

N.d.T.

La Nota del Traduttore

Newsletter n. 25, anno V, maggio 2009 | © 2009, N.d.T. – La Nota del Traduttore | Direttore Responsabile: Dori Agrosi

N.d.T. – La Nota del Traduttore
Newsletter n. 25, anno V, maggio 2009
Direttore Responsabile: Dori Agrosi
Redazione: Dori Agrosi, Ana Ciurans
Hanno collaborato a questo numero:
Amina Di Munno, Simona Dolce,
Gioia Guerzoni, Marco Rossari,
Carlotta Scarlata, Jean Talon Sampieri
Impaginazione: Oblique Studio
Registrazione presso il Tribunale
di Milano, n. 316, 22/04/2005

www.lanotadeltraduttore.it
ndt@lanotadeltraduttore.it

Sommario

Editoriale	
<i>Georges Perec e la letteratura combinatoria</i>	1
Focus: Personaggio	
<i>Intervista a Stefano Bartezzaghi</i>	2
Focus: Eventi	
<i>L'orecchio interno. Tradurre Georges Perec</i>	3
La Nota del Traduttore	
<i>Un uomo che dorme</i>	4
<i>Ferito</i>	6
<i>Giostre, puzzle e altre storie</i>	8
<i>Il giardino perduto</i>	10
<i>Francobollo d'addio</i>	12
La Nota del Redattore*	
<i>Un uomo che dorme</i>	5
<i>Ferito</i>	7
<i>Giostre, puzzle e altre storie</i>	9
<i>Il giardino perduto</i>	11
<i>Francobollo d'addio</i>	13
Focus: Libreria	
<i>Libritalia, la libreria italiana di Lisbona</i>	14
Focus: Novità in pillole	
<i>La ragazza della Mura</i>	15

* Le Note del Redattore sono a cura della redazione di N.d.T. – La Nota del Traduttore

Editoriale

Georges Perec e la letteratura combinatoria Dori Agrosi

Scrivere un romanzo significa anche pensare a uno schema narrativo che dia senso e corpo a un testo. Nella letteratura combinatoria lo schema è tutto ciò che lo genera. In Italia un esempio importante è Italo Calvino, se si pensa per esempio a *Le città invisibili* o a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Romanzi che seguono uno schema reticolare e combinatorio, generatore di testo e argomento principale di questo numero.

Un uomo che dorme (Quodlibet, trad. di Jean Talon Sampieri) è un romanzo che esce in Francia nel 1967, periodo appena precedente all'entrata di Perec all'Oulipo e non ancora particolarmente vincolato alle regole del gioco combinatorio. Tuttavia il libro segue uno schema preciso e genera un effetto ipnotico per il susseguirsi di aggettivi, descrizione di rumori di sottofondo e azioni rivolte al negativo, secondo cui il protagonista si educa all'indifferenza e alla solitudine. L'autore non dà un nome al personaggio ma segue la narrazione con il "tu", che suona come un continuo rimprovero. Il lettore approda a un'isola di salvezza nel finale, in cui Perec sceglie di dare al protagonista la possibilità di ritrovare sé stesso. Con il personaggio di questo numero, Stefano Bartezzaghi, abbiamo voluto approfondire il discorso sulla letteratura potenziale e l'importanza dell'enigmistica in letteratura. A completare l'argomento, abbiamo riportato l'articolo di Ana Ciurans sull'incontro "L'orecchio interno. Tradurre Georges Perec" che si è tenuto il mese scorso presso la Biblioteca universitaria di Pisa per presentare *Un uomo che dorme*, nella recente edizione italiana di Quodlibet. Segue il romanzo di Percival Everett *Ferito* (Nutrimenti, trad. di Marco Rossari), un libro di cui si è parlato molto negli ultimi mesi. Il protagonista è un uomo che sembra trovare la risposta giusta ad ogni domanda, i dialoghi suonano perfetti e anche i luoghi sembrano fare la loro parte da protagonisti nell'America delle grandi pianure, delle Montagne Rocciose, del Wyoming.

Sempre in Romanzo, *Giostre, puzzle e altre storie* (Beit), della scrittrice gallese Rachel Trezise (trad. di Gioia Guerzoni). Una raccolta di undici racconti a narrare le graffianti e difficili storie di adolescenti nella grigia provincia gallese del periodo postindustriale. Ancora Helen Humphreys (trad. di Carlotta Scarlata) con *Il giardino perduto* (Playground). Ancora la natura come elemento principale del romanzo descritta con abilità poetica. La narrazione si lascia alle spalle le vicende della guerra per proseguire nelle distese di una tenuta nel Devonshire. La Humphreys immerge la protagonista londinese in ammirazione della natura. Ultimo in rassegna, un romanzo brasiliano, *Francobollo d'addio*, di Heloneida Studart (Marcos y Marcos, trad. di Amina Di Munno). Una storia in cui si narra la condizione della donna in un Brasile di due generazioni fa. Nella finzione letteraria, Heloneida Studart prende spunto da un vissuto personale per raccontare il difficile ruolo sociale delle donne tra onore e orgoglio. La libreria da scoprire è Libritalia, la nuova libreria italiana nel centro di Lisbona.



Il romanzo tra le griglie Intervista a Stefano Bartezzaghi Dori Agrosi

Nei salotti del primo Novecento il cruciverba era un fatto di voga, una stravaganza. Oggi il cruciverba è il gioco individuale più diffuso al mondo. Ripercorrendone le tappe fino ad oggi si ha l'evidenza che l'enigmistica è un'abilità che appartiene ad autori particolarmente geniali. Perché di quest'arte tutt'altro che frivola si parla così poco?

Il cruciverba è stato inventato nel 1913 e ha ottenuto un successo clamoroso a partire dal 1924, prima negli Stati Uniti e quindi in tutta Europa. Inizialmente fu una moda, poi però si è assestato nei gusti delle persone e solo occasionalmente è stato oggetto di attenzione. Questo non è tanto strano: il fatto veramente strano è che di cruciverba non si sono mai occupati gli studiosi di mass media, di storia contemporanea, di sociologia dei consumi culturali. In un libro che ho dedicato all'argomento ho scritto che il cruciverba è l'elefante che siede nel salotto della comunicazione, e di cui nessuno si accorge.

Ogni cruciverba fotografa l'epoca in cui è stato realizzato. A grandi linee, com'è cambiato nel corso degli anni il cruciverba?

Ogni nazione e cultura ha espresso un proprio tipo di cruciverba. In Italia la maggiore evoluzione si è avuta fra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta, con la scomparsa dei residui di linguaggio letterario e aulico, l'introduzione dei neologismi, di parole e nomi propri di provenienza straniera e delle cinque lettere (j k w x y) che in italiano si usano poco.

In questi giorni è in libreria il romanzo di Georges Perec Un uomo che dorme (Quodlibet, traduzione di Jean Talon Sampieri). Lo stesso Perec prima di raggiungere la notorietà come scrittore era noto in Francia come geniale cruciverbista. Quali differenze si possono riscontrare tra uno scrittore-intellettuale e uno scrittore-cruciverbista?

Perec, grazie all'impegno come cruciverbista, poté abbandonare il suo impiego di archivistica "documentalista" presso un centro di ricerca e dedicarsi a tempo pieno alla scrittura. In Francia il cruciverba è da sempre più colto e ricercato che in Italia, fatto dovuto (credo) a un maggiore tasso di alfabetizzazione e di scolarità. In Italia, dopo i primissimi anni di introduzione dei cruciverba, raramente i letterati ne hanno composti.

Perché si affianca il cruciverba alla detective story?

È un abbinamento che è venuto naturale da subito, anche perché i due generi si sono sviluppati in parallelo, agli esordi dell'editoria periodica di massa. Sullo stesso numero del *New York World* che proponeva il primo cruciverba, il 21 dicembre del 1913, era pubblicata una storia di

Sherlock Holmes. Il punto di contatto principale è lo stimolo nei confronti del lettore, che è sfidato a farsi parte attiva nel cercare di riempire le zone di vuoto lasciate dal testo.

A osservare le opere di Perec, il romanzo è una questione di architettura, la fantasia emerge da una struttura precisa che la genera. Ne La vita istruzioni per l'uso un palazzo a sette piani diventa ispirazione per un romanzo e griglia per un cruciverba. C'è una griglia enigmistica per Un uomo che dorme?

In *Un uomo che dorme* il cruciverba ha una parte, perché il protagonista ne risolve alcuni e l'autore riporta anche alcune definizioni, nello stile enigmatico che lui stesso prediligeva. Per il resto non si tratta di un libro particolarmente vincolato a quelle regole di gioco che vengono chiamate *contrainte* e che Perec avrebbe messo in campo in libri come *La Disparition* e *La Vie mode d'emploi*.

Cosa si intende per "letteratura potenziale"?

"Letteratura potenziale" è un'espressione coniata dallo scrittore Raymond Queneau e dal matematico François Le Lionnais per intendere la ricerca teorica e in parte giocosa di nuove strutture letterarie a cui vincolare la creazione letteraria, strutture paragonabili alla rima e alla prosodia. Il gruppo sperimentale di ricerca sulla letteratura potenziale fondato dai due studiosi, il tuttora attivo Oulipo, ha prodotto numerosi divertissement letterari che, pur rimanendo allo stadio di giochi, non hanno mancato di influenzare le opere maggiori dei membri del gruppo.

L'orecchio interno.
Tradurre Georges Perec
Ana Ciurans

Con il seducente titolo “L'orecchio interno. Tradurre Georges Perec” è stato presentato, presso la Biblioteca universitaria di Pisa, un romanzo del periodo pre-oulipiano dell'autore, *Un uomo che dorme* (Quodlibet). Relatori: Hélène de Jacquilot, Gregorio De Paola, Antonietta Sanna e Jean Talon Sampieri.

De Paola esordisce sottolineando la lentezza di Perec, quella che permette di prendersi il tempo di porre domande sul senso delle cose. La fretta, afferma, ha fatto sparire la dimensione linguistica della comunicazione e solo la consapevolezza della lingua dà un senso alle cose, rende possibile il comunicare. Inoltre parliamo di comunicare dal francese, quindi di tradurlo, il che è molto significativo. Qualche anno fa, Croce avrebbe detto che non si traduce dal francese perché, essendo la lingua della cultura, non è necessario. Questa esigenza è sintomo della prevalenza che oggi ha la lingua normalmente utilizzata che definisce una specie di esperanto, di lingua utilitaria del nonsenso, di lingua neutra. Il francese è la prima vittima dell'imperialismo linguistico, afferma sempre De Paola. La traduzione pone davan-

ti al fatto della distanza e della possibilità. C'è una necessità di riconquista di una parte della nostra cultura che rischia di essere travolta dalla lingua franca universale. Per De Paola tradurre è *sedurre* perché presuppone l'essenziale distanza, l'abitare la lontananza. Per tutto ciò, chiede a Jean Talon Sampieri, traduttore Quodlibet del romanzo di Perec: “Perché tradurre Perec? Qual è il prezzo che si paga a tradurlo nella duplice veste di operatore culturale e traduttore?”. Talon Sampieri risponde con una tesi che ha come fulcro la ‘connivenza’ del traduttore con l'opera tradotta. Il mondo della comunicazione non è mai stato così facile, accessibile, come oggi, dice. Teniamo in considerazione però che più la diffusione del messaggio si estende, più il messaggio si dissolve. Si tratta di un assioma, secondo la tesi del linguista Pierre Guyot. Tradurre quindi è porsi di fronte a un attrito, alla densità del testo letterario, spesso vissuto come un errore. Si direbbe dunque che il traduttore deve piallare, addomesticare, mantenendo l'estraneità. Tradurre vuol dire traghettare a sé qualcosa di estraneo, “albergare nella lontananza”, come recita il titolo del saggio sulla traduzione di Antoine Berman *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza* (Quodlibet, a cura di Gino Giometti). Ma tradurre è anche consegnare alle autorità, tradire. In questa esperienza ogni volta diversa che è la traduzione, non si è solo servo di due padroni, testo di partenza e testo di arrivo, ma anche di altri: del traghettare, dell'albergare, del consegnare. Oggi si predilige la fedeltà, intesa come rispetto all'autorità del testo. Non si può, ciononostante, ignorare l'autorità della lingua d'arrivo e quella della voce del traduttore. Per tutto ciò, afferma Talon Sampieri, tradurre è, innanzi tutto, “connivenza”, la letteratura lo è. Da qui che non tutti possono tradurre tutto. Tradurre richiede l'adesione ossessiva all'autore propria dell'innamoramento, la condivisione della natura di amante che ha qualcosa di clandestino, che è un po' deviante. Tradurre è *mettere le mani addosso* all'autore, avere su di lui uno sguardo così ravvicinato da rasentare l'osceno. La traduzione scorre sul filo della negoziazione e del conflitto nell'appropriarsi dell'altrui operato. E dalla ricerca delle parole giuste si esce sconfitti perché non esiste una parola giusta, da qui la perdita che comunque avviene. Per dirla con Perec, tradurre è un lavoro fluido, impalpabile, una passeggiata nel paese delle parole in cui si privilegia l'intuizione, la trovata, bighellonando oziosamente, lasciando svolazzare la propria attenzione a mille parole.

Un uomo che dorme è un romanzo sull'indifferenza di cui Perec aveva scritto tre finali: l'esilio, il suicidio, la normalità. Scelse l'ultimo: il protagonista si siede ad aspettare. *Rien ne sert de rien, cependant tout arrive.*

Georges Perec
Un uomo che dorme



Un uomo che dorme

Georges Perec, Quodlibet 2009

Traduzione dal francese

Nota del Traduttore, Jean Talon Sampieri

Un uomo che dorme è la storia di uno studente che la mattina dell'esame, invece di alzarsi, lascia suonare la sveglia e richiude gli occhi. Segue il racconto della sua vita ordinaria, in cui si educa all'indifferenza per tutto, vagando come un sonnambulo per Parigi, turista in casa propria. È un libro che potrebbe anche essere riassunto come il minuzioso verbale di una malattia, non fosse che tutta la sua potenza viene dal senso di dolorosa adesione che progressivamente si insinua in chi legge. Quasi che la tentazione di sganciarsi dal mondo e dai traffici umani, dal "dover essere" e dal "dover fare", fosse il baratro cui siamo tutti sospesi nell'attivismo di ordinanza delle nostre vite.

Un uomo che dorme è forse il libro più denso che Georges Perec abbia scritto. In forma rapsodica, sono presenti tutti quelli che Perec indicava essere i quattro assi portanti della sua scrittura: l'autobiografico (anche se, qui come altrove, solo per vie oblique e sotterranee), il sociologico, il ludico e il romanzesco (seppure come qualcosa che traspare soltanto tramite la sua negazione). "C'è stata un'epoca della mia vita che si era rivolta al vuoto... dopo aver finito *Le cose*, in cui ho cercato di descrivere la fascinazione per le cose, la pressione che queste esercitano su di noi..., ho scritto un libro su un periodo della mia vita dove, al contrario, ero assolutamente indifferente. Non più la fascinazione, ma il rifiuto delle cose, il rifiuto del mondo". A queste parole di Perec va aggiunto che nella descrizione del vagare a vuoto del protagonista per le strade di Parigi è già in atto questa *sua* sociologia, come tentativo di "descrizione di ciò che non si guarda mai perché si è o si crede di esservi fin troppo abituati", che chiamerà poi "l'infraordinario".

Gli altri due assi sono quelli più direttamente connessi alle difficoltà di traduzione. Pur non essendo un libro *oulipiano* (non ci sono vincoli da rispettare), i neologismi e i non-sense, l'utilizzo giocoso di proverbi e frasi fatte, i cruciverba di un giornale che a un certo punto il protagonista risolve a mente, sono già lì a indicare il gusto di Perec per le possibilità ludiche della lingua. Qui era d'obbligo ricorrere a una traduzione "reinventiva", che era l'unico modo d'essere fedeli, come spiego nella nota alla fine del libro.

Infine il romanzesco, che qui appare *in absentia*, cioè tramite la massa di riferimenti ad altri romanzi, con citazioni, pastiches, o semplici allusioni, di cui è infarcito l'intero romanzo. Quasi che la storia dello studente prendesse le mosse dalla negazione di tutte le storie possibili, e fosse come un buco vuoto al centro della miriade degli altrui romanzi di cui si nutre. Il che ha a che fare con un'idea cara a Perec, e cioè che ogni "pieno", testo o configurazione che sia, è in relazione al vuoto su cui poggia. Nel finale, quando l'avventura nell'indifferenza dello studente comincia a disegnarsi in una parabola dall'epilogo enigmatico, le citazioni da Kafka, Joyce, e soprattutto Melville si infittiscono, ma col senso ribaltato. Nel tradurre si trattava di tenere conto di tutte queste citazioni, lasciandole sì nell'implicito, ma cercando però anche di mantenerne i leggeri salti di registro, i quali fungono da segnale, e ottengono nel contempo un effetto leggermente straniante sul lettore.

David Bellor, traduttore inglese di Perec, racconta che in *La vita istruzioni per l'uso* c'è una citazione testuale da Joyce che occupa più di una mezza pagina; all'uscita della traduzione in Inghilterra alcuni critici gli hanno rimproverato proprio quella mezza pagina, accusandolo di non saper scrivere in inglese. Pur rischiando incidenti di tal sorta, tradurre un autore come Perec è un'esperienza oltremodo rasserenante. È un po' come fare una passeggiata nella foresta delle parole, bighellonando oziosamente tra un dizionario e l'altro, lasciando svolazzare l'immaginazione sulla scia di mille e una associazioni evocate dalla tale o tal'altra parola.

Georges Perec

Un uomo che dorme



Un uomo che dorme

Georges Perec, Quodlibet 2009

Nota del Redattore, Dori Agrosi

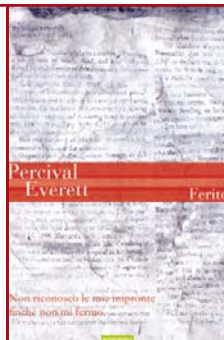
Per chi non conosce la genialità di Georges Perec e non ha ancora letto il suo libro maggiore, *La vita istruzioni per l'uso* (1978), magari *Un uomo che dorme* può sembrare un romanzo assurdo. *Un homme qui dort* esce per la prima volta in Francia nel 1967 presso l'editore Gallimard. L'autore, Georges Perec, già noto al lettore francese come cruciverbista, è un caso d'eccezione poiché in Europa gli autori di cruciverba sono inizialmente anonimi. Per Perec, firmare un cruciverba non è affatto indecoroso, né tantomeno ritiene *les mots-croisés* cose frivole, piuttosto degli affascinanti esercizi di scrittura, esplorazioni infra-linguistiche in oscillazione perenne tra la presenza e l'assenza di senso nella sua personale ricerca di combinazioni il più possibile argute, al punto da condurlo successivamente verso la notorietà anche come scrittore. L'arte di Perec per il cruciverba è inoltre strettamente legata all'interesse per la psicanalisi e *Un uomo che dorme* potrebbe essere interpretato come una minuziosa analisi psicoanalitica del protagonista, uno studente che si educa progressivamente e senza rimorsi alla solitudine e all'indifferenza. Una mattina si sveglia presto per sostenere un esame e non solo a quell'esame non si presenterà mai, ma addirittura non si alza, rimane disteso sul letto. A partire da quel giorno si distacca completamente dalla vita attiva, diventa inerte al punto da poter essere paragonato non più a un uomo ma a un vegetale. La scelta del narratore di non dare un nome al personaggio ma di rivolgersi al protagonista nella seconda persona singolare, "tu", assume il tono di un rimprovero, i lunghi e minuziosi dettagli dell'involuzione del protagonista suonano tutti invece, dall'inizio alla fine, come un avvertimento per il lettore, un'esortazione a tenersi lontano da simili comportamenti facendo trasparire che la vita va assolutamente vissuta in tutt'altro modo, esattamente al contrario, con l'orgoglio di (ri)alzarsi ogni volta, con la voglia di ritrovarsi in mezzo agli altri, con l'esuberanza del fare e del dire.

La lettura di questo libro incontra inevitabilmente le traiettorie *ouli-piane* della letteratura combinatoria. Appena se ne intuisce lo schema narrativo la tentazione è di trovare il modo di staccarsi dalla fastidiosa sensazione di ipnotismo, amplificato dalla negatività e dalla soffusa descrizione di rumori. Un tentativo di soluzione è quello di capovolgere la narrazione

per leggere il romanzo al contrario, non nel senso di leggerlo dalla fine all'inizio ma di leggerlo dal negativo al positivo, trasponendo tutta l'aggettivazione e tutta l'azione al contrario. Un esercizio curioso, attraverso cui si approda alla lettura di una storia perfettamente opposta, quella di "un uomo che non dorme", ma ambizioso, con una quotidianità esasperatamente scandita da regole e orari. Letto in questo verso o al contrario, si ritrova comunque la poetica della *contrainte* (costrizione) di Georges Perec: la convinzione secondo cui bisogna darsi delle regole per poter essere davvero liberi. Un autore che può ricordare altri autori oulipiani e oplepiani esponenti della letteratura potenziale, ad esempio Italo Calvino con la griglia di percorsi obbligati in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, dove la griglia è l'impalcatura che costituisce la macchina generativa del libro. Una letteratura in cui ogni romanzo è una sfida come potrebbe esserlo la composizione di una griglia dentro cui far quadrare non solo le parole ma anche il linguaggio e il senso.

(Al termine di *Ferito*, dopo un fatto di sangue, un nativo americano sentenza: "Talking is over". Come tradurlo? "Basta parlare"? Rischia di suonare come una congiunzione: "È sufficiente parlare" (per beccarsi una fucilata in Wyoming). Allora meglio: "Basta chiacchiere"? Ma "chiacchiere" non è una parola frivola? Oltretutto in alcune regioni d'Italia indica dei dolcetti carnevaleschi.)

Una vecchia battuta di stampo giornalistico recita: "Ho avuto poco tempo, ti ho scritto due cartelle invece di una". Tradotto: quant'è difficile trovare il connubio tra sintesi e chiarezza. La versione traduttrice sarebbe: "Chissà quanti problemi ti hanno dato i giochi di parole!". "Macché, il dramma è stato quel: 'Yes, I do'". Infatti capita, affrontando un testo particolarmente ricco, che qualcuno ti faccia i complimenti. Ancora più sperticate diventano le lodi quando si tratta di un romanzo sui generis, dove a parlare è un protagonista: a) folle; b) illetterato; c) che ama i giochi di parole; insomma un personaggio che crea un proprio personalissimo gergo. Se il traduttore non fosse così vanitoso, dovrebbe paragonare quelle versioni al ruolo di certi attori hollywoodiani, che arrivati a un punto morto della carriera si costringono a un patetico catalogo di mossette, tic, stramberie, solo per interpretare l'autistico, il cieco, il reduce e vincere quella benedetta statuetta commuovendo le



Ferito

Percival Everett, Nutrimenti 2009

Traduzione dall'inglese

Nota del Traduttore, Marco Rossari

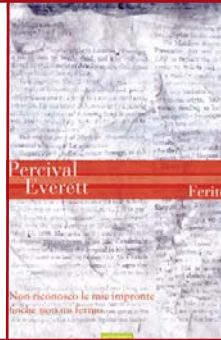
gioni di spettatori dal cuore tenero. Eh, no; quando penso a un grande attore, penso alla naturalezza con cui Marcello Mastroianni si accendeva una sigaretta, all'eleganza con cui Audrey Hepburn fingeva di non saper rompere un uovo, alla grazia con cui Clint Eastwood sterminava un saloon. Certo non mi vengono in mente Robert De Niro che se la fa sotto in *Risvegli* o Dustin Hoffman che balbetta cifre in *Rain man*. Ma che c'entra tutto questo con *Ferito* di Percival Everett? C'entra eccome. Di rado ho trovato un testo più asciutto, stringato, sintetico di questo. Parole e frasi ridotte all'osso, in una laconicità che tiene bordone alla desolazione del paesaggio e ai due cuori dell'America: quello della gente semplice, che lavora sodo e ha poche idee ma chiare, e quello della gente bigotta e omofoba, arida di sentimenti e di intelligenza. Frasi smozzicate, allusioni, citazioni bibliche, improvvise illuminazioni: tutto il romanzo viaggia intorno a un distillato di laconicità e alla sua impotenza davanti alla crudeltà del male, alla banalità dell'uomo. Se la saggezza ha bisogno di poche parole, queste poche parole non basteranno a cambiare le cose: ecco qual è il dramma dei personaggi di *Ferito*. Certo, sotto questa lingua scabra, come sempre in Percival Everett, guizza una corrente di leggera ironia e di vaghissima parodia. Qui abbiamo uno scrittore che potrebbe scegliere qualsiasi stile, qualsiasi tematica, qualsiasi pelle. Così passiamo dall'ottovolante di *Glifo* al flusso nonsense di *La cura dell'acqua*, fino a questo finto-western primario. Everett è in grado di passare da un registro all'altro senza smarrire la propria identità. Di conseguenza ogni parola è posizionata nel testo come la pietra in un sentiero indiano e recuperare quell'asciuttezza è una sfida niente male, anche perché scrittori e traduttori difficilmente sono uomini di poche parole.

(Ma come si traduce "Talking is over"? Torna in mente un'espressione idiomatica come "Talk is cheap" (disco tra l'altro di un genio della laconicità come Keith Richards) per cui il dizionario dà "Le chiacchiere non costano niente". "Talking is over" è paradossalmente la summa di un libro dove in realtà si è parlato pochissimo. Ma come tradurlo? "Che parlavi a fare"? "Sei chiacchiere e distintivo"? "A parlare sono buoni tutti"? Dopo lunga incertezza alla fine ho scelto: "È finito il tempo di parlare", tenendo conto che a pronunciarlo è un nativo americano. Forse è magniloquente, ma dà un bel rintocco. Funebre, ahinoi. È finito il tempo di parlare. Bum. Come lo sparo di una carabina.)

Ferito

Percival Everett, Nutrimenti 2009

Nota del Redattore, Ana Ciurans



Nell'America delle grandi pianure e delle Montagne Rocciose ogni cosa, nel bene e nel male, sembra destinata a essere eterna. I pregiudizi, la malvagità, l'indifferenza della natura, ma anche la stretta di mani che vale un contratto. Il bene e il male manichei, sospinti dai venti del vecchio continente e radicati qui, ancora puri. Non c'è dubbio (ed è un sollievo) che nel grande West ci sia ancora questa strada maestra dove tutto ha una giusta posizione.

John Hunt è un cowboy rigorosamente disarmato, burbero come ogni cowboy che si rispetti. Addestra cavalli senza usare gli speroni, è laureato in arte, vedovo e nero. Qualche problema lo ha avuto. "Questa è l'America. Qui è pieno di bigotti. (...) In giro è pieno di gente stupida e meschina. Non è difficile trovarne. Ci sono un sacco di persone ignoranti e un sacco di persone intelligenti e simpatiche. Perché, dove vivi tu è molto diverso?"

Un uomo tutto d'un pezzo che ha una risposta a ogni domanda. O almeno ci prova. Vive con il vecchio zio Gus e intorno gli ronza Morgan che ne è innamorata. Duro lavoro nel ranch e qualche puntata in paese. Il ritrovamento del cadavere di un ragazzo gay, del cui omicidio viene accusato il suo aiutante, attira David, figlio di un suo amico e attivista gay, che in un momento di profonda crisi personale decide di trasferirsi al ranch e abbandonare Chicago. Tra i due si crea una profonda intesa che non ha bisogno di molte parole. Tuttavia la vita non ritrova più il suo naturale andamento perché la violenza, si sa, è una brutta bestia che si nutre di odio. E quando la minaccia diventa criminale, come dice Gus, "è finito il tempo di parlare".

Il libro s'ispira a un fatto di cronaca che risale al 1998, l'assassinio di Matthew Shepard. E in *Ferito*, dove non c'è mai risentimento e l'odio viene combattuto con l'ironia, la storia esce sovrastata da una terra che non è sfondo, ma protagonista. *Ferito* ha qualcosa di epico. Succede quando la natura selvaggia trova il respiro giusto per raccontarsi. Quando attraversiamo in groppa a un cavallo la pianura. Quando qualcuno è disposto a fare per te quello che non farebbe per sé stesso. Quando, dentro al buio dell'utero della terra, colore della pelle e sesso diventano invisibili. Le frontiere lineari di questo stato sembrano racchiudere una terra che, per quanto spietata, offre ancora la possibilità di far diventare ogni storia una grande storia. Un posto dove l'uomo si riappropria del suo

nome e la pianura e le montagne potrebbero quasi prendere quello di dio. Un romanzo onesto che, lontano da qualsiasi artificio, dimostra che le parole hanno ancora molto da dire se a metterle una dopo l'altra c'è un grande scrittore mai pretenzioso né uguale a nessun altro. Prosa tersa ed essenziale e personaggi perfettamente delineati dai dialoghi, quando hanno il dono della parola, e dei comportamenti, quando gli manca solo questa per diventare umani. Come Peste, il mulo che fa onore alla proverbiale cocciutaggine della sua razza, Crimen il palomino fuori di testa, Emily la cucciotta di coyote o Zoe il cane di John. Insieme alle descrizioni meravigliose sull'addestramento dei cavalli che fanno, a tratti, persino dimenticare la storia, ci rendono 236 pagine di West da godersi, nonostante il duro prezzo che, come ogni paradiso, il Wyoming presenta in fondo.

"Era una terra inquietante, secca, remota e selvaggia. Era questo il motivo per cui amavo il West. Non provavo necessariamente affetto per la storia di questa gente e certo non per il mitico West, il West che non era mai esistito. Ma era diventata la mia terra. E forse era questo l'effetto che aveva questa terra su quelli che avevano scelto di viverci".

Grande applauso finale. A Gus per il fuoco. Al mulo per la lezione. A Percival Everett per il magnifico libro. Al Wyoming per la gravidanza.



Giostre, puzzle e altre storie

Rachel Trezise, Beit casa editrice 2009

Traduzione dall'inglese

Nota del Traduttore, Gioia Guerzoni

“**I**ncosciente”, mi sono detta mentre accettavo di tradurre i racconti dell'autrice gallese Rachel Trezise, *Fresh Apples*. Incosciente perché non conoscevo il paesaggio, perché per me quello strano paese dalla lingua del tutto incomprensibile, che spesso avevo sfiorato vagabondando in altre parti del Regno Unito, era solo un insieme confuso di fantasie, come i tasselli di un puzzle quando sono tutti sparpagliati sul pavimento. Cymru, questo il nome nella lingua di ceppo gaelico, era nel mio immaginario il paese dei minatori, di Mago Merlino, di nove milioni di pecore su tre milioni di abitanti, della bandiera nazionale con il drago rosso uscito dalle fiabe e delle “vuote fattorie bianco-pecora addormentate strette” cantate da Dylan Thomas.

Ho iniziato a lavorare. Di tutti gli altri autori che ho tradotto conosco più o meno i paesaggi: l'America di New York e dei motel, l'Irlanda, la Scozia, le campagne inglesi, tanta India... mi piace osservare ed esplorare. Ma quei tasselli gallesi mi mancavano. Dopo due mesi ero a Swansea per una residency fitta di impegni e incontri con scrittori locali. E la casa di Dylan Thomas, le pecore giallastre, il mare piombo. La birra S.A. Brains da Samuel Arthur Brain, il fondatore della brewery, poi diventata Skull Attack, nomen omen. E le foto di I.C. Rapoport con le facce nere dei minatori dopo il disastro di Aberfan. Finalmente vedevo e toccavo. Un paio di settimane dopo scorazzavo in macchina con Rachel, – classe 1978, occhi chiari che spiazzano come la sua timidezza e il senso dell'umorismo – per le strade della Rhondda Valley, dove sono ambientati i suoi racconti.

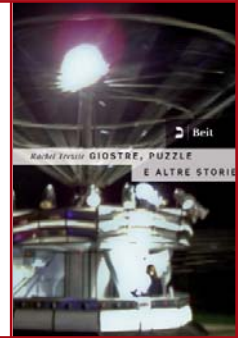
Giostre, puzzle e altre storie (Beit) è una raccolta di racconti graffianti sulla perdita dell'innocenza, su adolescenti e giovani che tentano di sopravvivere al grigiore e al vuoto dei paesaggi postindustriali, di trovare vie di fuga diverse dalla fuga reale oppure alcolica o narcotica. Sono stata sulle giostre del parco nel Bwlch dove si ritrovano i ragazzini di *Mele*. Nel caffè citato in *Puzzle*: tre tavolini rotondi appiccicati alla vetrina, pareti impregnate di fumo, immaginette della madonna, macchina del caffè originale italiana. È tutto vero, i proprietari sono gli stessi ma non ricordano più la loro lingua, c'è il bancone ricoperto di panciuti contenitori in vetro pieni di caramelle dai colori psichedelici e persino la nutella nelle minuscole confezioni monodose che da noi non si trovano più. Ho visto i paesaggi mozzafiato delle valli crivellate di miniere ormai chiuse, trasformate in musei di archeologia industriale. E sempre le pecore, dappertutto, e i ragazzini di cui parla Rachel, scugnizzi dalla pelle bianco latte che parlano a raffica mescolando il gallese e un inglese tagliente. Li ho osservati a lungo, sapendo che il colore delle loro parole sarebbe sbiadito in traduzione. Ma che altri dettagli, invece, sarebbero risultati più lucidi grazie al fatto che li avevo visti. Una passata di Sidol sulle parole.

Nello stesso periodo ho conosciuto e tradotto un altro giovane autore gallese, un altro prodigio, Cynan Jones. Del suo libro, *La lunga siccità, romanzo di un giorno* (Isbn), ho avuto la fortuna di vedere i paesaggi. Cynan, scrive in una lingua scarna, apparentemente semplice, che nel parlato, da bravo bilingue, mescola alla musicalità tipica del gallese. Una lingua asciutta, che si muove in punta di piedi, al cui confronto l'italiano, così ricco di polisillabi, sembra una vecchia signora grassa e lenta. Per evitare di diluire quei mono e bisillabi che suonavano alle mie orecchie, forse influenzate dal clima, come gocce di pioggia leggere e ritmate, ho fatto ricorso a piccoli stratagemmi. Con il consenso dell'autore ho cercato corrispettivi più “magri”, asciugando gli aggettivi se erano troppi, a volte cambiando la punteggiatura. Guardando, toccando e percorrendo quel Galles, i tasselli hanno trovato il loro posto, aiutandomi a dipingere meglio – spero – il paesaggio della traduzione.

Giostre, puzzle e altre storie

Rachel Trezise, Beit casa editrice 2009

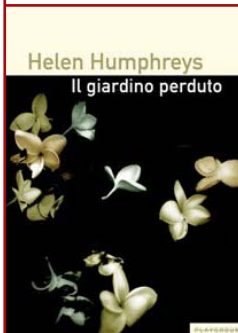
Nota del Redattore, Ana Ciurans



Sembrano ritratti in austero bianco e nero da Corbijn i magazzini, i cavalcavia, i binari e le fabbriche che fanno da scenario agli undici racconti, due dei quali danno appunto il titolo a *Giostre, puzzle e altre storie*. Non siamo nella Manchester “inverosimilmente orrenda”, squallida e cupa, del prepunk dei Settanta, ma qualche chilometro più a Sudovest, a Rhondda Valley, nel Galles postindustriale, una “valle dove la povertà ti circonda come un collare cervicale” e rincara la dose. Un crogiolo di tutti gli aspetti negativi dell’urbano e del rurale dove la vita, guardata da un occhio depresso, sembra ricoprirsi di un “sottile strato di polvere” che non viene via. Signore e signori, la provincia. Almeno quella che è stigmata, odore che non si lava via, peccato originale. L’autrice Rachel Trezise (Cwmparc, 1978) racconta scorci di realtà attraverso i personaggi, per lo più ragazze che girano in questo libro come in una giostra. Li stringe al cuore, si sente, con la complicità di chi ha condiviso con loro uno sguardo senza futuro. E con la gratitudine, se così si può dire, di chi ce l’ha fatta. Dalle tante foto si ricomponi il puzzle che rivela poi un panorama per niente tranquillizzante. Annoiati, delusi, cresciuti troppo in fretta e troppo soli, incarnano il dramma di una generazione impossibilitata a essere lieve sulla propria vita. Alle prime armi con ogni esperienza che paradossalmente sembra allo stato terminale. Le pagine di *Giostre* sono permeate dalla solitudine di questi cuccioli con le spalle al muro che mostrano i denti ma finiscono per mordere solo sé stessi. E capaci ancora di ingenuità che fanno tenerezza. In *Coney Island* una ragazza, dopo essere scappata di casa, rimane nell’appartamento del tipo che la carica in macchina perché “se fosse uscita la gente avrebbe di sicuro pensato che fosse una ragazzina problematica che marinava la scuola”. In *Mele*, uno dei racconti più belli che ha dato il titolo originale al libro (*Fresh Apples*), un ragazzo scampato alle rotaie del treno dice: “Non è facile avere sedici anni, sai, e non è così facile nemmeno morire”. Anche se non mancano verità acquisite dai protagonisti più navigati, “la bellezza è come i soldi. Non significano niente se ce li hai e tutto se non ce li hai”, e barlumi di speranza: “Ora sapeva perché aveva portato la gravidanza fino in fondo. Perché voleva dare a suo figlio un’infanzia innocente, di giochi e felicità e protezione”. Insomma salvati, dopo, dall’appartenenza alla terra, dai nonni, dalla fortuna, da una parvenza di amore, da quel che si può. Qualche volta la prosa s’incaglia, specie nei dialoghi, ma si riprende con incipit molto belli: “Era il 1977 e il sole palpitava sulla Rhondda Valley. Mia madre girava per il

mercato spingendo il passeggino, con il parasole di percallo che sbatteva contro i paletti delle bancarelle e le altre carrozzine”. La Trezise ha inoltre il talento particolare per gli explicit proprio di chi è abituato a lasciarsi molte cose alle spalle.

Bianciardi diceva che lo scrittore dovrebbe vivere in provincia, perché è più facile lavorare, perché c’è più calma e più tempo, ma anche perché la provincia è un campo di osservazione di prim’ordine dove i fenomeni sociali, umani e di costume, che altrove sono dispersi, lontani, spesso alterati, indecifrabili, in provincia li hai sotto mano, compatti, vicini, esatti, reali. Forse, tra i tanti motivi per cui si scrive, c’è anche la noia e forse chi la subisce ne farebbe volentieri a meno. Preferirebbe vivere di più e meglio e scrivere peggio e di meno. Vedere la vita che passa altrove o che t’ignora non predispone alla felicità. Nella giostra non sempre si sceglie il cavallo e il segreto sta proprio nel fare il giro completo anche su quello più brutto. E mi scuso per il cinismo. Ognuno di noi ha la sua provincia nascosta. Da qualche parte. E la tira fuori magari anni dopo, quando ce l’ha fatta e anche quando no.



Il giardino perduto
Helen Humphreys, Playground 2009
Traduzione dall'inglese
Nota del Traduttore, *Carlotta Scarlata*

L'anno scorso la casa editrice Playground ha pubblicato un romanzo di una scrittrice canadese ancora sconosciuta in Italia, Helen Humphreys; si trattava di *Cani selvaggi* e ha avuto su di me e su tutti quelli che lo hanno letto un impatto talmente viscerale che, quando mi è stato chiesto di occuparmi della traduzione di un secondo testo della stessa autrice, mi aspettavo qualcosa di altrettanto istintivo e assoluto. Ma *Il giardino perduto* è riuscito a stupirmi. È stato scritto nel 2002, due anni prima di *Cani selvaggi*, e pur contenendo molti dei temi diventati poi centrali in quest'ultimo, si presenta come un'esperienza molto più rarefatta, delicata e intima del primo libro pubblicato da Playground.

Il romanzo si apre sulla protagonista, Gwen Davis, che abbandona una Londra martoriata dai bombardamenti tedeschi, per recarsi in una tenuta requisita del Devonshire e assumere il comando di un gruppo di ragazze, reclutate per contribuire allo sforzo bellico coltivando patate.

Nella tenuta Gwen scoprirà un misterioso giardino abbandonato, che costituirà per lei un vero e proprio rebus floreale e che coltiverà con amore fino a considerarlo la propria casa. Col passare dei giorni, Gwen, che fino ad allora era stata una creatura diffidente e solitaria, conquisterà anche l'amicizia di Jane. Una ragazza che con la sua forza nevrotica e la sua travolgente schiettezza sembra presentarsi come l'esatto opposto della protagonista, ma che, in realtà, manifesta solamente in modo diverso lo stesso fondamentale bisogno che tortura la schiva Gwen, quello di amare ed essere amata.

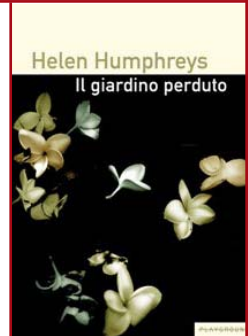
E nella tenuta Gwen incontrerà anche l'amore, un amore represso e quindi ancora più appassionato, il sentimento insicuro e tormentato di una donna che è sempre stata esiliata da ogni calore, a cominciare da quello materno.

La Gwen di Helen Humphreys è un personaggio magnifico, una donna malinconica, disperatamente e silenziosamente affamata di vita, piena di sincera ammirazione per la bellezza, quella della natura e anche quella umana, ma dolorosamente consapevole di essere una creatura "ordinaria", bandita alla nascita dal suo regno. Un ritratto delicato e tormentato, degno delle donne grigie e formidabili di Barbara Pym o di quelle inquiete di Christa Wolf.

La lingua della Humphreys, sempre e comunque asciutta e minimale, assume già dalle prime righe il colore ellittico e la potenza evocativa della poesia, ed è proprio la poesia, insieme alle piante e al loro simbolismo, a costituire un *fil rouge* che guida il lettore attraverso la scarna ma appassionante trama del romanzo. Non a caso su tutta la storia aleggia, quasi a mo' di nume tutelare, la fantasmagorica figura di Virginia Woolf.

Tradurre questo libro non è stato un laborioso parto, come spesso accade; le parole si sono concatenate in frasi con naturalezza, vuoi per la nitidezza di scrittura della Humphreys, vuoi per la capacità del personaggio di Gwen di avviluppare il lettore, e a maggior ragione il traduttore, in un immediato turbine di empatia. È facile vedere il mondo con gli occhi di questa donna. La mia maggiore preoccupazione, ad una prima lettura del testo, era stata quella di non riuscire a rendere efficacemente l'intensità della "prosa poetica" della Humphreys, ma mentre traducevo mi sono accorta che bastava assecondare le emozioni che di volta in volta il romanzo produceva in me, per riuscire a trovare le parole che mi sembravano più adatte a descriverle.

Il giardino perduto
Helen Humphreys, Playground 2009
Nota del Redattore, Ana Ciurans



Chi mai potrà misurare il fervore e la violenza del cuore di un poeta quando rimane preso e intrappolato in un corpo di donna?

Virginia Woolf

Che la Humphreys sia una poetessa è indubbio. Sorprende il modo in cui riesce a esserlo ogni volta. Come scavi nell'animo femminile senza diventare intimista. Come sia dotata di una sensibilità che non ha nulla a che vedere con il sentimentalismo. Come la sua prosa abbia uno sguardo così poetico da comunicarci idee come fulmini nel bel mezzo delle pagine. Senza risparmiarci niente, ma senza essere dura mai. Il dolore per la perdita, l'amore e la morte rimangono, come in *Cani selvaggi*, i punti cardinali. Solo che qui la Humphreys si astiene dallo spargere sale dentro alle ferite che questi ci causano e piuttosto ci induce a leccarle dolcemente. *Il giardino perduto*, secondo romanzo dell'autrice tradotto in italiano, ha proprio questa delicatezza naturale di chi si unisce al fluire del mondo senza tentare di sottometerlo. L'armonia che ne è conseguenza contrasta con la tragicità del destino che attende i protagonisti in un'altra dimensione, su nel cielo infuocato dalle bombe e che loro non incontrano mai nelle loro strade. Come se tutto ciò che

sentono scorresse come un fiume sotterraneo e profondo, in fondo triste, dove va a finire il dolore di tutti gli altri esseri. Siamo a Londra nel 1941, in piena guerra mondiale, Gwen Davis è una "signorina" di trentacinque anni, dall'aspetto ordinario, non particolarmente brava, che non piace a nessuno e che dell'amore non sa niente. Almeno questo pensa di sé. In realtà Gwen è laureata in botanica, lavora per la Royal Horticultural Society (da scandirsi così, un po' alla saputella) e vive indipendentemente da dieci anni a Londra. Possiede più libri che vestiti e ama soprattutto *Gita al faro* di Virginia Woolf, anche se, botanicamente, dice, è tutto sbagliato. È l'amore negatole dalla madre, sin da bambina, quello che la rende solitaria e incapace di vivere. E che forse, non tanto paradossalmente, diventa il motore della sua vita. Per sfuggire alla disfatta della città e dare il suo contributo alla guerra, Gwen accetta l'incarico di trasformare il giardino di una proprietà nel Devon in un orto per approvvigionamenti di guerra, aiutata da un gruppo di ragazze del Women's Land Army. Insieme a un reggimento di soldati canadesi che alloggiano nella villa padronale della tenuta, formeranno una piccola e quasi utopica società il cui ideale equilibrio durerà il tempo della fioritura del giardino. I balli, la compagnia del capitano Raley, l'amicizia di Jane, la più grande delle ragazze, saranno la cosa più vicina all'amore e alla vita che Gwen avrà conosciuto nella sua non-vita di appuntamenti mancati e lettere non spedite a Virginia Woolf che proprio nel '41 muore suicida. "Ogni storia parla di morte. Ma forse, se siamo fortunati, la nostra storia di morte è anche una storia d'amore. È questo quel che ricordavo dell'amore". Ed è questa la storia di Gwen che attraverso la fruizione personale dei fiori, le piante e le fioriture del giardino, del messaggio che custodiscono, ricrea una mappatura dell'amore, dei suoi percorsi, ne ricostruisce la storia e ne crea una propria. "Questo so dell'amore, che ogni giorno viene messo alla prova e che quello che non si rinnova va perduto. Possiamo decidere che ci preme di più o di meno. Una volta deciso che ci preme di meno, non c'è modo di fermare lo slancio sempre più forte con il quale si avvicina il momento dell'addio. Ogni cosa amata scivola via. Non c'è modo di fermarla".

Anche se la trama viene chiusa frettolosamente nelle ultime pagine, il libro ha l'equilibrio interno proprio di un giardino che fiorisce gradualmente. E la bellissima e misteriosa copertina (i tipi di Playground ci hanno abituato a uno stuolo di copertine meravigliose) è un invito a entrare. Non solo da leggere ma da possedere assolutamente.



Francobollo d'addio

Heloneida Studart, Marcos y Marcos 2009

Traduzione dal portoghese

Nota del Traduttore, *Amina Di Munno*

Ha il suono di un nome straniero, Heloneida Studart, ma in Brasile il dato non stupisce, poiché la multietnicità è il fattore costitutivo della popolazione del Nuovo Mondo. Nata a Fortaleza, capitale del Ceará, Heloneida discendeva, dal ramo materno, dal Barone Studart, giovane inglese stabilitosi nel Ceará alla fine del 1840 e, da quello paterno, dall'illustre geografo Antonio Bezerra de Meneses. Allieva del collegio di suore dell'Immacolata Concezione, a nove anni scriveva una storia infantile, *La bambina che fuggì dal freddo*. Quel momento segnò il suo futuro di scrittrice.

Molte pagine dei racconti di Heloneida Studart sono frutto di esperienze personali. Alcuni personaggi della finzione letteraria e la loro posizione sociale sono speculari di una realtà alla quale la scrittrice di fatto apparteneva. *Francobollo d'addio*, secondo romanzo della Studart, che le edizioni Marcos y Marcos propongono ora al lettore italiano, segna anche il mio secondo incontro come traduttrice con la scrittrice norddestina. Impegnata politicamente, Heloneida scrive cronache e articoli giornalistici in favore dei diseredati e dei diritti della donna. Sotto il regime militare si imbatte nelle maglie della censura e arriva a conoscere il carcere.

Il ritmo narrativo dei suoi romanzi è musicale e a tratti poetico. *Francobollo d'addio* racchiude in sé due storie narrate sincronicamente, con episodi che contemplano lo scarto di due generazioni, attraverso l'espedito della lettura da parte della protagonista Mariana di una sorta di diario, recapitatole per posta, della zia Maria das Graças, morta suicida.

Amori proibiti e tragici accomunano Mariana e Maria das Graças, nipote e zia, simili fra loro e destinate dalla famiglia al nubilato. Mariana è ossessionata dal ricordo di Vasco, non dimentica che si può essere torturati e uccisi a ventidue anni dalla violenza di una dittatura. Leonor, tramite le nozze, avrebbe dovuto salvare le sorti della sua illustre e antica famiglia, disestata da un'interminabile Causa contro la Banca del Brasile. Il matrimonio si rivela un fallimento e si conclude con un omicidio per avvelenamento.

Fortissimo è il senso dell'onore e dell'orgoglio: Melba, per essersi concessa all'uomo amato, è rinchiusa nel convento del Buon Pastore. Nella concezione di un padre dai rigidi principi, il valore della donna è la sua verginità, così qui si racconta di un episodio al quale Heloneida aveva nella realtà assistito da ragazzina: a seguito di una traumatica visita ginecologica, ecco la diagnosi, sotto forma di condanna, emessa dal medico "per iscritto e siglata: 'Imene dilacerato. Deflorazione recente'".

Personaggi e circostanze ruotano attorno alla(e) storia(e) centrale(i) e si intersecano creando una fitta trama che genera suspense e tensione. Sullo sfondo dei fatti narrati aleggiano i sogni e la magia, le delusioni e le speranze, le passioni segrete e i timori. Tratteggiate con le tinte forti che caratterizzano la geografia locale, da un lato c'è Fortaleza, con la sua storia e le sue tradizioni, dall'altro Rio, con le sue piazze affollate e i palazzi un tempo sedi del governo. Il paesaggio tropicale, con la *jandaia*, il Giardino Botanico, gli alberi e i palmeti centenari, fa da contrappunto alle note di folclore, credenze popolari, macumba, *ebó* e recite di rosario.

Nella ricodifica del testo in italiano, voglio sperare che ci siano, secondo le buone norme della traduttologia, le minori perdite possibili, affinché siano godibili, così come nell'originale, anche le pieghe più nascoste del puntuale affresco di un Brasile contraddittorio, ma di grande spessore e indiscutibile fascino.

Francobollo d'addio

Heloneida Studart, *Marcos y Marcos* 2009

Nota del Redattore, *Simona Dolce*



“**H**ai mai amato qualcuno, Leonor?”. Disse di no, con una risata breve e mordace. Si era sposata per vanità e perché non ne poteva più delle insinuazioni di sua madre che, ogni giorno, le ricordava che aveva venticinque anni suonati. Recandosi all’altare accanto all’uomo che ammirava (“È il più grande talento della nostra generazione”), ripeteva a sé stessa che anche l’amore s’impara.

E invece no, Leonor non ha imparato ad amare eppure non ha imparato a dimenticare il desiderio di amare davvero qualcuno. E la sorella Mariana, così diversa, non ha imparato a dimenticare quell’unico amore perduto, il giovane Vasco ucciso dalla dittatura. Due donne i cui destini sono segnati da un paese schiavo delle convenzioni, un incantevole Brasile molto diverso dalle cartoline festaiole che siamo abituati a vedere; le ambientazioni decadenti e decadute, una nazione logorata dalla corruzione. In questi scenari le vicende di due sorelle e della loro famiglia.

Mariana destinata a restare zitella prende invece una strada inedita rispetto al percorso a cui voleva obbligarla la madre, diventa avvocato e sposa il ricco Bento. Sposa un uomo che non ama, con cui fa l’amore contro voglia; nella loro relazione ogni gesto, sguardo e parola è codificato dentro una griglia linguistica che non va mai oltre la convenzione del rapporto matrimoniale (“Salutò la moglie senza baciarla. La baciava solo in alcune mattine febbrili i cui rituali facevano ugualmente parte della guerra”). Neppure la perdita di un figlio appena nato smuove i due dai propri ruoli convenzionali; il lutto non li avvicina. Mariana non piange per quel figlio morto perché ha deciso di destinare tutte le proprie lacrime all’amore perduto, a Vasco che resta sempre un quotidiano sottofondo di dolore. Mariana decide di ricordare l’amore proibito e perduto, e il suo gesto è di grande forza rivoluzionaria. E poi c’è Leonor, la sorella destinata a un matrimonio felice, che invece vivrà con un marito che la tratta come un oggetto, ripiegherà il suo desiderio di amore nel desiderio di un figlio e infine riuscirà a uscire da queste frustrazioni (quella di donna e quella di madre mancata) nel modo più brutale e violento. Dentro di lei crescerà un odio duraturo e inestinguibile che crescerà “nelle umiliazioni a letto, in quelle della vita, nelle allusioni, nelle ironie bisbigliate, nelle repressioni”. Con le

storie delle due sorelle si incrociano poi quelle delle generazioni precedenti. La vicenda della zia Maria des Graças, destinata a restare zitella e morta suicida, si dipana attraverso la lettura di un pacco di lettere destinate alla nipote Mariana scoprendo molti tratti comuni alle due donne. E la storia della madre Mimi, una donna debole perfettamente integrata nel sistema maschilista del paese, che però, al tempo stesso, è un personaggio controverso nel suo rapporto con il ricordo del marito defunto che nomina di rado e di cui non conserva alcuna foto.

Il nucleo centrale è la donna e l’oppressione maschilista, l’amore (o il desiderio di un amore) che si scontra sempre con una realtà codificata impostata sull’orgoglio; donna e uomo sono quanto mai divisi e distanti, la violenza pubblica si trasforma in violenza privata, l’oppressione tenta faticosamente di diventare riscatto.

Francobollo d'addio è un romanzo a tratti intenso e poetico che racconta mondi di sicuro interesse, ma finita la lettura mi sono chiesta: ha davvero scavato dentro quella realtà?

N.d.T.

La Nota del Traduttore

Focus | Libreria

Libritalia, la libreria italiana di Lisbona

Dori Agrosi

Libritalia è la nuovissima libreria italiana di Lisbona, unica sul mercato portoghese. È un progetto creato e finanziato da tre italiani – una milanese (Barbara Pollastri), una lucchese (Barbara Marcucci) e un napoletano (Paolo Balirano) – che vivono in Portogallo da circa dieci anni. Insieme hanno voluto creare uno spazio che colmasse la mancanza di libri di letteratura italiana e di divulgazione della lingua e cultura italiane. Su un'area di circa cento metri quadri, gli scaffali sorreggono libri, le pareti danno vita a esposizioni di fotografia e pittura, una saletta interna accoglie corsi di lingua italiana, workshop di letteratura, cinema, arte e musica nonché interessantissime serate con scrittori e artisti italiani e portoghesi: un punto d'incontro e di dialogo tra la cultura italiana e quella del paese che calorosamente la ospita, il Portogallo.

Libritalia apre le porte l'11 gennaio 2007; questa piccola realtà indipendente è stata fondata da tre docenti d'italiano presso l'IIC di Lisbona che credono ai libri fatti in casa, merce in via d'estinzione.

A partire dal giorno di apertura hanno difeso la loro esistenza contro l'esercito dei megastore, supermercati e multinazionali che in questo paese, come in altri, nascono, crescono, prosperano e a volte muoio-



no, come se non fossero mai esistiti. Una vita votata ai libri e all'eroismo, questo è quello che li aspetta e che desideravano da anni. Questi artigiani di parole privilegiano il rapporto diretto con ogni singolo lettore, ogni singolo libro e stranamente dialogano, e amano pensare che l'incontro tra un libro e il suo lettore possa far nascere un amore che li accompagnerà per tutta la vita: "Leggere è una sporcheria dolcissima. Chi può capire qualcosa della dolcezza se non ha mai chinato la propria vita, tutta quanta, sulla prima riga della prima pagina di un libro? No, quella è la sola e più dolce custodia di ogni paura, un libro che inizia". Oltre a vendere libri, musica e film (tutto squisitamente in italiano), questi lavoratori non precari si spacciano anche per centro culturale dove organizzare presentazioni, dibattiti, concerti, piccole visioni e mostre fotografiche. Se credete che un'altra libreria sia possibile andate a trovarli, ma anche se non ci credete andate lo stesso, troverete sempre qualcuno con cui parlare.

La clientela più affezionata è composta dagli stessi portoghesi, "innamorati" della lingua e della cultura italiana. I portoghesi, tra l'altro, prediligono sempre la lettura in lingua originale, anche se non dominano la lingua. Gli italiani che entrano in libreria sono perlopiù residenti e soprattutto quelli che in Portogallo sono arrivati da poco, persone che frequentano la libreria per praticare e non perdere l'italiano. Tra questi, oltre agli italiani, molti sono brasiliani che vogliono imparare e si iscrivono ai corsi di lingua.

Libritalia è in rua do Salitre, 166/B, zona Rato, una zona molto centrale, vicino a Marquês de Pombal e Avenida da Liberdade. È aperta dal lunedì al venerdì dalle 10.30 alle 19.00 e il sabato dalle 10.30 alle 16.00. Il sito web è www.libritalia.pt dove è possibile consultare il calendario degli eventi, il catalogo dei libri disponibili e molto altro ancora.



La ragazza della Mura

Feri Lainšček

traduzione di Martin Vidali

Isbn 978-88-95324-06-7

Beit casa editrice, Trieste 2009 – www.beitcasaeditrice.it

L'estratto del romanzo è pubblicato

per gentile concessione di Beit casa editrice



Sulle rive della Mura, presso Ižakovci, i pescatori della domenica trovarono legata una nobile cavalla bianca, di cui si poté presto dimostrare che proveniva dalle stalle di Rakican e che era proprietà di mio padre, l'ispettore delle acque Ivan Spransky di Murska Sobota. Sul greto del fiume furono poi rinvenute anche delle scarpe da donna che il mio sfortunato genitore riconobbe immediatamente e a causa delle quali, fino alla fine dei suoi giorni, sarebbe rimasto convinto che la giovane moglie Eliza gli fosse stata portata via dai flutti di questo fiume a prima vista calmo, ma in realtà imprevedibile e rapinoso. Ancora molti anni dopo tale misterioso ritrovamento continuava a vagare, sempre più solitario, per quelle sponde, tra anse fangose e distese di ghiaia, cercando un corpo che il fiume non gli rese mai. La sua ricerca, così strenua ma al contempo inutile e incomprensibile agli occhi della gente, lo fece apparire come un tipo stravagante che, pure negli inverni più rigidi, si allontanava solo saltuariamente dal fiume e ancora più saltuariamente faceva ritorno tra le mura di casa. Morì nel 1935 all'età di soli 51 anni. Quanto a me, crebbi a Murska Sobota, città che già nell'agosto del 1919, dopo il crollo dell'Impero austroungarico, venne occupata dall'esercito jugoslavo e che nel giugno del 1920, assieme alla maggior parte del territorio popolato da sloveni fra la Mura e la Raba, entrò definitivamente a far parte del Regno dei Serbi, dei Croati e degli Sloveni in conseguenza del Trattato del Trianon. A educarmi fu la signora Rosa Brumen e fino alla prima elementare vissi addirittura nella convinzione che fosse lei la mia vera madre. A seguito della morte prematura di mio padre ereditai un patrimonio che mi permise di continuare gli studi a Lubiana e successivamente a Graz, cosicché nel 1939 presi servizio in qualità di ingegnere per le opere fluviali presso la Soprintendenza alle acque di Murska Sobota.

Dichiarazione resa dall'ing. Julian Spransky durante il procedimento d'indagine del 1946

IL PONTE

«Dio solo sa se riusciamo a comprendere appieno la grandezza dell'opera che abbiamo portato a termine!» esclamò il supervisore tecnico, l'ingegner Lavoslav Pichler, rimanendo incantato per un istante come un uccello acquatico dopo un lungo volo. «E lei, giovane signore?» aggiunse volgendo solo per un attimo lo sguardo acceso verso il praticante, l'ingegner Julian Spransky, con il quale passeggiava sul ponte, nella quiete della sera. «Si rende conto? La sua carriera è iniziata con la partecipazione alla più importante opera che il paese abbia mai realizzato in questo settore! Chissà quali cose le riserva ancora la vita!» sottolineò il concetto inarcando le sopracciglia.

«Poiché lei inizia dove io termino il mio percorso e lo spazio di una vita non è più così breve» si sforzò di aiutarlo a comprendere i suoi pensieri ingarbugliati. «Ogni giorno le fabbriche tedesche producono qualcosa di nuovo e anche i giapponesi raggiungono quotidianamente livelli sempre più alti nella tecnica...».

Il praticante cercò infine di annuire, sebbene il discorso non lo toccasse.

L'arcata principale sopra il fiume, al centro della quale si erano fermati, misurava 100 metri esatti; lungo la riva destra si susseguivano altri cinque ponti antialluvionali per una lunghezza complessiva di 140 metri.

N.d.T.

La Nota del Traduttore

Focus | Novità in pillole

Ognuno di essi era largo 6,5 metri e le loro fondamenta penetravano fino a 4,5 metri di profondità nel letto del fiume, mentre in alcuni punti le palancole in ferro si spingevano fino a 7 metri di profondità. L'opera aveva richiesto 170 vagoni di calcestruzzo, quantità sufficiente a ottenere 7100 metri cubi di cemento armato, ed era proprio questo il dato che più aveva confortato il praticante nel periodo trascorso al cantiere. Ma come spiegarlo all'anziano ingegnere supervisore, non avendo ciò nulla a che vedere con la professione? Aveva provato un'intima soddisfazione nell'imporre una barriera al fiume, tremando nell'attesa del momento in cui l'avrebbe finalmente sconfitto e desiderando che il corso d'acqua incontrasse finalmente un'armatura che mai avrebbe potuto divellere. La fisica e i calcoli, che ovviamente ben conosceva, si addicevano alle ore di veglia, ma in sogno l'acqua lo soverchiava sempre, perciò non di rado aveva rimuginato e concepito varianti al progetto che, tramite un maggiore utilizzo di materiali, rinforzassero ulteriormente la struttura. L'ipotesi, per fortuna, era del tutto impraticabile – vista la supervisione da parte di progettisti, ingegneri edili e amministratori del banato – e sarebbe parsa tutt'al più una stravaganza, dal momento che il ponte era già sufficientemente solido e, senza ombra di dubbio, invincibile.

«Beninteso, domani saranno altri a prendersene il merito» disse l'anziano ingegnere afferrandolo delicatamente per il gomito e spingendolo a riprendere il cammino. «Mi creda, questa benedetta pianura non ha ancora sentito proferire tanti complimenti quanti ne udremo da parte di ministri, consiglieri e intendenti» aggiunse ridendo attraverso le narici.

«C'è però una cosa che voglio dirle qui, su questo nostro ponte» disse avvicinandosi e guardandolo negli occhi. «Saprò elogiarla con chi di dovere».

«Elogiarmi?» trasalì il ragazzo, come se solo ora si fosse risvegliato, ritrovandosi nella pacata quiete del cantiere che riposava a lavoro finito. I suoi occhi, colmi del blu della Mura, per lo stupore parvero ancora più grandi, rivelando un'espressione malinconica sul volto abbronzato e ormai adulto.

«Sì» annuì il supervisore. «È dal primo giorno che la osservo attentamente e so di non essere in errore» affermò convinto.

«Lei è stato un ottimo studente, ma non è questo a fare la differenza» cambiò discorso. «C'è di sicuro qualcos'altro che fa di lei un ingegnere eccellente» disse levando l'indice ricurvo e rimanendo poi in silenzio per un istante. «Lei è pronto per la battaglia e insegue la vittoria» sentenziò in tono mutato. Julian distolse lo sguardo e rabbrivì, come se fosse stato colto sul fatto. Aveva dei conti in sospeso con quel fiume e desiderava sconfiggerlo, era ossessionato dal bisogno di umiliarlo una volta per tutte; a causa di questo suo rancore furioso si era spesso sentito vulnerabile, ora invece il supervisore tecnico lo stava elogiando. L'uomo poteva anche indovinare il suo umore – la cosa lo lasciava in realtà indifferente –, non aveva mai badato a simili particolari e del resto mica poteva guardarsi allo specchio in quei momenti.

«Sappia che ho preso nota» gli sussurrò il supervisore e le parole valicarono l'eco dei suoi convulsi pensieri. «Lei ha trascorso insonne tutte le notti in cui il livello del fiume saliva, a vegliare sugli argini oppure a dormire sulla scarpata» proseguì.

«Lei è stato sempre il primo a presentarsi al lavoro nei giorni in cui le acque erodevano le fondamenta degli argini minacciando di inondare gli scavi» continuò a elencare. «Quando il fiume si portò via quegli operai e quel cagasotto di un consigliere esigette l'interruzione temporanea dei lavori, lei mi ha dato il suo voto» disse con voce improvvisamente acuta. «È soprattutto per questo, giovane signore, che domani la elogerò!» ripeté. «Ricorda che cosa disse il Führer ai suoi generali prima dell'attacco contro la Polonia? “Irrigidite i cuori!” ordinò. “Il più forte ha sempre ragione!” disse. E che fine ha fatto la Polonia, ne è al corrente? I carri armati tedeschi e la Luftwaffe hanno polverizzato la sua armata in una sola settimana. E come sono continuate le cose? La Danimarca non ha fiutato, in Belgio e in Olanda i fuochi sono durati un paio di giorni, Parigi è già tedesca. Non mi dirà che la cosa non le è nota?».

«Certo che mi è nota» ribatté Julian stringendo le spalle in un atteggiamento di circostanza, senza riuscire a capire dove volesse andare a parare. Al massimo l'esercito di Hitler poteva essere paragonato al fiume

che si accaniva a erodere, ad abbattersi, a demolire e a espandersi, ove possibile, a causa di un'inappagabile e intrinseca necessità. Ma correivano tempi incerti e pure le persone a prima vista più misurate spesso si abbandonavano a comportamenti eccentrici. O almeno questa era la spiegazione che il praticante si dava quando qualcuno s'infervorava oltremodo e ciò gli bastava. Durante tali conversazioni, in ogni caso, preferiva non esprimere il suo punto di vista.

«Se desidera la mia opinione, nemmeno l'Inghilterra scorreggerà a lungo» aggiunse il supervisore ignorando l'evidente riservatezza dell'altro. «L'aviazione tedesca ha già scaricato su Londra venticinquemila tonnellate di bombe, duemila edifici sono stati rasi al suolo e altri tremila sono danneggiati al punto da essere stati dichiarati inagibili» esclamò mostrando un inspiegabile piacere causatogli da tale cammino vittorioso.

«E questo è soltanto l'inizio di un attacco senza precedenti!» cercò di convincere l'altro, levando nuovamente l'indice macchiato di matita copiativa. «Il Führer non avrebbe certo dato il via alle grandi manovre senza aver misurato ogni cosa fino all'ultimo pollice.»

Il ragazzo ora si mordeva il labbro fino a provare dolore, trattenendo a stento un disagio che iniziava a soffocarlo come l'umidità autunnale che aleggiava in veli di nebbiolina sulla superficie del fiume stretto nella morsa del ponte. Ormai era affezionato all'anziano ingegnere, con il quale nell'ultimo anno aveva condiviso preoccupazioni e spesso anche qualche privilegio. Il supervisore si era comportato con lui come il maestro con l'allievo prediletto, permettendogli di frugare nella sua officina per poi rivelargli, al momento opportuno, le arti e i segreti che le persone scontrose generalmente portano con sé nella tomba. Adesso però Julian provava uno sgomento nuovo. D'un tratto si fronteggiavano come sconosciuti. L'esaltazione, che durante quella passeggiata quasi trionfale aveva sentito fluttuare piacevolmente nello stomaco, si era già sedimentata nell'intestino e la sensazione adesso era quella di dover correre in bagno. La vista degli operai locali che montavano l'ultimo arco dietro l'altare e la tribuna d'onore gli sembrò una fotografia – i colpi di martello cadevano senza fare rumore, le ragazze ridacchiavano senza che lui ne udisse le voci e probabilmente anche i cuori palpitavano senza che potesse avvertirne il battito.

«Che cosa c'è?» esclamò il signor Lavoslav Pichler. «Non se la starà mica facendo sotto?».

«No, no» si sforzò di rispondere Julian Spransky. «Sto bene» si scosse e cercò di riprendersi.

«Non mi pare proprio!» disse il vecchio puntandogli un dito contro lo sterno.

«È solo che mi sembra tutto un po' strano» ammise alla fine.

«Siamo due ingegneri edili» sospirò, cercando poi a lungo le parole più appropriate per descrivere il suo disagio. «Lavoriamo insieme da oltre un anno» riprese. «Ormai vivo nella convinzione che potrò costruire per il resto della mia vita e non riesco a immaginare uno scenario migliore» spiegò, mentre la voce via via si schiariva. «E lei, di punto in bianco, con lo stesso entusiasmo, mi parla di distruzione!» disse, alzando lo sguardo e fissando con aria quasi minacciosa gli occhi vecchi e sbiaditi dell'interlocutore. «Lei parla come se ci fosse qualcosa di bello anche nella distruzione!».

«Eh!» sbuffò il supervisore, scansandosi e facendo un gesto nervoso con il braccio sinistro. Reagiva sempre così quando qualcosa non gli riusciva o non gli andava giù, il che ovviamente non era buon segno. Di norma rimaneva in quello stato fino a sera e soltanto l'indomani mattina tornava in possesso delle sue certezze di cemento armato. Inaspettatamente, però, stavolta gli si riavvicinò all'istante, scoppiando in una risata così fragorosa da far vibrare la palude con le sue eco gracchianti. «Mio giovane signore!» gridò, tra una risata e l'altra. «Pur avendole offerto tutto il mio sapere, ho ancora molte cose da insegnarle!» disse, rifilandogli una forte pacca. «Fare edilizia non è mica come fare il fabbro, costruire botti o dedicarsi all'orticoltura: l'edilizia è in primo luogo politica!» proclamò.

«Non lo dimentichi mai!» ribadì. «Mai avremmo costruito questo ponte, se sua Eccellenza il bano non avesse compreso che le sole funi delle chiatte non erano sufficienti per ancorare la Slovenska Krajina alla madre patria. Non le pare?» disse, protendendo la fronte fin quasi a sfiorare quella dell'altro.

«Lo so» disse Julian. «Ma tutta questa distruzione?» aggiunse, provando nuovamente un nodo alla gola.

«Che cos'è la guerra, se non una forma di politica?» disse l'altro, espirandogli nel naso un fiato che puzzava di eccitazione. «Il Führer sta cambiando il mondo, lo sta distruggendo per costruirne uno nuovo!» sbuffò, tra leggeri spruzzi di saliva.

«E chi, se non noi, avrà lavoro quando verrà il momento di ricostruire? Se lo faccia entrare in testa una buona volta! Lei ha tra le mani un'opportunità troppo grande per fare tanto il difficile...».

Julian scese dall'argine e s'incamminò verso Sobota. Prendendo la strada che percorrevano i mezzi postali avrebbe impiegato al massimo un'ora e mezzo, ma avendo optato per il percorso lungo la Mura e poi attraverso i campi sapeva che non sarebbe rientrato prima di mezzanotte. Ormai però non aveva più fretta: desiderava godersi quella camminata. Gli uomini che erano partiti sugli autobus o che si muovevano ora, uno dopo l'altro, armeggiando con i calessi, correvano dalle loro famiglie, mentre a casa sua c'era solo la signora Rosa ad aspettarlo, che a quell'ora però si stava già coricando. Erano quelli i momenti in cui avvertiva nuovamente la solitudine, pur non permettendo ai sentimenti di levarsi dalle profondità in cui li aveva costretti molto tempo addietro. Era così e basta, ne aveva fatto il suo motto: l'incertezza non rendeva la vita più facile e l'autocommiserazione non poteva cambiare il fatto che, ancora ragazzo, il fiume si fosse portato via sua madre e, cinque anni prima, anche suo padre. Da principio, quando ancora studiava, aveva addirittura deciso che non sarebbe più ritornato in quei luoghi, dove tra l'altro non aveva radici, poiché la stirpe degli Sreš si era estinta con la morte della madre, mentre suo padre era comunque un immigrato; in seguito, però, non aveva trovato difficoltà ad accettare il consiglio del rettore e si era quasi rassicurato nel constatare che quella pianura non solo apparteneva al suo destino, ma che in una qualche misteriosa maniera lo seduceva.

Era cresciuto in una città che non si difendeva dalle terre circostanti con mura o fossati, ma che espandendosi le inglobava. Probabilmente i confini della città non erano ben definiti neppure al catasto, di certo non li rispettavano gli agricoltori saltuari, gli abitanti delle baracche e gli zingari che si installavano in ogni spazio libero e coltivavano ogni superficie possibile. Ancora più irrispettose nei confronti di quei confini erano le galline, le oche e le scrofe che spesso arrivavano fino all'albergo Krona e al palazzo del governo distrettuale, in pieno centro cittadino. Del resto era anche impossibile fermare le acque che nei periodi di piena esondavano da ogni dove e, quando la stagione delle piogge era ormai passata, per molto tempo ancora costellavano le vie e i giardini di pozze splendide. A causa di tutto ciò l'odore che avvolgeva le case della città, perlopiù edifici a un piano, non era diverso da quello dei villaggi circostanti, dei campi o degli acquitrini che la circondavano. Pareva che la pianura non tollerasse la presenza di croste, tali da far rimarginare la sua selvaggia natura affinché potesse crescere qualcosa di nuovo.

Era proprio questo ad attirare e al contempo spaventare Julian fin dall'infanzia.

La signora Rosa non lo aveva mai accompagnato fuori città e per l'abbigliamento esigeva calzettoni bianchi e camicia inamidata anche nei giorni lavorativi; se durante i suoi giochi di bambino gli capitava di sporcarsi, la signora lo considerava un segno della sua negligenza e si comportava come se fosse stato contagiato da qualcosa di infettivo, qualcosa che andava ripulito immediatamente.

Il padre, invece, che a seguito dell'incidente della madre non aveva più dormito a casa, preferendo bivaccare lungo la Mura o passare le notti insieme a mugnai e contrabbandieri, veniva a prenderlo solo saltuariamente e a intervalli sempre più distanti. In quelle occasioni raggiungevano il fiume con il calesse e, una volta giunti sul posto, si mettevano a strisciare tra le sterpaie e sul greto. A partire da allora l'ex supervisore alle acque Ivan Spransky aveva scelto le persone con cui parlare secondo un istinto noto a lui solo; diversamente, volgeva lo sguardo in un'altra direzione e spesso arrivava perfino a nascondersi. Era per questo che fino a poco tempo prima Julian aveva conosciuto solo indirettamente i luoghi che costeggiavano il fiume. All'epoca gli sembravano posti ancora più estranei e irraggiungibili delle terre lontane di cui aveva letto nei libri di scuola; inoltre, ne compativa in silenzio gli abitanti che aravano la terra e servivano ligi la signoria.

[...]