisi di quell'11 marzo e delle tante colpe dell'Occidente, il protagonista, che ha smesso di scrivere perché ritiene che gli scrittori non siano più ascoltati, nel *Correttore* rivela il potere salvifico della letteratura e dell'arte, della bellezza, della necessità di amare. E quando Vladimir stesso si scusa se, in un momento di emozione pura, scrive che «solo chi è stato innamorato sa quel che l'amore dona e toglie» e solo chi ha letto sa «se la vita merita di essere vissuta senza conoscere gli uomini e le donne che ci hanno scritto mille volte prima che nascessimo», il lettore lo ringrazia per questi piccoli barlumi, forse non di saggezza, ma certo di speranza.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Romanzo



*Cuentos de la oficina*  
 Roberto Mariani, le nubi edizioni, 2011  
 Traduzione dallo spagnolo  
 Nota del Traduttore, *Marzia Mascelli*

*Cuentos de la oficina* (*Racconti dell'ufficio*) venne pubblicato per la prima volta nel 1925. Il suo autore nacque nel 1893 a Buenos Aires e vi morì nel 1946 per un attacco cardiaco. Fu poeta e scrittore, ma anche impiegato di banca, fondatore di riviste politiche, drammaturgo, agitatore. Trovare per lui una posizione, in un panorama letterario così rigidamente diviso, tra i protagonisti delle due correnti più note e vivaci del tempo (quelli di Boedo, quelli di Florida), è operazione complicata. Complicata dalle scelte e dallo stile letterario di Mariani, come pure dalla sua stessa personalità. Roberto Mariani, nelle poche testimonianze che possono aiutare a delinearne la figura, viene descritto come uomo timido, riservato, ma dalle idee molto precise e taglienti. I *Cuentos de la oficina* sono la sua opera più compiuta, ne manifestano tutta la scomodità e probabilmente individuano anche le ragioni della severa sorte letteraria che è toccata alla sua memoria, più ingiustamente che ad altre.

Partiamo dal fulcro narrativo di questa raccolta e dimentichiamo immediatamente l'eroe rivoluzionario del proletariato, o il nobile portatore dei valori nazionali. I sette racconti narrano vite sogni e disgrazie di impiegati a Buenos Aires. L'apertura è affidata a un'eccellente *Ballata dell'ufficio* – una lirica tutta laica e carnale – che dona voce e corpo all'azienda, alla casa, all'ufficio, ente dotato di vita propria che si fa di volta in volta ospite caverna nido culla e tomba dell'impiegato. Il resto è prosa. E la prosa di Mariani è asciutta e precisa, ironica e molte volte cinica, ma è dotata di una grande capacità descrittiva che offre sensazioni teatrali e cinematografiche; leggendo si può sentire un caldo infernale, avvertire l'odore di fumo dei caffè o quello stantio degli appartamenti, si è accecati dalle luci degli incroci e si è stanchi, come solo al venerdì sera

si è stanchi. La sua grande maestria nel ricostruire ambienti e stati d'animo può essere crudele per il lettore, che a prezzo di strette allo stomaco, o preda di incontrollabili ghigni, riconosce nelle disavventure, nelle ambizioni e nelle piccolezze dei personaggi dei racconti qualcosa di noto e per niente distante. Questo senza che vi sia mai una forzatura del coinvolgimento attraverso l'uso di mezzucci narrativi. Non è infatti il realismo ciò che rende degni di nota questi racconti, Mariani di fatto preferisce fare incursione nel grottesco per risignificare il reale che descrive, e ridicolizzare gli accenti retorici in ciò che racconta: il suo richiamo al lettore è basato sulla complicità, e sulla umanità. La lente d'osservazione (e la cosa osservata) è certo una figura ambigua e insinuante, ritratta e ignorata, ma è uno strumento narrativo e critico preziosissimo, perché Mariani esercita la letteratura restando lontano dal rischio di pontificare o proporre toni moralistici rispetto a ciò che analizza.

La complessa realtà argentina d'inizio Novecento è segnata da grandi conflitti sociali e culturali: le istanze della piccola borghesia e quelle della classe proletaria, l'apporto dell'immigrazione, la coesistenza di queste realtà con l'impronta culturale e politica delle grandi famiglie rurali e industriali. I *Cuentos de la oficina* ne individuano e sollecitano i nervi scoperti o nascosti, e rendono Roberto Mariani uno dei più interessanti e sconosciuti rappresentanti dell'avanguardia letteraria argentina dei primi anni del Novecento.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Redattore | Romanzo

#### *Cuentos de la oficina*

Roberto Mariani, le nubi edizioni, 2011

Nota del Redattore, Ugo Vicic



I *Cuentos de la oficina* di Roberto Mariani sorprendono per la loro sveltezza, leggerezza, per l'originalità e l'ironia. Quando poi si scopre che sono stati scritti agli inizi del Novecento, lo stupore e l'ammirazione aumentano. Sembrano l'opera di un nostro contemporaneo – anche se al giorno d'oggi è poco diffusa la consapevolezza che la frenesia produttiva ci sta portando alla rovina. Era dunque più avanti Mariani nel riconoscere che siamo troppo devoti al dio Lavoro.

I racconti di questo pressoché sconosciuto autore argentino si leggono con estremo gusto. Mariani intrattiene il lettore utilizzando varie tecniche di scrittura, dalla personificazione di oggetti ed elementi naturali (il «vento borbottante che usciva dalla bocca aperta del macchinario») al periodare fulminante; dall'osservazione minimalista al monologo interiore; dalle descrizioni inusuali («aveva il viso incipriato di un pallore dissimulato») all'uso disinvolto, libero, ardito del discorso diretto e indiretto, fino al sorprendente capitolo finale in veste di copione.

Il sarcasmo è sempre misurato e intelligente, e sono apprezzabili anche i momenti più diretti, veri, dove l'autore trasmette chiaramente il proprio pensiero – come a pagina 94, dove parla senza mezzi termini di «adattamento artificiale e crudele ad una vita di lavoro e schiavitù».

Facile capire come all'epoca – ma forse ancora oggi – Mariani sia stato un autore scomodo e quindi non abbia goduto della popolarità e dell'apprezzamento che meritava. Egli infatti non è lontano dal grande Maupassant, proprio per la limpidezza, l'incisività e l'ironia di molti suoi brani. La parte finale del racconto *Riverita* ricorda poi il magistrale candore dell'*Ernesto* di Umberto Saba, mentre il racconto *Uno* si avvicina alla perfezione dei

migliori racconti di Cechov (in particolare quel gioiello che è *La morte dell'impiegato*). È infine quasi inevitabile riandare a certe rappresentazioni sveviane dei colletti bianchi, soprattutto nel romanzo *Una vita*, dove però la famosa ironia di Italo Svevo deve ancora trovare il coraggio di manifestarsi, sopraffatta dal grigiore e dalla pesantezza di un mondo che l'autore conosceva assai bene.

Anche Mariani aveva lavorato e sofferto in una banca, però sembra che nei suoi *Cuentos* – anche grazie all'agilità offerta dalla forma stessa della composizione – abbia saputo prendere sufficiente distanza dalla materia trattata. A tutto vantaggio del lettore che usufruisce così di una narrazione varia e vivace.

Contrariamente a certa moda dilagante, la trama dei libri non va spiattellata, nemmeno da parte dei critici più dotti. Resta il fatto che occorre stuzzicare la curiosità dei lettori, quindi rivelerò che i *Cuentos* di Mariani mettono in scena la ripetitiva, frustrante, servile vita di un gruppo di impiegati di ufficio, attraverso i loro rituali, le manie, le ansie, le paure e l'involontario umorismo di un'esistenza da vinti. Vinti che suscitano compassione, curiosità e una giusta dose di rabbia e ribellione, che certo non guasta in un'epoca che vorrebbe renderci nuovamente ottusi e sottomessi.

Geniale è il brano di inizio, che costituisce la chiave di lettura dell'opera, di un sarcasmo deliziosamente terribile. L'Ufficio, che in spagnolo è sostantivo femminile, attira fatalmente l'impiegato come una feroce sirena, pronta a prosciugargli corpo e anima («...e se non sarai morto tisico, poi ti darò la pensione») con l'illusione che sia invece lui a possederla. Un libro intenso, vitale, autentico. Tutto da assaporare.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Romanzo



#### *Enrico l'egiziano*

Markus Werner, Casagrande, 2011

Traduzione dal tedesco

Nota del Traduttore, Daniela Idra

Heinrich Bluntschli è il nome del protagonista del romanzo di Markus Werner, *Enrico l'egiziano* (1999), ma nel titolo si è scelto di tradurlo per conservare anche in italiano il richiamo evidente all'*Enrico il Verde* di Gottfried Keller, il maestro svizzero del realismo ottocentesco. Numerosi sono infatti nel libro di Werner i riferimenti, più o meno espliciti, a questo fondamentale romanzo di formazione, a cominciare dal «nodo drammatico dell'insufficienza del protagonista al suo compito», di cui parlava Leonello Vincenti, traduttore dell'opera kelleriana per Einaudi nel 1944. Anche quella di Heinrich Bluntschli può essere considerata la «storia di un fallimento», definizione usata (almeno per la prima redazione dell'opera) dal grande germanista Ladislao Mittner a proposito dell'aspirante pittore Heinrich Lee, detto il Verde per il colore del suo giubbotto.

È un trisnipote a ripercorrere le vicende dell'Heinrich werneriano, in buona parte mitizzate dalla famiglia, a seguire il percorso compiuto dall'antenato circa un secolo e mezzo prima partendo da un paesino della Svizzera tedesca fino ad arrivare in Egitto, abbandonando moglie e figlio per crearsi una nuova, più numerosa famiglia, passando dai molti insuccessi professionali in patria alle «magnifiche sorti» in terra straniera: la mitologia familiare narra persino di un suo «ruolo determinante nella costruzione del canale di Suez».

Per la terza volta ho occasione di confrontarmi, in qualità di traduttrice, con le storie, i personaggi, la poetica di Markus Werner. Un pittore mancato era il protagonista del romanzo *Di spalle* (1989), mentre *A presto* (1992) narrava di un uomo in lista d'attesa per un cuore nuovo. Figure disincantate e ironiche, storie intense, tragiche persino, storie di inettitudine rispetto al mondo, temi cruciali, ambiziosi quali l'amore, la morte (persino quella di un

figlio piccolo), sempre affrontati senza sbavature patetiche. E un altro elemento accomuna questi tre romanzi: la realtà, raccontata con sguardo acuto e profondità psicologica, è accompagnata da un controcanto irreali, fantastico, che nell'*Enrico* è costituito dal magico materializzarsi degli antenati sotto gli occhi del discendente/narratore.

Scrivendomi, a proposito della mia traduzione, l'autore ha definito *Knacknüsse*, «noci da rompere», i punti più ostici del suo romanzo, e per un attimo mi sono immaginata, davanti al computer, nei panni del mostruoso schiaccianoci di hoffmaniana memoria.

Lo stile di Werner, più ispido e frammentario nei primi romanzi, si è fatto forse più fluido col tempo, più conciliante, ma non per questo meno stimolante per il traduttore, cui spetta sempre il compito di rendere la laconicità, la levità dello sguardo, la delicata armonia fra tragico e comico.

La scrittura di Werner non ha perso l'umorismo graffiante rivolto al suo paese, la Svizzera – «niente riusciva e riesce a ferirla con più violenza dell'idea di non essere minacciata da nessuno» –, al suo tempo – come nell'ossimoro usato per descrivere una strada di Zurigo: «La Bahnhofstrasse apparteneva al presente: con il suo mortorio di luci e animazione» – e all'esperienza umana in generale – «e, avvolto dai gas di scarico, mi sforzavo di approvare il progresso e non rimpiangere il passato come un borghesucio». Immagini, situazioni da cui affiora, strappando un sorriso, una tenace inadeguatezza alla vita.





# N.d.T.

La Nota del Traduttore

La Nota del Redattore | Romanzo

## *Enrico l'egiziano*

Markus Werner, Casagrande, 2011

Nota del Redattore, Corrado Premuda



Dalla Svizzera all'Egitto, a ritroso nel tempo da un secolo all'altro, sulle tracce di un mitico trisnonno di cui in famiglia si è fantasticato tanto: l'avventura del narratore, deciso a scoprire di più sul conto del suo antenato Heinrich, inizia in maniera simbolicamente enigmatica all'interno della piramide di Cheope. Tra pagine di diario contraddittorie, ricordi sbiaditi, materiali d'archivio spesso confusi e incontri inaspettati e divertenti, il lettore risale insieme al protagonista l'albero genealogico dei Bluntschli per tentare di capire perché Heinrich abbia lasciato la Svizzera, la moglie e il figlioletto per trasferirsi in Nord Africa dove si sarebbe poi unito a un'altra donna che gli avrebbe dato altri figli. Le notizie con cui parte l'indagine del narratore sono poche e frammentarie ma tutte decisamente entusiastiche: il trisnonno Heinrich, trasferitosi a metà Ottocento in Egitto, avrebbe avuto un ruolo chiave nella costruzione del canale di Suez e avrebbe inventato la chiusura lampo. È stata la nonna (nipote del famoso trisnonno) a consegnare al narratore il suo prezioso quaderno azzurro con i ricordi di famiglia insieme al libro di cucina della prima moglie di Heinrich e al ritratto di quest'ultimo, opera attribuita al pittore Rudolf Koller ma purtroppo non firmata. In Egitto il protagonista visita i luoghi in cui si era svolta la vita del suo trisnonno e con magica naturalezza incontra l'antenato a cui asciuga una lacrima: «Chi sei? chiese. Il tuo pronipote, dissi uscendo dalla porta di servizio aperta nel giardino della canonica, dove mi accesi una sigaretta e, appoggiato al tronco di un pero morto, aspettai fumando che la famiglia comparisse». Da ragazzo Heinrich rifiuta di diventare pastore come il padre vorrebbe, lui vuole fare l'acchiappatopi del villaggio o tutt'al più il commerciante. Va a Parigi con l'amico pittore e conosce Gottfried Keller, autore del romanzo *Enrico il Verde*. Il narratore s'immerge a tal punto

nella storia del trisnonno che a volte, abbandonando gli archivi per tornare alla normalità, si sente «un relitto dell'epoca in cui mi ero intrattenuto, e il mondo in cui tornavo non mi era familiare». Pensa che Heinrich, morto solo quarantatré anni prima che lui nascesse, non capirebbe niente del nostro mondo tecnologico e moderno: immagina di camminare per strada con lui stupito dalle macchine, dalla pubblicità volgare, dai costumi di oggi. Contrariamente alle aspettative, Suez si presenta al narratore come un posto orribile, infestato da spazzatura, ruspe e degrado. Le notizie sul trisnonno intanto si ridimensionano: pare che in Egitto si sia prima occupato della produzione di cotone, poi della sorveglianza del canale di Suez, del commercio del sale nazionale e infine, dopo il fallimento del viceré, di un piccolo ufficio postale. La Svizzera l'aveva lasciata dopo aver fatto bancarotta e aver deluso la moglie Elise. Ma è lui ad abbandonare lei e il figlio o è lei a non volerlo seguire in Egitto? La sola cosa certa è che al Cairo Heinrich sposerà una ragazza bellissima e di ventidue anni più giovane da cui avrà vari figli tra cui Charles, trasferitosi poi a Trieste, di cui il narratore segue alcune confuse indicazioni per cercare tracce dell'antenato, indicazioni che lo depistano. La surrealtà della storia, in cui il trisnonno e il protagonista s'incontrano spesso e nei posti più impensati, gioca anche sul contrasto tra un Ottocento grigio, piovoso e moralista della Svizzera e il presente assolato, pigro, cialtrone e misterioso dell'Egitto. Lo strano incontro finale e una rivelazione disarmante ma coerente con l'enigma che continua ad avvolgere l'antenato (un tipo inconcludente o un grand'uomo?) portano il narratore a considerare il caso che il fallimento possa essere una tara familiare, un male inevitabile, un tragicomico passaggio di testimone ad opera del trisnonno Heinrich.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Romanzo



#### *Le vite di Dubin*

Bernard Malamud, minimum fax, 2011

Traduzione dall'inglese

Nota del Traduttore, Giovanni Garbellini

*Metodo* – Parlare di ritraduzione, per *Le vite di Dubin*, significa entrare in una zona intermedia tra revisione e traduzione ex novo. La ritraduzione, in questo caso, si è svelata in corso d'opera, quando quella che era iniziata come una revisione *pura* si è spinta sempre più sul versante della traduzione. La si può definire tale, forse, perché è una revisione che pur partendo da una traduzione esistente va a modificare alcuni elementi di strategia e d'impianto di quanto già c'è. Ma è una strategia che, rivelandosi anch'essa lungo il percorso, va poi verificata a posteriori. Re(tr)traduzione?

*Strategia* – Il primo elemento che mi è parso necessario nella nuova versione delle *Vite di Dubin* è l'aggiornamento. L'edizione precedente (tradotta da Bruno Oddera per Einaudi nel 1981) presentava alcune soluzioni – i pronomi, «egli», «ella», l'uso del passato remoto in gran parte dei dialoghi, alcune scelte lessicali: «giacere desto», «le brezze salse», «il bombo», «immaginosamente» – che a un orecchio odierno suonano desuete o auliche.

Questo vale anche per alcune questioni di registro: in particolare, durante i primi incontri tra Dubin e Fanny – la ragazza disinibita e insicura che alla guida di un malconcio Maggiolino arancione (una classica «annunciazione malamudiana», per usare le parole di Cynthia Ozick) sconvolge la routine del biografo di mezza età – Malamud crea un sottile contrasto tra il fraseggiare di Dubin, colto, infarcito di citazioni e un po' irrigidito, e lo stile più *hip* e vitale di lei, fresca reduce da una comune anni Settanta.

Non solo svecchiamento, però il tentativo è stato quello di mantenere la limpidezza che la prosa di Malamud riesce a conservare in un testo così lungo e a tratti complesso, ricco di incisi, caratterizzato dal linguaggio colto anche nel dialogare con sé stesso e con gli altri di Dubin, conoscitore delle

vite altrui ma, forse, meno della propria. E proprio l'alternarsi tra la lucidità che il protagonista trova nel descrivere le vite degli altri e l'incertezza che accompagna l'irruzione nella sua vita della passione per Fanny, si rispecchia nelle scelte narrative dell'autore. La scrittura di Malamud si caratterizza qui per alcune soluzioni particolari, come gli improvvisi scarti verbali, con l'uso del presente gnomico che s'inserisce nella narrazione al passato: ho scelto perciò di mantenere certe asperità narrative che fin dalle prime pagine contribuiscono a presentarci con maggior immediatezza Dubin. Talvolta, nei passaggi caratterizzati da questa tecnica verbale, la narrazione lascia bruscamente il posto alla riflessione su quanto accade, senza che sia subito chiaro se a interrogarsi sia Dubin su sé stesso o il narratore su di lui. *Le vite di Dubin*: (auto)biografia di un biografo?

*Dubin & co.* – Il biografo, come altri personaggi malamudiani, è portatore di una creatività faticosa. Non il genio: ma l'uomo che combatte con l'arte, ci si accapiglia, che siano le biografie di Dubin, i tentativi pittorici dei *Ritratti di Fidelman*, i racconti del giovane Mitka nel *Barile magico*. Ma l'arte lo beffa, lo elude, lo sconfigge.

Ad accomunare Dubin ad altri personaggi di Malamud, infine, c'è la sua frequentazione italiana. Ma anche nelle ambientazioni più turistiche – Roma, Firenze, Venezia, le isole del lago Maggiore – si tratta di un'Italia tutt'altro che oleografica, postbellica, dalla vita faticosa, difficile e dalle ambientazioni sordide, dove anche Venezia, come per Lawrence, si presenta *écœurée*, «odiosa, verde, lubrica».





### *Una forma di vita*

### Monica Capuani dialoga con Amélie Nothomb

Intervista raccolta da Dori Agrosi

Feltrinelli Libri e Musica, Milano, 22 febbraio 2011



*Parliamo della corrispondenza tra Amélie e i suoi lettori. Ogni tanto vado a trovare Amélie nel suo studiolo da Albin Michel, vedo le numerose lettere che riceve e alle quali Amélie, nelle interviste, dice di rispondere. È vero che rispondi a tutte le lettere?*

I giornalisti hanno sempre tagliato l'ultima parte della risposta: rispondo a ogni lettera «che lo merita». E sono tante, ho calcolato che ogni lettera «che lo merita» produce i 4/5 della posta. Un'enormità.

*Quante lettere ricevi mensilmente?*

Se dovessi mettermi a contare mi sparerei. Preferisco non contare.

*Cosa intendi per ogni lettera «che lo merita»?*

È effettivamente una questione piuttosto ampia. Intendo dire che ogni lettera degna, interessante, educata, umana, merita una risposta. Metto sullo stesso piano la lettera di chi non ha mai letto un libro e la lettera dell'intellettuale. L'unico mio criterio è il rispetto verso un minimo di gentilezza e interesse. Una persona che mi scrive senza un particolare interesse è una persona che vuole farmi perdere tempo, a quella persona non rispondo. Ma questo è molto raro, non ricevo quasi mai lettere del genere. L'immensa quantità di lettere che ricevo sono davvero degne d'interesse.

*E quali sono le lettere che finiscono nel cestino?*

Le lettere con insulti. E anche le lettere di persone che mi chiedono una foto di me nuda.

*Tra questi tuoi corrispondenti ci sono molti aspiranti scrittori...*

È verissimo e in ogni fascia della popolazione. Dal quindicenne senza ortografia, e lo dico senza ironia

perché trovo che sia una cosa molto bella, al novantenne che vuole diventare scrittore.

*Tutta questa corrispondenza è una grande commedia umana...*

È straordinario. Sono tante le persone che mi scrivono e mi ritrovo mio malgrado al centro di una strepitosa commedia umana che non avrei mai potuto immaginare.

*Da questo osservatorio privilegiato cerchi il giusto equilibrio tra intimità e distanza. In un momento così complicato della storia, cosa pensi delle difficoltà della gente?*

È vero, stiamo vivendo un'epoca estremamente travagliata. Ciononostante è l'unica che conosco e mi chiedo come sarebbe stato se fossi vissuta un secolo fa, se avrei ricevuto così tante lettere, se sarebbero state così tragiche quanto quelle che ricevo. Chi può dirlo? Quello che posso dire è che in queste lettere la gente si confida molto, e quello che noto di più è la loro solitudine. È di questo che la gente si lamenta e mi scrivono perché si sentono soli. Non si tratta, come magari si potrebbe pensare, di persone che vivono in campagna, al contrario, vivono nella grande città, a Parigi. È incredibile.

*E per l'appunto, calandoci nel romanzo, il protagonista è malato di solitudine ed è questo che lo spinge a rivolgersi a te, all'Amélie Nothomb letteraria.*

Melvin Mapple, il soldato americano di stanza in Iraq, è un personaggio inventato. Si potrebbe dire, a priori, che non è solo, che è nell'esercito americano e che pertanto non vive in uno stato di solitudine. Paradossalmente soffre di solitudine. Perché? Lo si scopre molto presto, perché è obeso e questo



# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Intervista

lo allontana dagli altri. C'è un bastione di grasso tra lui e gli altri e anche un bastione di disprezzo. E Melvin è convinto che scrivendomi si sentirà compreso e apprezzato.

*Anche il tuo primo grande personaggio è stato un obeso, nel romanzo Igiene dell'assassino. Si tratta di un ritorno all'obesità? Qual è la differenza tra questi due obesi?*

Se calcoliamo bene ci sono quattro obesi nei miei libri, in *Igiene dell'assassino*, poi la coppia di obesi nelle *Catilinarie* e adesso Melvin Mapple. Sono molti effettivamente, ma sono personaggi che mi affascina. Abbiamo tendenza a dire che una persona grassa è generalmente buona, divertente, che ti dà una pacca sulla spalla. Non ho assolutamente questa opinione degli obesi. Al contrario, li ritengo misteriosi poiché si nascondono in una cittadella di grasso. Rifiutano la trasparenza. Oggi, essere magri è un'ideologia, e dobbiamo dire tutto di noi. Gli obesi restano nel mistero e li trovo molto interessanti. Dalla pubblicazione di *Una forma di vita* ricevo moltissime lettere da parte di persone obese. Questo conferma la mia idea: sono persone interessanti e in uno stato di straordinaria solitudine.

*Sei d'accordo nel dire che l'anoressia è una malattia dall'altra parte dello spettro rispetto all'obesità? Secondo te, queste due forme hanno qualcosa in comune o sono tanto opposte quanto appaiono?* Le vedo esattamente come la stessa malattia. Sono la stessa vertigine, nel senso che spingono la persona a cercare un limite e ad andare oltre. In entrambi i casi c'è la stessa solitudine. E un altro punto in comune tra le due è il rapporto problematico con il proprio corpo, non si sa più cos'è il corpo, non si ha più coscienza del proprio corpo, e si ha l'impressione di poterne fare qualsiasi cosa.

*Qualche giorno fa a Parigi ho intervistato l'autrice dei Monologhi della vagina, e nel suo nuovo libro che è dedicato alle adolescenti c'è un monologo in cui una ragazza cinese costruisce la testa della Barbie e individua nella Barbie il male, perché la Barbie è il modello di donna perfetta, magrissima, senza curve. Forse corrisponde al*

*modello che ci viene inculcato dalla pubblicità e dal cinema fino a far cadere in queste forme di vertigine?*

C'è sicuramente la vertigine della perfezione, cosa che non ho mai vissuto. Ho però conosciuto molte ragazze terrorizzate per voler essere perfette. In realtà sono perfette ma loro non si vedono così e vivono di complessi. Conoscendo esattamente i loro piccoli difetti e la differenza rispetto alla norma. Bisogna vedere cosa intendono per differenza, perché è proprio qui che diventa senza fine. Questo conferma il fatto che oggi viviamo in un'epoca in cui è molto raro saper *abitare* il proprio corpo.

*Nella corrispondenza tra Amélie letteraria e Melvin c'è un riferimento che ogni tanto ritorna nei tuoi libri e riguarda la giusta distanza che bisogna trovare tra due persone. Se questa distanza non si trova, i rapporti sono destinati a interrompersi. Sia in amore sia in amicizia. Riesci a porre la giusta distanza anche nella corrispondenza?*

Una delle ragioni per cui mi piace la corrispondenza cartacea è il fatto che pone *d'emblée* quello che dovrebbe sempre esserci tra due persone, cioè la giusta distanza. Con questo non voglio dire che sono una persona distante e chi mi conosce lo sa. Quando ero adolescente volevo abbattere ogni distanza, pensavo alle relazioni fusionali, assolute, ed è stato un disastro. A furia di sperimentare disastri ho capito che anche quando si ama qualcuno è comunque importante che ci sia una distanza. Inoltre, con il tempo ho capito che più si ama una persona e più questa distanza è necessaria. Con il carteggio, a priori, è semplice, c'è già una prima frontiera, la più evidente, la frontiera della carta. È già una sicurezza. Ma per esperienza, avendo corrisposto con molti lettori per molti anni, so che c'è sempre qualcuno che si rende invadente, anche attraverso la carta. Bisogna stare in guardia. Non sono una persona diffidente, ma piuttosto straordinariamente ingenua e ho vissuto storie di carta incredibili. Davo il mio indirizzo privato a chiunque, ho commesso errori a non finire e con il tempo sono diventata un po' più prudente. Per questo credo che alla base della verità umana ci sia



# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Intervista

l'importanza delle frontiere, della distanza, e non è mai la stessa da persona a persona. Questo fa subito pensare alle guerre: non appena c'è una frontiera, c'è inevitabilmente una guerra.

*Il fatto che tu sia diventata scrittrice nasce da un difficile rapporto con una corrispondenza primaria, quando tua madre ti costringeva a intrattenerti con tuo nonno a Bruxelles. Avevi l'incubo della pagina bianca sulla quale non sapevi cosa scrivere...*

È assolutamente vero. I miei genitori erano diplomatici, per cui sono nata in Giappone, ho vissuto l'infanzia e l'adolescenza in Estremo Oriente e i miei parenti erano rimasti a Bruxelles. Da quando avevo sei anni, i miei genitori mi hanno sempre obbligata a scrivere una lettera alla settimana a mio nonno, che non conoscevo. Per me era insopportabile, mi davano un foglio bianco da riempire. E fu così che per anni ogni domenica sera ho conosciuto l'angoscia, l'incubo della pagina bianca. È per questo che scrivevo con caratteri enormi e nonostante ciò la pagina non era mai piena. Questa corrispondenza è andata avanti dai sei anni fino ai diciassette e col passare del tempo ho imparato a trovare tutto questo meno sgradevole, era diventato un esercizio intellettuale piuttosto affascinante, ma questo a partire dagli undici anni, e credo che abbia giocato un ruolo nel fatto che sia diventata poi scrittrice. Quando avevo sei anni dicevo a mia madre «cosa posso scrivergli, non ho niente da dirgli» e lei mi suggeriva «raccontagli della scuola», e mi ricordo che già a sei anni pensavo che non potevo raccontare della scuola perché non era interessante, innanzitutto per me, figuriamoci per il nonno. Ma avevo già la preoccupazione di scrivere qualcosa che potesse risultare interessante per qualcuno.

*Il nonno rispondeva alle lettere?* (domanda dal pubblico)

Sì, mio nonno rispondeva alle lettere e c'era da apprezzarlo perché anche mio fratello e mia sorella gli scrivevano, per cui ogni settimana lui scriveva tre lettere. Onestamente non so come facesse perché ricordo bene che erano banali, del tipo «sto

bene, mangio bene», e lui riusciva a rispondere a queste cose.

*In questo romanzo hai dovuto inventare un personaggio, un soldato, che è in guerra, che è obeso, che usa la sua obesità contro il sistema, che la usa come forma di ribellione verso questa guerra ingiusta, che ha una forma di autoerotismo perché considera i chili in più come una donna. È un personaggio sul quale hai lavorato molto?*

È una delle meraviglie della scrittura. Volevo scrivere di un soldato obeso e volevo davvero conoscerlo e quindi l'ho inventato. Ma a furia di farlo parlare ho avuto l'impressione di diventare lui e mi ha detto delle cose che non avrei potuto immaginare. Per esempio, Sherazade, l'ho vista delinearsi mentre scrivevo. Chiunque può immaginare che essere obesi debba essere infernale. E lui stesso mi ha raccontato che sì, l'obesità è un inferno, ma di notte è meraviglioso. Di notte, tutto questo grasso, questa carne che lo avvolge, diventa una donna che lo stringe tra le braccia. Naturalmente non può confidare questo agli amici soldati perché siamo nell'esercito. È proprio creando il personaggio che ho avuto questi suggerimenti. Qui c'è anche un altro tema molto ricorrente, quello del doppio. In questo caso è proprio fisico, un personaggio che contiene un altro personaggio.

*Visto che prima si parlava di solitudine, ciò che attrae di questo personaggio nei confronti di Amélie è il fatto di avere un interlocutore che ascolta e risponde. E l'ascolto è qualcosa di raro oggi. Poi c'è il fascino della corrispondenza cartacea, quindi non l'email, ma carta e penna. Sei un po' come un dinosauro...*

Completamente. Un dinosauro belga. E piace moltissimo alle persone, e non saprei se le persone avrebbero manifestato così tanto entusiasmo se fosse stata questione di email. Quello che posso dire delle email è che non fanno per me. Non si riesce a dire le stesse cose rispetto al cartaceo, scrivere email equivale a buttare giù delle frasi qualsiasi in qualsiasi modo, non è una modalità preziosa, è un modo di comunicare che non mi piace. Quando si prende un foglio, una penna e una





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### La Nota del Traduttore | Intervista

busta, di colpo il messaggio cambia ed è per questo che la trovo una modalità che mi si addice profondamente.

*Da questo libro trapela anche un po' del tuo rapporto con gli Stati Uniti che hai già raccontato in Biografia della fame. Nei lunghi anni in Oriente con i tuoi genitori hai trascorso un periodo a New York, è stato un periodo folgorante. In questo libro c'è anche un grande apprezzamento per l'America di Obama. Oggi cosa pensi degli Stati Uniti? Qual è il tuo rapporto con questo paese?*

Adoro gli Stati Uniti. Ci sono andata per la prima volta a otto, dieci anni e questo ha contato molto nella mia vita. Ricordo bene che prima di andare negli Usa ero molto diffidente, mi facevano paura, un po' come a tutte le persone che non ci sono mai state. E invece ho scoperto che c'è un entusiasmo americano che è formidabile e che mi ha contaminata. Poi ho trascorso lunghi anni senza mai tornarci, oggi ci torno regolarmente e ogni volta ritrovo questa sensazione. Naturalmente non propongo gli Usa come modello di società, ma c'è una sorta

di semplicità che fa molto bene. Sento il bisogno di andare negli Usa e adesso finalmente ho cominciato a leggere più letteratura americana, una letteratura che ho scoperto molto tardi e che ha molto da dire.

*Per non svelare niente del finale, si può dire che forse in questo finale c'è un desiderio di annientamento. È qualcosa di autentico oppure è una trovata?*

È un desiderio profondo questo bisogno di trovare una via d'uscita, una via di fuga. Forse mi dirai che è un fallimento, perché si ripete a ogni mio romanzo. Ma in modo irrazionale sono convinta che la via d'uscita si trova nella scrittura.

*Se Amélie Nothomb non fosse la scrittrice che oggi è qui da Feltrinelli, che ogni anno scrive un libro, chi sarebbe o chi vorrebbe essere?*

Me la sono fatta spesso questa domanda. Non ci sono molte possibilità, l'unico altro mestiere che avrei potuto fare è la panettiera, perché abbiamo gli stessi orari.





## La libreria del buon romanzo

Laurence Cossé, e/o, 2011

Traduzione di Alberto Bracci Testasecca

Articolo di *Alessandra Zuliani*



La passione per la letteratura è l'anima del romanzo e il nettare dei personaggi creati da Laurence Cossé. Come un demiurgo, l'autrice riesce a plasmare i protagonisti del racconto, che si rivelano pagina dopo pagina, ritrovandosi al centro di un avvincente e sconcertante intrigo. Il perno che muove le trame è la fittizia libreria Al buon romanzo, che sorge a Parigi in rue Dupuytren al n. 9 bis, proprio dove nasceva la storica libreria Shakespeare & Company di Sylvia Beach.

La miccia che accende la trama è l'accostamento buon romanzo, scelto dai librai per contrapporre uno spazio fertile all'aridità commerciale del mercato dei libri. Ecco dunque che in piena stagione di premi letterari il futuro della libreria viene minacciato da una serie di attentati contro i membri di un segreto e autorevole comitato di lettura, a cui viene affidata la scelta dei buoni titoli. I quindici mesi di vita della libreria vengono raccontati dai librai stessi, Ivan e Francesca, al commissario Heffner, appassionato di classici francesi e incaricato a risolvere il caso. Il ritmo che scandisce i capitoli è dunque un continuo alternarsi di presente e passato, di flashback e storie trasversali che prendono corpo intorno alla libreria.

Il lettore si ritrova presto ad aprire le appassionanti scatole cinesi che compongono la struttura della narrazione, attraverso il racconto di un io onnisciente presente in qualche modo nei fatti narrati e la cui identità trasparirà soltanto nell'epilogo.

Ivan Georg, Van, è un libraio dal passato oscuro che ha imparato il mestiere ripristinando librerie dormienti in tutta la Francia. Appassionato di letteratura, poesia e neve, è alla ricerca della quiete dei sentimenti nell'illusoria rincorsa della giovane studentessa Anis. Da Méribel giunge a Parigi e si insedia in un appartamento legato a una strana

leggenda, che dipinge a tratti su un affresco alla parete: una donna che vuole buttarsi e un poliziotto che la salva, poi i due che volano sopra i tetti, come in un quadro di Chagall.

Francesca è innanzitutto un'accanita lettrice dalle gambe lunghe, che adora camminare tra i boulevard di Parigi, ma anche un'ereditiera di origini italiane con una grande sofferenza alle spalle e la passione per i libri trasmessa dal nonno. Una vena di malinconia si stampa sul suo volto scarno e molte parole non dette restano nelle pagine di un diario che chiude il romanzo.

Van e Francesca si dedicano anima e corpo al progetto della libreria Al buon romanzo, unendo con passione le proprie risorse intellettuali e finanziarie per perseguire un sogno, ovvero la creazione di uno spazio dedicato ai buoni romanzi, in gran parte francesi ma anche tradotti, per combattere il conformismo e la mancanza di curiosità che caratterizzano le comuni librerie. Dietro alle parole e alle citazioni dei protagonisti si delinea con discrezione il profilo di Laurence Cossé, che attraverso di loro vigila sulle sorti della letteratura e dell'editoria. L'auspicio è la diffusione di una rete internazionale di librerie ispirate all'idea e ai principi di Al buon romanzo.

La finzione letteraria si infittisce con l'inserzione intertestuale di lettere tra Van e la sfuggente Anis, messaggi cifrati del comitato segreto, che opera nell'anonimato, post sul forum della libreria, spazio cibernetico embrione della cospirazione, e un sorprendente diario di Francesca. L'ironia raggiunge il climax con i numerosi soprannomi e i *nome de plume* che caratterizzano i personaggi, che il traduttore restituisce nel paratesto, scegliendo dunque una traduzione orientata al destinatario, arricchita con pennellate di suggestivi e raffinati francesismi.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### Focus | Tradutorama – Speciale Giallo



*La trilogia di Fabio Montale*  
Jean Claude Izzo, e/o, 2011  
Traduzione di Barbara Ferri  
Articolo di *Giorgio Ornaro*

Quando ho iniziato a leggere *Casino Totale*, il primo della trilogia marsigliese, ho trovato la trama complessa, non facile da seguire, densa di troppi personaggi. Poi, la scrittura di Izzo si è fatta trascinate, man mano che si delineava la figura del protagonista, il poliziotto sui generis Fabio Montale, marsigliese di origini salernitane come l'autore, che in Montale incarna sé stesso: un *nabos*, come i marsigliesi chiamavano gli italiani del Sud. Terminata la trilogia, ho avuto una serie di rimpianti. Il primo, per la fine del protagonista, una morte annunciata da quando Montale, uscito dall'arma, entra nel mirino della mafia, minacciando l'intreccio perverso di interessi malavitosi, politici e finanziari, complice una polizia corrotta. Il secondo, perché mi era venuta a mancare una lettura avvincente, ricca di umanità, in una Marsiglia splendidamente descritta nei suoi colori, sapori e profumi. Infine, per la scomparsa prematura dell'autore, ex giornalista dal forte impegno morale e dal grande coraggio civile, autore di inchieste sulla mafia e sui suoi insospettabili complici.

In lotta perenne tra Bene e Male, la Marsiglia di Izzo, cosmopolita come ogni porto, è un microcosmo e al contempo una metafora. Splendida nella sua abbagliante luminosità mediterranea e nel mare meraviglioso, cupa nella rete spietata di interessi criminali e nella xenofobia sempre presente in una città multirazziale, dove la violenza cresce spontanea contagiando anche i più giovani. Montale è un lupo solitario, disincantato e romantico. Ama molte donne, quindi nessuna, tranne Lole, la gitana spagnola, la cui pelle «odorava di menta e basilico». Lole era stata la sua donna, e prima di lui anche di Manu e di Ugo, suoi amici d'infanzia. Quando Lole lo lascia, lui capisce di aver sprecato la propria vita. Assalito dalla melanconia dei ricordi, trova provvisori antidoti nell'affetto e nella compagnia di veri amici, il

suo *Chourmo*, nel desiderio di altre donne, nei sapori e nei profumi della cucina e dei vini provenzali, nella visione del mare che tanto ama: «la felicità davanti al mare è un'idea semplice», scrive Izzo.

In *Casino Totale* Montale, diventato poliziotto, si muove con competenza e cautela, non potendosi fidare di colleghi xenofobi e razzisti, collusi con la malavita o estremisti, ai quali è invisibile per i suoi comportamenti umanitari. Sbroglierà la matassa in una Marsiglia crocevia di razze provenienti dalle ex colonie, tra arabi fatalisti e saggi, oltranzisti fanatici, musulmani e francesi del Fronte, che non si rassegnano alla perdita della *grandeur*. In *Chourmo* il commissario Montale ha lasciato la polizia per un'incompatibile violenza spesso gratuita che vi viene esercitata. Vive secondo placidi ritmi mediterranei, tra battute di pesca, pastis, zuppe di pesce, letture, musiche e chiacchiere con gli amici. Resta un animo tormentato, dominato da un pessimismo panico, con il rimpianto di ciò che poteva essere e che non è stato.

In *Solea*, un libro disperato, il più bello della trilogia, si svolge il finale di partita nella battaglia impari tra Montale e la malavita. Tutte le pagine sono pervase dal pessimismo di Fabio nei confronti della vita, fino a condurlo in uno stato di *cupio dissolvi* e Izzo ne lascia intuire un destino di morte. Si spegne proprio nel suo mare in cui aveva sempre visto profeticamente la grande via di fuga dal Male che domina l'esistenza e dai fantasmi del suo io tormentato.

Izzo è stato senza dubbio uno scrittore splendido nell'analisi e soprattutto nella sintesi. Ma è stato anche un uomo per cui era impossibile accettare il Male senza denunciarlo. Implacabile nelle sue inchieste giornalistiche, pericolose e scomode: *un hombre vertical*, capace di grande indignazione, un sentimento oggi sempre più rarefatto, che ha ceduto il posto a una complice indifferenza.





# N.d.T.

La Nota del Traduttore

Focus | Tradutorama – Speciale Giallo

*L'uomo che morì come un salmone*  
 Mikael Niemi, Iperborea, 2011  
 Traduzione dallo svedese  
 Nota del traduttore, Laura Cangemi



Tradurre un autore che sceglie deliberatamente di cambiare genere letterario a ogni libro che scrive è insieme una sfida e un piacere. Una sfida, perché costringe ad attingere a risorse che a volte neanche si è consapevoli di avere, e un piacere perché alla fine, nonostante costi molta più fatica del previsto, la soddisfazione non manca.

*L'uomo che morì come un salmone* è il terzo libro di Mikael Niemi e il secondo affidato a me. Il primo, tradotto dalla mia collega e amica Katia De Marco, è il libro che ha reso famoso l'autore non solo in Svezia ma anche in tutto il nord. Per un certo periodo di tempo, se in metropolitana o su un autobus si vedeva qualcuno che ridacchiava tra sé leggendo un tascabile, si poteva essere praticamente sicuri che si trattasse di *Musica rock da Vittula*.

Con il secondo libro, *Il manifesto dei cosmonisti*, Niemi ha completamente cambiato genere, cimentandosi in una fantascienza apparentemente sconclusionata ma in realtà meditata fino all'ultimo neologismo. Per me tradurlo è stata un'esperienza unica, soprattutto per lo sforzo creativo che ha comportato a livello linguistico (nella parte della serata alla Buca della Cotica, il locale interstellare più in della galassia, ho dato fondo a tutte le mie risorse creative, su incoraggiamento dell'autore stesso che mi aveva detto di sbizzarrirmi e, soprattutto, divertirmi come si era divertito lui a scriverlo).

Con questo terzo titolo, Niemi si è lanciato nel filone al momento più inflazionato al nord, quello del giallo, ma ovviamente lo ha fatto a modo suo, non esimendosi da una bonaria presa in giro non solo del genere letterario in sé ma anche di certe manie dei suoi colleghi, come quella di specificare continuamente le firme modaiole degli abiti indossati dai protagonisti (gli stivali di Pierluigi Collina mi sono particolarmente piaciuti). Il risultato è un

libro solo apparentemente poliziesco, in cui trovano spazio anche alcuni capitoli dedicati a un excursus storico-linguistico.

All'enigma dell'omicidio di un vecchio quasi novantenne fa infatti pendant l'assassinio consapevole e sistematico di una lingua, il *meänkieli*, parlata nella regione del Tornedal e rinnegata da un'intera generazione per la quale quella lingua (un finlandese che nel corso dei due secoli trascorsi dalla separazione tra Svezia e Finlandia si è man mano differenziato dal finlandese standard) è stata l'emblema della loro inferiorità nei confronti degli svedesi *veri*.

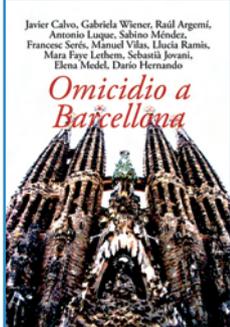
Sfruttando la presenza della poliziotta ambiziosa e determinata spedita nel profondo nord dalla capitale per risolvere il caso del novantenne assassinato – a cui, particolare non irrilevante, è stata mozzata la lingua –, Niemi mette inoltre in luce il contrasto tra i due poli opposti del paese, una sorta di ribaltamento speculare della situazione italiana, spaccatura culturale di cui gran parte degli svedesi stessi non è consapevole. Esilarante è, per esempio, la descrizione della gestualità maschile alle pagine 105-106. Come sempre, l'ironia è tra gli aspetti più ostici da rendere in traduzione, ma nei libri di Niemi credo che le pagine più difficili siano quelle – bellissime – in cui l'autore descrive la natura del nord facendo ricorso a un cocktail di percezioni che coinvolge tutti i sensi, non ultimi gusto e tatto. Una magia permeata dalla luce perenne dell'estate nordica, talmente delicata che mantenere lo stesso tocco leggero dell'autore diventa per il traduttore la vera sfida.



# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### Focus | Tradutorama – Speciale Giallo



*Omicidio a Barcellona*  
AA.VV., Barbès, 2011  
Traduzione dallo spagnolo  
Nota del Traduttore, Ana Ciurans-Ferrándiz

Il progetto di tradurre *Matar en Barcelona* viene da lontano. Avevo letto il libro, pubblicato dall'editore barcellonese Alpha Decay, attirata dalla sua storia editoriale. Nel 2008, l'amico, scrittore e giornalista Jordi Corominas i Julián decise di scommettere sulla qualità letteraria della cronaca nera con un articolo sulla rivista *Bcn Week*. Gli articoli della rubrica, *Matar en Barcelona*, tracciavano una nuova mappatura della Ciudad Condal che a partire dalla sua storia criminale mostrava una Barcellona lontana dalla facciata da parco tematico per turisti globalizzati. La tendenza era già stata avviata con la pubblicazione di *Odio Barcellona*, per Melusina. Così *Matar en Barcelona* diventò il sequel di una trilogia fantasma. Questo da una parte. Dall'altra, la sfida di tradurre verso l'italiano non mi dava tregua. Disse il filosofo rumeno Émil Cioran: «Scrivere in un'altra lingua è un'esperienza terrificante. Si riflette sulle parole, sullo stile [...]. Quando mi sono messo a scrivere in francese, tutte le parole mi si sono imposte alla coscienza [...]. Scrivere ha smesso di essere un atto istintivo e ha assunto una dimensione deliberata». Ecco, per me tradurre verso l'italiano, dopo quasi vent'anni di vita in Italia, significava proprio questo: imporre alla mia coscienza l'atto di tradurre non istintivamente ma dentro una dimensione deliberata. L'italiano è la mia lingua letteraria e quindi il bisogno di tradurre in italiano era esploso con una tale incombenza da portarmi a cercare un editore. Ho avuto la fortuna di trovare Tommaso Gurrieri, direttore editoriale di Barbès, che ha creduto nella qualità dei racconti, nella particolarità d'insieme ma anche nelle mie capacità di traduttrice atipica. Influenzata dalla traduzione di poesia ho affrontato i racconti di *Omicidio a Barcellona* non solo dall'aspetto metalinguistico, attenendomi all'estetica della scrittura, allo stile di ogni autore come parte

del respiro d'insieme tra messaggio e prosa, a ciò che si chiama la voce dell'autore.

All'intricata storia editoriale del libro si univa l'eterogeneità degli autori. Da una parte giovani scrittori, alcuni dei quali si dedicavano per la prima volta al noir, sottoponendosi in modo anarchico alle norme del genere. Dall'altra, maestri del genere come Raúl Argemí e Javier Calvo o veterani come Manuel Vilas che fornivano contrappunti di stabilità agli imprevedibili assoli degli autori punk. Così al già impegnativo compito di tradurre si è aggiunto quello di non cadere nel tranello dell'uniformità. Sarebbe troppo lungo parlare di ogni racconto ma devo riconoscere che ciascuno è stato fonte di gioie e dolori. *Il festival delle luci* di Javier Calvo è stato una delle soddisfazioni più grandi. Lo stile intimamente legato alle ambientazioni gotiche è una delle principali caratteristiche della sua scrittura. Rendere la sua voce senza appesantire il testo a causa della tendenza alle ripetizioni non è stato facile. Lo stesso vale per *Il libraio dell'angelo nero* di Raul Argemí, che utilizza vocaboli argentini e un linguaggio settoriale appartenente al libro antico. Per Dario Hernando, autore di *Cadavere squisito*, il quid terminologico si è incentrato sulla scelta di termini, spesso brutali, che dovevano essere dosati per non cadere nella volgarità senza snaturare la sordità voluta dall'autore. Il più difficile è stato *Mi sento protagonista* di Antonio Luque, testo punk e sperimentale che, quasi senza punteggiatura, si articola come una sorta di flusso di coscienza della protagonista, una ragazza della Galizia che utilizza parole appartenenti alla lingua di quella comunità autonoma. Spero che il lettore italiano apprezzi la sua natura un po' bastarda, fatta da voci provenienti da tanti luoghi e culture. Da tanti modi di intendere il noir e il racconto. Proprio come la stessa Barcellona.

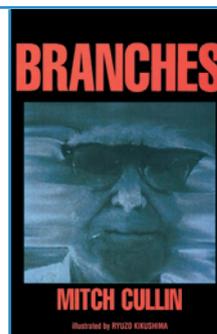


## *Branches*

Mitch Cullin, Permanent Press, 2000

Traduzione di Susanna Basso e Sabina Terziani

In questa pagina un estratto dalla parte 5; a pag. 24 un estratto dalla parte 6.



Sometimes  
I would climb onto the roof  
and sit in the nighttime.  
Scattered along the black plain,  
the glow from oil derricks  
shone yellow and white.  
Twenty-two miles away,  
the phosphorescence  
of Claude  
burned Magenta  
under the pitch sky.  
I pulled my knees  
against my slender chest  
as a soft breeze crept  
over splintered shingles.  
Other nights  
I watched  
as electricity exploded  
across the prairie,  
the blinding veins  
of lightning  
splitting and dying  
amongst the clouds.  
[...]  
It's sort of crazy,  
but I can't seem to set foot  
into the burnt out place now.  
All that charcoaled wood  
and damaged frame  
keeps whistling  
with the wind, going,  
*Come on, Branches.*  
*Come home.*  
But I can't do it, son.  
But I'll tell you what,  
there's ghosts in there.  
I know it.

Certe volte,  
la notte salivo sul tetto  
e me ne stavo lassù.  
Le trivelle del petrolio sparse per la pianura buia  
mandavano bagliori,  
luci gialle e bianche.  
A ventidue miglia di lì  
la fosforescenza  
di Claude,  
un lampo magenta  
sotto il cielo nero come la pece.  
Stringevo le ginocchia  
al petto magro  
e una brezza leggera  
accarezzava le assi scheggiate.  
Altre notti  
guardavo  
le scariche elettriche esplodere  
nella prateria,  
i fulmini  
come vene accecanti  
conficcarsi tra le nubi  
e morire.  
[...]  
È incredibile,  
ma è come se non riuscissi più  
a metterci piede in quella casa bruciata.  
Tutto quel legno carbonizzato,  
la struttura crollata,  
sibilano ancora  
nel vento e fanno:  
*Forza, Branches.*  
*Torna a casa.*  
Ma non ce la faccio figlio mio.  
Però ti dico una cosa:  
lì dentro ci sono i fantasmi.  
Lo so.





# N.d.T.

## La Nota del Traduttore

### Focus | Pillole di lettura

Damn,  
if I were the woman,  
what would I see in me?  
No idea, really.  
I'm taller than spit,  
and paunchy in the gut.  
There's a crease  
around my forehead  
from this Stetson,  
and I've got a farmer's ass,  
flat flat flat.  
Got a farmer's tan too.  
Forearms to my wrists  
are tanned brown.  
My neck is so burnt  
and leathery.  
But my pigeon chest  
and bird legs  
are baby pale.  
My eyes are blue,  
kind of watery  
from this spring pollen.  
But I'm hung well,  
and Mary knows that.  
And she likes that.  
In high school,  
the other boys  
on the football team  
called me Rope,  
on account  
of my pecker length.  
Once even won a bet  
with this cock of mine.

Cristo santo,  
cosa ci troverei in me  
se fossi io la donna?  
Non lo so, proprio non lo so.  
Sono alto un metro e uno sputo  
e ho la pancia.  
Un solco  
attorno alla fronte  
a forza di portare lo Stetson,  
e un culo da contadino,  
piatto come una tavola.  
E pure la pellaccia scura, da contadino.  
Le braccia marroni  
dal gomito ai polsi.  
Il collo abbrustolito  
e duro come il cuoio.  
In compenso il torace magro e sporgente  
e le gambette da uccellino  
sono di colore bianco latte.  
Gli occhi li ho azzurri,  
ma lacrimano  
per il polline di primavera.  
Sono ben fornito però  
e Mary questo lo sa.  
E le piace.  
A scuola  
i ragazzi  
della squadra di football  
mi chiamavano Pitone,  
per via  
del mio uccello lunghissimo.  
Con questo cazzo  
ho anche vinto una scommessa.

