

Le parole come scatole da aprire

Intervista a Giuseppina Oneto



Elvira Grassi, aprile 2016

Oblique

«Sentire la voce del testo con la forza con cui mi arriva per me non ha pari.»

© Oblique Studio, aprile 2016

www.oblique.it

Le parole come scatole da aprire. Intervista a Giuseppina Oneto

La foto di copertina è di Valentina Oneto.

Tutte le altre foto sono di Giuseppina Oneto.

Gillian, mia sorella, ha deciso di pronunciare il suo nome con la *g* dura lo stesso giorno in cui mia madre è tornata dalla luna di miele in anticipo e da sola. Le due cose non mi hanno stupito. Gillian, che era fra il terzo e il quart'anno di università, aveva una storia con un professore di «teoria del linguaggio», un certo Rainer Maria Schultz, e era diventata una specie di fanatica della «lingua pura», di cui *Ghillian* doveva essere un esempio. Mia madre, invece, aveva deciso piuttosto avventatamente di sposare un tipo strano che si chiamava Barry Rogers. Io e Gillian avevamo sospettato da subito che quel matrimonio (il terzo) non sarebbe durato, ma pensavamo che sarebbe sopravvissuto almeno alla luna di miele, anche se avevamo appreso con un certo scetticismo che l'avrebbero fatta a Las Vegas. Lei, che per tutta la vita aveva sempre evitato come la peste quel genere di posti, snobbando beata chiunque ci andasse o pensasse solo lontanamente di andarci, aveva annunciato, con un tono preoccupante da lavaggio del cervello, che la luna di miele a Las Vegas era «divertente» e «diversa dalle altre» (una in Italia con mio padre, l'altra alle Galapagos con il secondo marito). Quando mia madre usava la parola «divertente» bisognava stare in guardia, così le ho ricordato la scuola di vela dove mi aveva spedito a dodici anni; lei ha ammesso che in quel caso avevo ragione, ma non vedeva cosa c'entrasse. Ecco come se la raccontano gli adulti – o perlomeno mia madre.

A parlare è James Sveck, il protagonista di *Un giorno questo dolore ti sarà utile* di Peter Cameron, e lo fa con ironia e freschezza e una punta di mestizia. In Italia lo conosciamo grazie a Adelphi, che ha pubblicato il romanzo nel 2007, e grazie alla traduzione di Giuseppina Oneto, una persona e una traduttrice che stimo molto. Con lei ho avuto una lunga conversazione, mi ha raccontato di come ha cominciato a tradurre, del suo incontro con la scrittura di autori del calibro di Cameron, Mantel e Irving, del suo modo di lavorare, delle sue abitudini, del suo studio-bottega, di cosa significa per lei tradurre, aprire e guardare dentro le parole, come se fossero scatole.

Molti traduttori affermati hanno cominciato il loro percorso dopo essere stati notati, durante un seminario di traduzione letteraria, dal loro insegnante-traduttore. A te come è andata? Da dove sei partita? Raccontami i tuoi primi passi, dove e come ti sei fatta le ossa.

Guarda, per me è cominciata in tutt'altro modo. Intanto nella traduzione mi sono imbattuta per caso, e questo all'università, nel periodo di poco precedente

alla tesi – in germanistica. Amavo molto tutti gli studi linguistici – quello che allora era l'Istituto di glottologia di Giorgio Cardona – e avevo cominciato a pensare a una tesi teorica sull'argomento. Mi ricordo ancora la stanza semibuia in cui una mattina sono entrata, Giorgio Cardona dietro la scrivania, sepolto fra libri, carte e studi, e alla mia proposta, la sua replica: «Ce ne sarebbe molto bisogno. C'è una quantità di materiale di cui occuparsi». Di fatto però ho poi scelto una tesi sì di traduzione, ma applicata, nello specifico al testo di Maxie Wander, *Tagebücher und Briefe*, che poi è diventato il mio primo testo pubblicato, edizioni e/o, 1987, se non sbaglio. Il mio relatore, Mauro Ponzi, non me lo voleva affidare perché era troppo lungo e diceva che mi sarei stancata... però, dopo alcune insistenze, è stato proprio lui a capire che per me, all'improvviso, quella scelta rivestiva un'importanza che andava assai al di là della tesi. E aveva ragione. Fin dal momento in cui ho iniziato a riscrivere il testo in italiano – ora so che non traducevo ancora – mi aveva preso un'urgenza che non riuscivo neanche a spiegarmi. Quasi una

necessità di procedere riga dopo riga, di rivivere con quello sconosciuto procedimento i sentimenti, le osservazioni, le riflessioni, la lotta contro la malattia dell'autrice. E in questo corpo a corpo che ho ingaggiato fin da subito col testo mi sono resa conto anche di non essere davvero all'altezza di farlo senza una seria guida. Mi sono messa alla ricerca.

A Anticoli Corrado – paese laziale in cui hanno soggiornato da Rafael Alberti a Pirandello e vicino a Tivoli, dove allora risiedevo – ho trovato un signore che traduceva letteratura italiana in tedesco, Moshe Kahn. Un traduttore molto colto e vorrei dire «innamorato» del suo lavoro. Allora erano lezioni private, ma di fatto io sono andata nella sua bottega per anni. Leggevamo i testi, parlavamo del loro significato, ricostruivamo insieme un possibile modo efficace di riscriverli. Era un lavoro molto puntuale, uno stimolo continuo a entrare a fondo nel testo di partenza, a scomporne il fraseggiare e i singoli elementi per poi ricomporli sotto un'altra identità. E le parole, certe parole, mi venivano aperte sotto gli occhi come scatole, come oggetti tridimensionali in cui venivo invitata a guardare dentro: la profondità della loro storia, la larghezza del loro significato, gli strati che vi si erano accumulati sopra. Sono stati insegnamenti fondamentali. Ricordo che allora, proprio nel periodo della tesi, lui che nel tempo ha tradotto Calasso, Pasolini, Camilleri, Malerba, Benni e molti altri, mi parlava di un progetto di traduzione – eravamo nel 1985 – che ha realizzato definitivamente soltanto lo scorso anno: tradurre l'*Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo, opera che gli sta fruttando premi importanti e meritati riconoscimenti, e che per alcuni periodi della sua vita ha significato per lui la fame. E non scherzo.

Ad ogni modo è stato così che ho cominciato: un maestro, una bottega, una tesi, la pubblicazione, l'esercizio costante anche quando non avevo niente da tradurre in senso professionale e nel frattempo la presentazione, da parte di Moshe, a tutti coloro che conosceva. In particolare, fra gli altri, vorrei citare una persona, anche lui di fondamentale importanza per la mia crescita professionale: Roberto Cazzola, oggi redattore Adelphi per la germanistica, allora

redattore Einaudi. So che aver cambiato lingua di lavoro non è stata la miglior notizia che potevo dargli. Ma qui si aprirebbe un altro capitolo, non quello di come è cominciata, ma quello di come è ricominciata.

Ora che ci penso vorrei aggiungere ancora una cosa che ritengo abbia una sua importanza: tutto, a guardar bene, è iniziato da un'altra parte, molti anni prima, dal silenzio che ha accompagnato la mia infanzia in campagna, un po' isolata. Niente mi ha mai attratto quanto il linguaggio e la diversità dei linguaggi, soprattutto quelli che non capivo.

Affascinante l'immagine della bottega, dell'artigianato della traduzione, del sacrificio e della fatica che contiene – il modo migliore per imparare. Cosa è successo, poi, che ti ha spinto a passare all'inglese, a ricominciare?

Un cambio di vita radicale. Abitavo ormai da qualche anno a New York e a poco a poco, immergendomi nel nuovo mondo in cui vivevo, ho sentito



*È stato così che ho cominciato: un maestro, una bottega,
una tesi, la pubblicazione, l'esercizio costante
anche quando non avevo niente
da tradurre in senso professionale.*

allontanarsi, non solo geograficamente, ma culturalmente e linguisticamente, il tedesco, la lingua in cui ho continuato per qualche tempo a lavorare nel mio studiolo a Brooklyn. Raccontare come sono arrivata fin lì aprirebbe un capitolo di natura diversa da un'intervista, ma appena mi sono resa conto dell'enorme fatica, della forte tensione interiore che mi provocava quanto avevo intorno, che volevo e dovevo ancora conoscere davvero, e quanto avevo nella testa, una lingua che non potevo frequentare se non in modo astratto, ho smesso di tradurre. Per quattro anni ho fatto tutt'altro. Oltre a frequentare biblioteche, librerie e scrittura come era sempre stata mia abitudine, ho lavorato prima con un fotografo, quindi alla reception di una clinica veterinaria e poi sono approdata in un negozio di ceramiche a Little Italy che per un periodo di tempo considerevole ho gestito. Ogni giorno, senza rendermene conto fino in fondo, ho vissuto l'inglese – americano e no – in ogni sua sfumatura. Dai modi di dire della strada a quelli del commercio, dei residui mafiosi dei nostri discendenti un tempo italiani, del *broken English* di tutte le culture che ho incontrato, a quelli più raffinati di altri ambienti – artistici, musicali e letterari – che frequentavo, ai classici e meno classici, ai giornali e le riviste che leggevo. Un giorno il mio vicino del piano di sotto, Ervin Hladnik, corrispondente sloveno per il giornale «Delo» e autore già pubblicato in Italia, mi chiede di tradurgli una breve introduzione a un libro di fotografie di un nostro comune amico, che doveva essere edito in Italia. L'aveva scritta in inglese, ovviamente, e sapendo che non

era il suo strumento migliore per esprimersi, aveva aggiunto: «Falla bella». Erano scarse due cartelle. E una mattina in cui non andavo al lavoro al negozietto di ceramiche mi sono seduta al computer. La gioia di tradurre e «fare bello» (col suo consenso) quel breve pezzo sul sud del Sudan è stata talmente grande, la voglia di battere sui tasti del computer dei corrispondenti efficaci per quel testo talmente appagante che ho capito che cosa volevo tornare a fare – non con tanta immediatezza, ma quell'episodio è stato imprescindibile – e che cosa avevo fatto in tutto quel tempo: non avevo smesso di tradurre, affatto. Ogni giorno avevo tradotto nella mia testa, costantemente, le stringhe linguistiche che mi arrivavano o che io stessa producevo, e le avevo assimilate con una mentalità che non è semplicemente quella di imparare una lingua, ma quella di stabilire connessioni e differenze, soppesare valori e sfumature, entrare a poco a poco nei recessi di una lingua: abitarla, viverla, trasportarla a me. E il passo per trasportarla fuori di me, e lavorare da un idioma con il quale, nel tempo, ho stabilito un forte legame anche affettivo e psicologico, non è stato poi tanto lungo. Mi è stato sufficiente spedire un primo curriculum a una casa editrice italiana – veramente era per lavorare nella redazione, ora non ricordo neanche più bene in quale veste – per sentirmi rispondere: «Ma non vuole tornare a fare la traduttrice?». E poco tempo dopo, in seguito a una prova, dalla Fazi – questa la casa editrice – mi sono vista recapitare un capitolo di una raccolta di articoli di Gore Vidal. E così è ricominciata. E non credo che smetterà tanto presto



– qui si può inserire qualsiasi invocazione la nostra fede o mancanza di fede ci possa suggerire – perché sentire la voce del testo con la forza con cui mi arriva ora e che continuo a coltivare con soggiorni più o meno lunghi negli Stati Uniti per me non ha pari. È come aver moltiplicato le mie possibilità di vita (interiore).

Le principali case editrici per cui hai lavorato e lavori sono Fazi e Adelphi. Come sei arrivata a Adelphi? Alicia Erian è la prima scrittrice che hai tradotto per loro? Com'è tradurre per Adelphi (che credo sia il sogno di ogni traduttore)?

Sì, ho lavorato molto per loro, e ancora lavoro soprattutto con la Fazi, alla quale da un po' di tempo si è aggiunta anche la Rizzoli. *Beduina* (*Towelhead*, il titolo originale) di Alicia Erian è stato il primo romanzo che ho tradotto per Adelphi. Il lavoro mi è arrivato tramite la persona che mi aveva conosciuto meglio in Italia come traduttrice: Roberto Cazzola. Attraverso di lui ho avuto modo di fare una prova sul testo e con la caporedattrice per la lingua inglese,

Giulia Arborio Mella, ci siamo accordate per la traduzione. L'Adelphi è per molti versi la casa editrice che si sogna di incontrare: estrema competenza, attenzione al testo, riletture profonde, secondo quello che dovrebbe essere il vero lavoro editoriale, uno dei veri scopi per cui si fonda e si porta avanti una casa editrice. Questo comporta ovviamente anche degli spigoli, o dei lati, non sempre facili da maneggiare. Vale a dire che è molto forte il senso di identità – e credo anche giustamente – della casa, per cui il libro assume con il lavoro di editing, quasi inevitabilmente, una veste Adelphi. Io, a essere sincera, a volte ho sofferto questo lavoro sartoriale, ma devo dire anche che mi ha insegnato moltissimo, soprattutto riguardo all'elasticità necessaria con cui trovare soluzioni sempre più aderenti alla cultura di arrivo. Una volta ne avevo parlato anche con Roberto Calasso, era stato in occasione della presentazione di un altro libro da me tradotto, *Storia di un matrimonio* (*The Story of a Marriage*) di Andrew Sean Greer, e lui, nella sua visione molto ampia del lavoro culturale e editoriale, mi ha risposto: «Un buon redattore senza

*L'Adelphi è per molti versi
la casa editrice che si sogna di incontrare:
estrema competenza, attenzione al testo,
riletture profonde, secondo quello che dovrebbe
essere il vero lavoro editoriale.*

un buon traduttore non può far nulla» e in qualche modo mi ha consolata. E vorrei anche aggiungere che, riprendendo in mano quei testi negli anni, è difficile trovarvi una sbavatura.

Parlami di Peter Cameron. Che tipo di esperienza è stata l'incontro con la sua scrittura?

Un giorno, sempre da Adelphi, è arrivato un suo testo. Un primo, *Quella sera dorata* (*The City of My Final Destination*), era già stato tradotto e pubblicato in Italia. Mi recapitano la stampa (del testo dell'autore, e ci tengo a sottolinearlo perché, per un verso, il traduttore deve sempre essere messo in condizioni di lavorare al meglio, e la stampa su carta offre una prospettiva diversa sulla scrittura rispetto alla virtualità dello schermo, le offre una dimensione fisica, e peraltro, nel caso in questione, il libro come tale non esisteva ancora, sarebbe uscito prima in Italia e poi negli Usa), dunque mi recapitano *Some Day This Pain Will Be Useful for You* (*Un giorno questo dolore ti sarà utile*) e io comincio a leggere. Lo divoro. Poi leggo il libro precedente e divoro anche quello. Fin dal primo momento è nata una corrispondenza interiore col testo – volendo trattare i libri di Peter come un continuum – che mi ha catturato nel profondo. Nel suo tono, nel ritmo della sua scrittura, negli spazi bianchi – e quindi in tutto quello che trapela alla superficie – io ritrovavo parti di me stessa ed ero felice di mettermi al servizio del testo per lasciar respirare quanta più porzione possibile del non-scritto. Quello che in fondo è sempre il vero compito del traduttore. Dunque, non solo accetto di

buon grado la traduzione offertami, ma a un certo punto, quando ero immersa nel lavoro, ho chiesto in casa editrice se era possibile mettermi direttamente in contatto con l'autore. La scusa, posso dire, era che volevo sottoporgli qualche domanda sul romanzo e individuare meglio la possibile soluzione italiana. Il vero motivo, però, era che lo volevo conoscere. La sperdutezza di James Sveck, il protagonista di *Some Day*, immaginavo che dovesse venire da una persona che anche come essere umano, se aveva messo su carta una sua verità come sembrava, non poteva essere troppo lontano da me; che tanta spigolosa gentilezza, ironia e modestia nel porre sul tappeto temi fondativi dell'identità, di cosa è oggi, non poteva fare dell'autore in persona un vero estraneo. Le domande non le ho inviate. Ho finito di lavorare alla traduzione del romanzo a New York, e visto che l'essere umano in questione era – ed è – gentile (un po' spigoloso) e modesto come traspariva dal testo, glielo sono andate a fare di persona. Quando sono entrata la prima volta in casa di Peter, mi sono guardata intorno e pensando a voce alta ho detto: «Ecco, qui è nato James». E così è cominciato un discorso che dura ancora. Quella prima volta ero arrivata da lui con la sensazione che avesse raccontato tanto di sé – non nello specifico autobiografico, perché non è vero, ma nel suo modo di vivere i temi che affronta, di ricostruire superfici nelle cui crepe si intravedono le profondità dell'autore – che gli ho raccontato parecchie cose di me e di come avevo vissuto le sue parole. Deve essere stato questo a convincerlo che era in buone mani (almeno spero). Nel frattempo

avevo letto tutti i suoi libri, ovviamente, e infatti un po' alla volta ci siamo impegnati – insieme – per portarli tutti in Italia, come poi è avvenuto. E oggi siamo amici.

Da un autore gentile ma un po' spigoloso a un'autrice ambiziosissima come Hilary Mantel, vincitrice di ben due Man Booker Prize per le sue storie su Enrico VIII, Anna Bolena, Thomas Cromwell... Come è stato calarsi nel suo mondo? Quante ricerche hai fatto, quali difficoltà hai avuto? Quanto di Shakespeare hai trovato nei suoi romanzi?

Intanto, per non offendere Peter Cameron, vorrei aggiungere che sarà anche simpaticamente spigoloso, ma la superficie stilistica che costruisce è sempre molto elegante. A scanso di equivoci. Detto questo, entrare nel mondo di Hilary Mantel è stato un grande salto che per qualche motivo però non si è rivelato così difficile. Certo, le ricerche mi hanno portato via

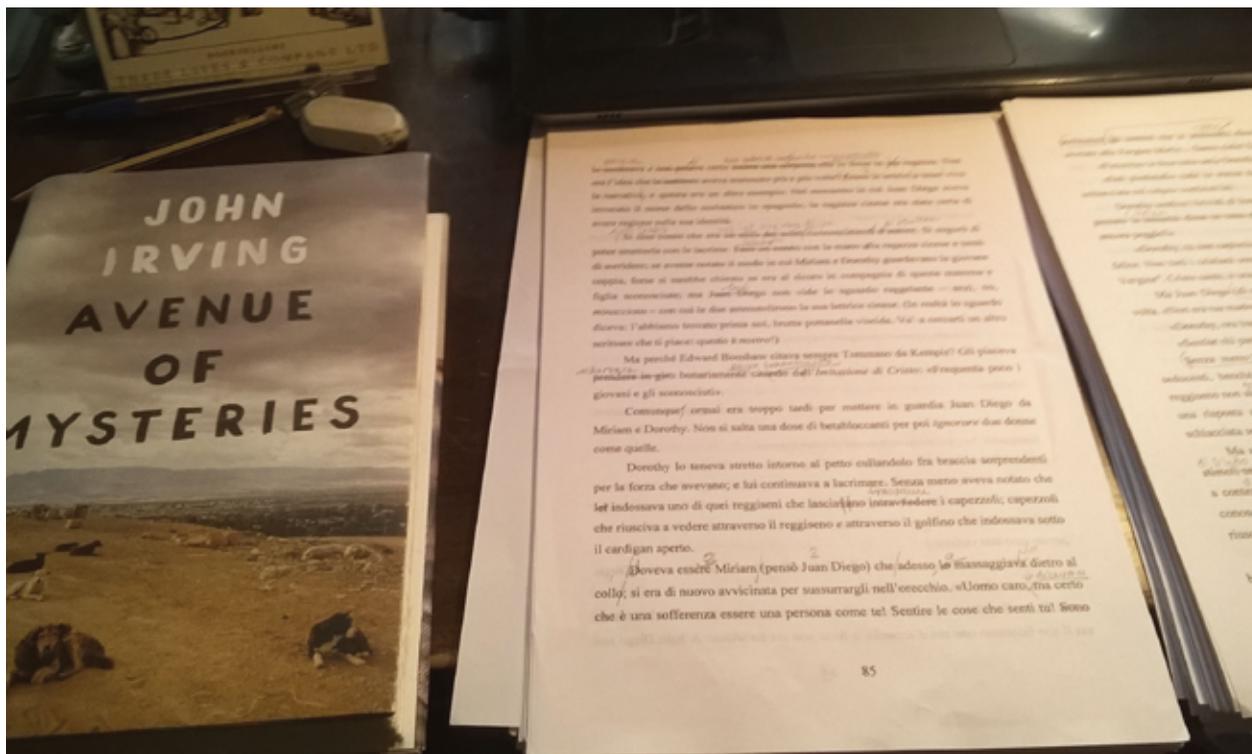
un bel po' di tempo per risalire a fonti, trovare eventuali traduzioni italiane, recuperare il lessico storico adatto, verificare nomi e circostanze, in poche parole per districare la fitta tessitura dei suoi romanzi storici, frutto di lunghi studi e rigorose ricerche, ma è anche vero che Internet – imparando a cercare – mi ha aiutato in modi insperati: leggere gli originali dei giornali di Desmoulins (e parlo della *Storia segreta della rivoluzione francese*, ovvero *A Place of Greater Safety*) sullo schermo del mio computer digitando qualche stringa, grazie a Gallica, mi ha ripagato dei mesi passati in biblioteche varie nell'epoca precedente al web. Del resto, l'accuratezza del traduttore, di fronte al lavoro scrupoloso dell'autrice, è come minimo dovuto. Però le sue pagine – e parlo soprattutto di *Wolf Hall* e *Anna Bolena* (il cui titolo originale è ben altro, *Bring Up the Bodies*, riferimento a chi morirà insieme alla Bolena e all'atto dell'*habeas corpus*) – hanno fatto vibrare subito altre corde del mio arco. Hanno riportato a galla altre mie voci, più legate agli anni di studio universitario, all'approfondimento della letteratura elisabettiana, di Shakespeare. Perché una delle voci autoriali di Mantel si è formata su Shakespeare e questo si respira a ogni passo. Non sono soltanto le citazioni dirette, che pure ci sono, ma è proprio l'impianto della scrittura, la sua teatralità intrinseca e la costruzione poetica di alcuni passi. Sono echi continui: le voci di quei personaggi del lontano passato, di quei defunti di tanti secoli prima, erano vivissime e scandite con estrema chiarezza per poi tornare a intrecciarsi in un gioco – molto mantelliano – della storia che mai potrà svelarci fino in fondo i suoi segreti. A volte sembrava di sentire scricchiolare le tavole del palcoscenico; o di trovarsi davanti un personaggio che entrava a passi talmente felpati da non capire, lì per lì, da dove era spuntato. E come un buon attore, io ho cercato di indossare quei panni, e per ricostruire il suo linguaggio ho aperto i canali dei miei ricordi – spero in modo sufficiente, perché Hilary Mantel è davvero una grande personalità. Probabilmente anche ambiziosa, ma soprattutto nei grandi disegni che concepisce, nelle grandi imprese in cui si lancia. E poi dispone di una quantità di voci diverse che lascia esterrefatti. Forse il libro migliore per capirla, e che è da poco in libreria



sempre nella mia traduzione, è *Al di là del nero* (*Beyond Black*). La protagonista, in questo caso, è una medium che parla coi defunti e che in questo modo, assediata dalle voci di coloro che sono al «lato ariano», si guadagna la vita rispondendo ai consultanti nei sobborghi di Londra. Non si sospetterebbe da un'autrice di questo tipo un ritratto del genere: eppure in quella donna sovrappeso, fondamentalmente molto buona e anche scaltra ma alle prese con il male del mondo e con le voci dei demoni, io ho visto lei; lei che si sintonizza su altre frequenze e parla in modi diversi a seconda di chi le si presenta davanti (per così dire). Questo sembra proprio il metodo di lavoro della Mantel, come lei stessa ha cercato di spiegare a più riprese, un metodo che peraltro le consente molte libertà, anche di critica del mondo contemporaneo, delle sue ingiustizie e delle sue storture. Comunque, ricordo che la prima volta che in *Wolf Hall* è comparsa la voce di Enrico VIII mi sono emozionata. «Devi far parlare il re» mi sono detta, sentendo vibrare dentro l'autorevolezza del testo. Confesso che prima di mettermi a scrivere ho esitato abbastanza: quell'omone fragile e insieme volitivo, preda di passioni incontenibili come il potere che tentava di esercitare, con le sue ricche vesti che di notte piangeva terrorizzato, mi spaventava alquanto. Mi spaventava scoprire se avevo a mia disposizione una voce pari a quella che mi era richiesta. Invece, con *A Place of Greater Safety*, un romanzo di circa novecento pagine – diviso in tre parti nelle varie edizioni del continente europeo –, arrivata in fondo non volevo tradurre le ultime due pagine: non volevo far morire di nuovo Danton e Desmoulins, mi faceva troppo male il cuore. Ma non è certo un traduttore a poter cambiare la storia, né la storia scritta dall'autore o dall'autrice che sia. Credo però che queste emozioni, al pari di tante altre che ho provato in quei lunghi lavori, siano state dovute a un unico motivo: la bravura di Hilary Mantel, che purtroppo non ho mai conosciuto di persona, anche se non escludo che prima o poi accada.

So che attualmente sei impegnata con un altro autore importante, John Irving. Che mondo è il suo? Che tipo di lavoro stai facendo con la sua lingua?

Avevo già cominciato a studiarlo per tempo, dedicando qualche lettura approfondita a romanzi precedenti sia in originale sia in traduzione, la gran parte dei quali a nome di Pier Francesco Paolini, che peraltro è deceduto nella scorsa primavera. Volevo arrivare davanti al nuovo romanzo con un'idea abbastanza solida della scrittura di Irving. E quando ho avuto di fronte il suo ultimo lavoro, provando e riprovando, mi sono reinventata una maschera che potesse accoglierlo. Tramite il suo impianto retorico-stilistico, sento il grande narratore immaginifico che vuole intrattenere il lettore con degli accorti giochi di prestigio, che vuole catturarlo e portarlo nel suo mondo, che in qualche modo tenta di stordirlo per fargli credere che non siamo mai uno, perché in ognuno risiede un prisma di possibilità, di luci e di ombre. In questo modo Irving sembra conquistarsi la libertà di giocare – sulla carta – con una vita che nasconde dolore e perdita in ogni anfratto – storico, culturale e personale – ma che ricrea come per magia sempre nuove strade. Ho faticato a entrare in questa sorta di stordimento, anche perché l'italiano è una lingua che teme le ripetizioni e le reiterazioni insistite, le minime variazioni linguistiche che rischiano a ogni passo di togliere leggerezza al fraseggiare e al progredire della storia. Ci sto lavorando sopra e quindi è tutto in fieri, ma ogni tanto – oltre alla pagina che mi strappa qualche risata di cuore – mi sento come il cinese che sulla riva del fiume aspetta che passi il cadavere del suo nemico: finalmente mi posso prendere una necessaria rivincita contro le infinite ammonizioni scolastiche che con voce perentoria dicevano: «Eh no, le ripetizioni no: sono un grave errore». Ah, ah, me la rido: se non avessi imparato a gestirle ora potrei riconsegnare il testo dicendo: «Eh no, questo non me la sento proprio di tradurlo. Ci sono troppe ripetizioni». E comunque vorrei aggiungere una cosa: dentro è sempre in agguato il sentimento di non essere all'altezza, di non sapere davvero se a lavoro ultimato la sfida anche questa volta andrà in porto. Ma penso anche che sia questo sentimento a tenere sempre al massimo l'attenzione.



Puoi descrivermi il tuo metodo di lavoro? So che prima di tradurre leggi a fondo l'inglese, perché è il testo in inglese che ti detta la traduzione, che ti suggerisce le strategie. Come e dove lavori, con che tempi procedi, la tua prima stesura è vicina a quella definitiva o invece ti ritagli molto tempo per la revisione?

Il mio metodo di lavoro, per la verità, è cambiato negli anni e dipende dal tipo di testo che devo affrontare, se lo leggo interamente prima oppure lo scopro strada facendo. Ma questa seconda strategia è stata una rivelazione recente, di cui prima dubitavo molto. Invece mi sono accorta che certe sorprese del testo, se vogliamo che facciano lo stesso effetto al lettore italiano, mi pare che si colgano con maggiore nitidezza alla prima lettura. A volte invece è necessario avere il quadro completo e avere studiato il testo per evitare spiacevoli sorprese – questa volta a danno della traduzione – che obbligano poi a rivedere il tiro, o addirittura a interpretare molti particolari e risolti in modo diverso. Direi che a questo punto mi lascio guidare dall'esperienza, e se di Hilary Mantel ho letto tutto in precedenza – di Peter

Cameron altrettanto ma spinta inizialmente dalla curiosità –, con Irving non so ancora dove vada a parare la lunga storia. Le strategie, dettate sempre da una lettura profonda, nascono sulla pagina mentre lavoro nel mio studio, una stanzetta con una porta-finestra che mi dà modo di guardare il mondo fuori. È lì che penso e ripenso, tento e ritento, vado avanti e torno indietro, scrivo e rivedo, finché non sento di aver in mano la situazione. La revisione è sempre un momento molto importante per me. Dopo la stesura completa – o quasi, in alcuni casi – ricomincio da capo, testo a fronte, e ricontrollo tutto, riga per riga. Ormai però è passato del tempo da quando avevo iniziato e questo mi aiuta a guardare al testo un po' più dal di fuori, a staccarmi dalle parole che ho messo sulla pagina durante la prima stesura e a chiedermi implacabilmente se funzionano. Forse è anche per questo che non sono una traduttrice fast, al contrario. I tempi dell'editoria sono molto, molto cambiati da quando ho cominciato, dai tempi in cui anche nelle grandi case si respirava ancora l'odore dell'artigianato (e credo di essere arrivata appena in

tempo). Però, al momento del contratto, cerco sempre di prendermi tutto il tempo che mi concedono, di strapparne sempre un po' di più, perché le idee a me non vengono necessariamente a comando, e a volte ci sono giornate nere in cui lavorare è molto difficile, come se la mente fosse appannata. Però io sono una metodica, forse anche troppo, perché proprio in quei giorni dovrei chiudere tutto e dedicarmi ad altro. Invece insisto e cerco di arrivare fino al punto in cui considero la giornata di lavoro conclusa. Ah, giusto, anche questa: quando inizio mi divido il testo in tanto al giorno e cerco di rispettare la tabella. Insomma, al lavoro sono una noia. Ma visto che lavoro da sola non mi sembra di dare fastidio a nessuno. A casa sono ben contenti: me ne sto ritirata nel mio angolo e mi si vede solamente alle ore canoniche.

C'è qualche consiglio in particolare che vuoi dare a un aspirante traduttore?

Questa forse è la domanda più difficile a cui rispondere: il primo consiglio – che fra l'altro ho sentito

anche in questi giorni – è di pensarci bene. Questo è un lavoro che si fa per scelta e non per obbligo – ben altri lo sono –, per cui deve essere una scelta consapevole basata sulla valutazione delle proprie capacità che vanno messe a servizio del testo. È inutile, ad esempio, voler fare i traduttori per scrivere a modo proprio. È inutile volerlo fare senza essere disposti a una formazione perenne e a uno studio continuo. Perché questo servizio – di tramiti fra le lingue e le culture – va reso con serietà, competenza e creatività. E va reso al testo e ai lettori. È importante tenerlo bene a mente, sia per interpretarlo dignitosamente sia per non lasciar svilire il proprio ruolo. Che è tutto meno che un ruolo legato all'automatismo, vale a dire alla semplice battitura di corrispondenti fra una lingua e l'altra. Anzi, bisogna coltivare proprio la capacità di svincolarsi da ogni automatismo. E dato che non è così semplice, e richiede tempo e dedizione, è fondamentale non accettare qualsiasi condizione – economica, contrattuale e di tempo – in cui svolgere questo lavoro. Se questa fosse l'intenzione, è meglio, per rispetto di sé e degli



*Questo è un lavoro che si fa per scelta e non per obbligo
– ben altri lo sono –, per cui deve essere una scelta consapevole
basata sulla valutazione delle proprie capacità.*

altri, cambiare mestiere. Se ad ogni modo si decide di voler tentare – e tutto posso fare meno che scoraggiare il tentativo, visto che si tratta di un lavoro a volte faticoso ma decisamente bello, interessante, nel quale si va incontro al mondo e il mondo può aprirsi – bisogna mettersi in testa di imparare a rispettare le prassi corrette a cui questo lavoro è legato. E quindi di investire tempo – e dunque inevitabilmente denaro – nel frequentare laboratori seri di formazione – e non soltanto inizialmente, ma anche per costante aggiornamento – in cui formarsi nel lavoro,

confrontarsi con gli altri perché in una traduzione mai nulla è dato per scontato, e conoscere quali sono i propri diritti e i propri doveri, per non trovarsi un domani non soltanto ad aver reso un cattivo servizio a sé stessi ma anche all'intera industria culturale di questo paese che è già avviata lungo una china pericolosa. E un'ultima cosa: che ci sia passione, passione vera e sana. Quella che ti fa saltare di giorno o di notte e ti fa chiedere: «Ma possibile che di *narrative* non ci sia una traduzione migliore del giornalistico “narrativa”?».

