

N.d.T.

La Nota del Traduttore

Newsletter n. 26, anno V, ottobre 2009 | © 2009, N.d.T. – La Nota del Traduttore | Direttore Responsabile: Dori Agrosi

N.d.T. – La Nota del Traduttore
Newsletter n. 26, anno V, ottobre 2009
Direttore Responsabile: Dori Agrosi
Redazione: Dori Agrosi, Ana Ciurans.
Hanno collaborato a questo numero:
Annelisa Alleva, Gaia Amaducci,
Raffaella Belletti, Marco Bertoli,
Emanuela Bottaru, Simona Dolce,
Fabio Donalizio, Velia Febuari,
Marzia Mascelli, Eleonora Matarrese,
Chiara Pibiri, Andrea Silvestri,
Angela Trincherò, Alessandra Zuliani.
Impaginazione: Oblique Studio
Registrazione presso il Tribunale
di Milano, n. 316, 22/04/2005

www.lanotadeltraduttore.it
ndt@lanotadeltraduttore.it

Sommario

Editoriale	
<i>Gli esordienti</i>	1
Focus: Personaggio	
<i>Intervista a Paola Mazzarelli</i>	2
La Nota del Traduttore	
<i>Duchessa del nulla</i>	4
<i>La rabbia giovane</i>	6
<i>La psicologia della zia ricca</i>	8
<i>L'inquilina</i>	10
<i>Želary</i>	12
<i>Gente di Mumbai</i>	14
<i>Guida agli uccelli dell'Africa orientale</i>	16
La Nota del Redattore	
<i>Duchessa del nulla</i>	5
<i>La rabbia giovane</i>	7
<i>La psicologia della zia ricca</i>	9
<i>L'inquilina</i>	11
<i>Želary</i>	13
<i>Gente di Mumbai</i>	15
<i>Guida agli uccelli dell'Africa orientale</i>	17
Focus: Libreria	
<i>Bertrand, la libreria di José Fontana</i>	18
Focus: Tradutorama	
<i>Speciale Poesia</i>	20
Focus: Pillole di lettura	
<i>La psicologia della zia ricca</i>	30

Editoriale

Gli esordienti

Dori Agrosi

Questo mese *N.d.T.* – *La Nota del Traduttore* propone un numero perlopiù dedicato agli esordienti, per esempio l'americana Heather McGowan e l'inglese Ross Raisin, verso i quali la critica è stata particolarmente favorevole. La prima, con *Duchessa del nulla* (trad. di Marco Bertoli, Nutrimenti), narra di una giovane donna e di un'educazione anticonvenzionale, mentre *La rabbia giovane* (trad. di Andrea Silvestri, Bompiani) è il romanzo d'esordio di Raisin, ambientato nelle immense Moors dello Yorkshire. *La psicologia della zia ricca* (trad. di Marzia Mascelli, le nubi) propone l'opera di un intellettuale bohémien tedesco dei primi del Novecento, Erich Mühsam, praticamente mai tradotto in italiano e di cui l'editore pubblica una raccolta di monografie dallo stile tanto originale quanto eccentrico. Nella rubrica *Pillole di lettura* pubblichiamo la prima di queste monografie, *Zia Amelia*. Il libro successivo, *L'inquilina*, è il primo romanzo scritto in francese dalla libanese Najwa Barakat (trad. di Gaia Amaducci, Epoché) che esordisce nella lingua d'Oltralpe dopo diversi romanzi scritti in arabo. Seguono *Želary*, bellissimo libro di Květa Legátová, scrittrice della Repubblica Ceca (trad. di Raffaella Belletti, Nottetempo), in cui protagonista è un micro-mondo tra le montagne della Moravia, e *Gente di Mumbai*, romanzo corale della giovane indiana Munmun Ghosh (trad. di Emanuela Bottaru, Intermezzi). Infine *Guida agli uccelli dell'Africa orientale* di Nicholas Drayson (trad. di Velia Febuari, Piemme), dove la narrazione si intreccia con la tassonomia degli uccelli del Kenya.

Il *Personaggio* è Paola Mazzarelli, traduttrice letteraria, giornalista, docente di traduzione letteraria e coordinatrice della Scuola di specializzazione per traduttori editoriali dell'Agenzia Formativa TuttoEuropa di Torino. Intervistandola traspare la grande passione per questo suo progetto, trasmessa ai suoi allievi che raccontano l'atmosfera che si vive in questa scuola di eccellenza.

La *Libreria* questa volta è spuntata dalle pagine di un romanzo di Alberto Nessi, *La prossima settimana, forse* (Casagrande). Con un modo originalissimo di documentare storie di migranti, Nessi ci riporta nell'antica libreria Bertrand di Lisbona, a tutt'oggi in attività. La presentiamo nella bella recensione di Alessandra Zuliani, traduttrice dal portoghese.

Torna la rubrica *Tradutorama* con uno speciale sulla poesia. Comprende quattro interviste a traduttori di poesia e a poeti: Andrea Sirotti, Pedro Juan Gutiérrez, Ivano Ferrari e Fabio Donalizio. A tutti è stata rivolta la domanda: «A chi parlano oggi i poeti?». Segue una rassegna di raccolte di poesie che, accanto alla poetessa Nobel Wislawa Szymborska (*Opere*, Adelphi) e ai testi del cantautore Leonard Cohen (*Confrontiamo allora i nostri miti*, minimum fax), dedica spazio agli esordienti: Vanni Bianconi (*Ora prima*, Casagrande); Fabio Donalizio (*Miti logiche*, ExCogita); Carlo Carabba (*Gli anni della pioggia*, peQuod).



Intervista a Paola Mazzarelli Dori Agrosi

Paola Mazzarelli è traduttrice, coordinatrice didattica e docente di traduzione letteraria dall'inglese presso la Scuola di specializzazione per traduttori editoriali di Torino. La scuola sorge all'interno del progetto Agenzia Formativa TuttoEuropa, in un secondo momento e in tempi piuttosto recenti. A chi è capitato di sentir parlare Paola Mazzarelli, la prima cosa che traspare è la tenacia per questo progetto, sorto per sua iniziativa.

Da quanto tempo sono attivi i corsi per traduttori editoriali presso l'Agenzia TuttoEuropa?

I primi corsi per traduttori dell'Agenzia TuttoEuropa nascono una decina d'anni fa, come naturale sviluppo della Scuola per interpreti e traduttori, attiva da un paio di decenni e in seguito trasformata in Mediazione Linguistica. Dall'esperienza di quei corsi e dalla constatazione che mancava in Italia una scuola di alto livello specificamente intesa alla formazione di traduttori per l'editoria è nata poi, tre anni fa, l'attuale Scuola di specializzazione per traduttori editoriali.

Si tratta di una scuola di eccellenza. Come vengono selezionati allievi e docenti?

Sì, la scuola è e vuol essere una scuola di eccellenza, anche perché agli allievi è richiesto un grosso impegno che si giustifica solo offrendo un prodotto di altissimo livello. I docenti sono scelti sulla base del curriculum; per i docenti dei laboratori di traduzione, che costituiscono la parte portante del corso, si valutano: quantità e qualità dei testi tradotti, editori di riferimento, altre pubblicazioni, precedenti esperienze didattiche. Professionisti ed esperti che a vario titolo vengono invitati a tenere seminari sono selezionati in base alla esperienza e professionalità che possono vantare. Va detto che in questi anni non abbiamo mai ricevuto un rifiuto: tutte le persone che abbiamo invitato hanno sempre aderito con grande entusiasmo. La scuola deve molto alla loro disponibilità. Una volta accertati i prerequisiti (minimo 25 anni d'età e laurea specialistica o 150 pagine di traduzione pubblicate), gli allievi vengono selezionati attraverso una prova di ammissione che consiste in una traduzione dalla lingua straniera e nel riassunto di un testo italiano. Vengono ammessi 15 allievi per corso.

La selezione è piuttosto severa, come sono le aspettative della scuola durante tutto il corso e a fine anno?

La scuola comporta un impegno a tempo pieno da novembre a luglio. E per la maggior parte dei nostri allievi, che vengono da ogni regione d'Italia

e che hanno di solito tra i 25 e i 35 anni di età, questo comporta non pochi sacrifici e un grosso sforzo organizzativo ed economico, perché si tratta di trasferirsi a Torino per un anno. Un anno che si giustifica solo se rende davvero. E rende davvero quando tutte le persone coinvolte danno il massimo. La scuola tratta gli allievi alla stregua di giovani professionisti e si aspetta da loro una partecipazione assidua, impegnata e autonoma a tutte le attività didattiche. I laboratori di traduzione, per esempio, diventano esperienze straordinarie se tutti gli allievi preparano la traduzione in anticipo e sono pronti a giustificare le loro scelte nella fase di discussione in aula. La collaborazione di tutti, poi, è essenziale per lo stage, che consiste nella traduzione collettiva di un libro: una vera e propria "fucina", dove gli allievi mettono in pratica quello che hanno imparato nel corso dell'anno.

A conclusione dell'offerta formativa, la scuola offre uno stage. È un punto di partenza per tutti o per alcuni?

Si tratta di un'esperienza fondamentale, che riassume tutto il lavoro dell'anno. Direi però che non è tanto lo stage in sé, quanto l'intero corso a costituire un punto di partenza per i nostri allievi. La scuola svolge infatti una essenziale funzione di tramite tra gli allievi migliori e gli editori, che sono costantemente alla ricerca di traduttori capaci, ma non hanno i mezzi per selezionarli. La scuola presenta regolarmente agli editori gli allievi che ritiene siano in grado di superare una prova di traduzione presso un editore nazionale. Grazie a questa funzione di tramite, parecchi nostri allievi

degli anni passati lavorano con regolarità per i maggiori editori nazionali.

Come questi ragazzi si avvicinano alla traduzione? Hanno tutti una formazione linguistica oppure provengono da esperienze diverse?

La maggioranza dei nostri allievi proviene dalle facoltà umanistiche; molti hanno una laurea in traduzione o in letteratura. Alcuni hanno formazione diversa, abbiamo avuto allievi con laurea in ingegneria, psicologia, storia... Molti hanno alle spalle esperienze di lavoro di vario genere, alcuni sono giovani traduttori che hanno già lavorato, ma sentono l'esigenza di migliorare sotto la guida di traduttori di grande esperienza.

Quale tipologia di testi viene affrontata?

Nel corso dell'anno si lavora su una vasta gamma di testi diversi (dalla saggistica alla narrativa di genere, alla letteratura per ragazzi, dalla memorialistica alla letteratura di viaggio e di avventura, etc.), in modo che gli allievi si cimentino con tutti i tipi di testi che presumibilmente si troveranno ad affrontare quando cominceranno a lavorare per l'editoria.

Quando iniziano i prossimi corsi? Sono gli stessi ogni anno?

Ogni anno vengono organizzati due corsi, uno per traduttori dall'inglese e uno per traduttori da un'altra lingua europea. Nel 2009-2010 abbiamo aperto per la prima volta un corso per traduttori dal tedesco, con docenti d'eccezione: Enrico Ganni, Claudio Groff e Ada Vigliani. Gli esami di ammissione si tengono nella seconda metà di ottobre. L'inizio dei corsi è previsto intorno al 10 novembre.

Gli allievi della Scuola di specializzazione per traduttori editoriali (Agenzia Formativa TuttoEuropa) di Torino (a.a. 2008-2009)

La traduzione non è una disciplina esatta che ha regole o dogmi da seguire. Lo abbiamo imparato a scuola. Sembra curioso che a scuola non si insegnino le regole. In effetti il discorso è un po' più complesso, ma in realtà il senso è questo. Ciò che si insegna alla Scuola di specializzazione per traduttori editoriali è un metodo e non una regola, un metodo attraverso il quale un testo deve essere letto, analizzato, compreso e solo alla fine tradotto. La traduzione è un punto di partenza che nasce da un processo analitico, del quale si prende coscienza nel momento in cui ci si trova *praticamente* ad avere a che fare con un testo. Tale metodo non si impara dai manuali, non ci sono formule specifiche; quello che abbiamo avuto la fortuna di sperimentare è un passaggio a nostro beneficio di esperienze professionali di docenti che sono anche traduttori professionisti e persone capaci di trasmetterci il loro sapere senza mai essere prescrittivi e senza usare toni eccessivamente didattici.

La dimensione collettiva in cui ci si trova a operare è forse l'aspetto più accattivante di questo corso. È un'occasione rara se non unica, considerando che il mestiere del traduttore ha quasi sempre una vocazione ascetica. Il corso ci ha permesso di sperimentare una condivisione di esperienze formative, lavorative e intellettuali, che ognuno di noi ha potuto mettere a disposizione degli altri e che è culminata con il momento forse più emozionante di tutto l'anno, ovvero con lo stage finale. In questa parte del corso abbiamo lavorato alla traduzione di un romanzo, organizzandoci in un primo momento in gruppi e successivamente in maniera collettiva. È stato interessante osservare come le varie dinamiche e le interazioni sviluppate durante tutto l'anno, abbiano quasi da sole preso vita in un processo in cui il contributo di una singola persona diveniva quello di tutto il gruppo, senza che nessuno, almeno non in maniera assoluta, avanzasse pretese di autorità su una determinata scelta *traducente*. Non è cosa di poco conto, per un traduttore, potersi avvalere di valide alternative e soprattutto accettarle quasi sempre di buon grado.

Una volta finito il corso, però, nasce una sensazione di incompletezza. Uscito da questa scuola ti senti incompleto, senti di avere bisogno di altro tempo, di un altro corso, almeno di un secondo anno. Probabilmente è così e sarebbe ideale, perché l'ambiente è culturalmente stimolante e capace di metterti in continua discussione; ma lasciarti incompleto è comunque un regalo che questa scuola ti dona sotto forma di sfida alle possibilità. Forse più che di specializzazione si tratta di iniziazione: giunto alla fine, ti rendi conto che il vero cammino deve ancora iniziare, ma che nel tuo percorso hai imparato l'umiltà e la disciplina dell'artigiano in un tutt'uno con l'esuberanza e l'incoscienza dell'artista.



Duchessa del nulla

Heather McGowan, Nutrimenti 2009

Traduzione dall'inglese

Nota del Traduttore, Marco Bertoli

Due e rotti anni fa ho volto in italiano il primo romanzo di Heather McGowan, *Schooling*. Lo devo, oltre che alla mia fortuna, alla fiducia generosa di Leonardo Luccone, editor della collana in cui quel libro è uscito. Ho accettato senza pensarci quando, subito dopo, Luccone mi ha proposto *Duchess of Nothing*. All'entusiasmo si univa l'ingenua persuasione che avrei visitato un libro-paese nuovo entro un continente espressivo in gran parte già esplorato, e l'avrei fatto in condizioni meno proibitive di quelle esattemi da *Schooling*, libro al quale, col massimalismo proprio dei talenti giovani e strabordanti, la McGowan si era accinta con un armamentario – lessicale, retorico, narratologico – così ampio e variato da risultare indistinto: a voler definire la prosa di *Schooling* con una sola parola servirebbe un aggettivo contrario di incisivo... La verità è che le frecce all'arco dell'autrice si sono svelate questa seconda volta, nel costato del traduttore, anche più acuminate.

La partitura di *Schooling* era in polifonia densissima, con simultaneità di punti di vista, un puntillismo descrittivo e una mescolazione di stili e generi, spesso nella forma di un flusso di coscienza per il quale si è voluto richiamare Thomas Bernhard (ma mentre lo stream di Bernhard è minaccioso e scorre con violenza oscura, quasi costretto in un canale, quello di *Schooling* è come acqua che sfugge fra le dita). Al traduttore di sciogliere quel contrappunto fitto e illusionistico per riorchestrarlo. E, laddove l'autrice aveva neologizzato, di neologizzare.

Nella *Duchessa* quella prosa-albero, ramificata e fronzuta, si presenta sfrondata. Tanto per cominciare, in una forma stavolta monologica ma per niente affatto bernhardiana, cioè stravolta e ossessiva al suo stesso enunciante, benché stavolta sia stata proprio la McGowan a evocare l'austriaco. Anzi limpida, a suo modo, di una musicalità non coloristica. L'inglese di

Duchess, e dunque l'italiano di *Duchessa*, sono d'impianto due lingue ripicchiate, di vocabolario, ma il monologo è poi incernierato su una serie di richiami, ripetizioni e ritorni del materiale: una costruzione, nella sua riduzione connotativa, che sotto un andamento volubile cela un'unità strutturale molto salda che differisce continuamente i significati del testo finché i diversi motivi non siano stati presentati, intrecciati ad altri e quindi ripresentati, secondo uno schema quasi di sonata. Parole chiave, dunque: comuni e di spettro vastissimo come *marriage*, *learning*, *children*, *brother*, *parents*, fisiche e corporali come *back*, *feet*, *hair*, *rancid*, colloquialismi ostentatamente *brit*, come *moggy* per "gatto" (in italiano è divenuto "scricciolo") o l'uso di *casserole*, impennate incongrue verso lessici specialistici o bellurie letterarie (le memorie letterarie dirette, da Shakespeare e, in tre luoghi, da *Moby Dick*, «metafora ossessiva e mito personale» di personaggio e di autrice).

Ad alcune richieste del traduttore, Heather McGowan si è sottratta con gioconda determinazione (e americana *tongue-in-cheek*, v. infra), esortando costui a fare, nel suo lavoro, quanto lei nel suo; ripetere il dettato ad alta voce per farne affiorare il senso. La forma di questo dolentissimo romanzo è così singolare ed espressiva che a renderla in altra lingua altro non si richiede che di rispettare, della lingua originale, le gradazioni dinamiche; di rendere la grana della voce e il ritmo delle parole:

I'm sure I make it more difficult for [you] because the way the character in *Duchess of Nothing* chooses to express herself – the choice of word, the rhythm, the pace is so vital to her character and her thought process. Marco, [...] DO NOT FUCK THIS UP!

Of course, it's not for me to say.

Duchessa del nulla

Heather McGowan, Nutrimenti 2009

Nota del Redattore, Chiara Pibiri



ARoma, in un'epoca imprecisata, una donna senza nome che ha già lasciato il marito viene a sua volta abbandonata da Edmund, il suo nuovo uomo, e si ritrova a dover badare al fratellino di lui. L'anonima protagonista diventa l'insegnante del bambino e le sue lezioni sono categoriche, assolute, non ammettono repliche. Questa è la trama di *Duchessa del nulla*, il nuovo romanzo di Heather McGowan sette anni dopo l'esordio di *Schooling*. Il libro è un lungo monologo che esplora la mente della duchessa, dove ogni cosa convive con il suo contrario in un conflitto che appare irrisolvibile. Per lei il matrimonio è una tomba. Bisogna resistere alla bellezza e all'amore. I figli impediscono il progresso della personalità. Il fratellino di Edmund è un esserino inutile, perché a sette anni si è completamente inutili, detestato perché l'ha relegata al ruolo di scaldalatte, eppure rappresenta il suo unico interlocutore possibile, lo strumento per legittimare una visione del mondo antisociale e contraddittoria, il solo incluso nei deliranti progetti futuri. La duchessa ogni giorno riempie la testa del bambino di regole e obblighi, nonostante consideri la scuola una prigione di lavagne dove non si impara nulla perché è il luogo dove viene negata l'unicità della persona mentre, secondo lei, non ci si dovrebbe sentire piccoli nemmeno quando si guardano le stelle.

La McGowan crea un personaggio fortemente scisso in cui l'influenza di Sylvia Plath, e in particolare dei suoi *Diari*, è ben visibile. Nella protagonista due donne coesistono in una estenuante battaglia: l'una che non vuole essere addomesticata e l'altra alle prese con l'amarezza di essere stata abbandonata perché è troppo dura, perché non sa fare una torta per il suo uomo. La donna che odia la scuola e quella che si vanta di continuo del premio di storia vinto a dodici anni, che vuole vivere esperienze da romanzo, perché nulla esiste senza la sua descrizione, che poi lascia a metà *Moby Dick* per seguire Edmund, che odia la poesia e gli arbitri della bellezza. La donna che vive nel culto della zia morta senza figli, in grado quindi di realizzarsi appieno, e quella che sviluppa un attaccamento morboso per il bambino che viene abbandonato insieme a lei.

In *Duchessa del nulla* l'autrice non regala niente. La sua è una scrittura densa dove le pagine si popolano di fantasmi senza nome in una città resa estranea perché vi è il preciso rifiuto di descriverla, dove gli echi del passato della protagonista – il suo precedente matrimonio, il lavoro in banca, la gatta, la zia, la famiglia, l'incontro con Edmund – sono disseminati qua e là ed è il lettore che si deve sobbarcare il peso di ricomporli per meglio capi-

re un personaggio che non vuole in nessun modo essere compreso, e tantomeno amato. La sua asprezza verso il bambino che sembra volerle bene nonostante la sua incapacità di prendersi cura di lui è snervante; ma il senso di inadeguatezza che rivela ogni volta che si confronta con gli altri e che maschera con il disprezzo e con la convinzione di essere superiore – salvo poi aver assoluto bisogno che il bambino sia dalla sua parte per poterci credere – commuove. Commuove la solitudine di una donna che non riesce a conformarsi alle regole sociali, incapace di rinunciare alla propria diversità pur di ottenere l'amore che desidera così disperatamente. Nell'intervista rilasciata a Rick Moody, la McGowan dice di essersi interessata «alle bugie che diciamo a noi stessi e le storie che inventiamo per poter affrontare il mondo». Bugie che crollano al cospetto dei bambini, «una combinazione di candore e intensa sensibilità che mette in crisi la naturale insincerità degli adulti». *Duchessa del nulla* inscena questo incontro/scontro: una donna che cerca con tutte le forze di difendere il complesso sistema di menzogne che lei stessa ha creato per raggiungere una libertà che forse nemmeno vuole veramente.

N.d.T.

La Nota del Traduttore

La Nota del Traduttore | Romanzo

God's Own Country, il titolo del romanzo, merita di per sé una nota: è il modo in cui gli abitanti dello Yorkshire (così come della Nuova Zelanda) si riferiscono alla propria terra, alla maestà sovrumana del panorama delle brughiere. Già con questo titolo Raisin sembra alludere al vero protagonista del romanzo, le immense, desolate Moors della regione, che non a caso appaiono sempre in maiuscolo nel testo, nome proprio della natura selvaggia e inumana. Il titolo suggerito dall'editore, *La rabbia giovane*, per quanto filologicamente infedele possa apparire, nasconde però un riferimento significativo: è il titolo italiano del film di Malick *Badlands*, incentrato non solo su una vicenda che ha più di un punto di contatto con quella del romanzo, ma soprattutto, come emerge chiaramente dal documentario sulla realizzazione del film, su una terra (e un cielo) che con i suoi paesaggi è la fonte da cui scaturisce la narrazione. E così Sam, l'antieroe (o eroe?) di *God's Own Country*, è l'incarnazione umana di queste Brughiere in cui vagabonda come il Lenz di Büchner, e la sua malvagità (per i nostri standard) non è dovuta a una qualche immoralità o perversione, ma all'amoralità della natura. Sam è un estraneo, un alieno nella polis del XXI secolo con la sua ipocrita idealizzazione della Natura, della Campagna, delle Tradizioni rurali: è la natura, la campagna che si rifiuta di



La rabbia giovane
Ross Raisin, Bompiani 2009
Traduzione dall'inglese
Nota del Traduttore, *Andrea Silvestri*

lasciarsi inquadrare nello stereotipo turistico della Gente di città, degli Escursionisti. E così, estraniato dal consorzio umano, alienato dall'identità prescritta per le curiosità folcloristiche, Sam è amorale come la "vera" natura. È l'Altro deciso a far valere la propria alterità. È la Brughiere che si ribella alla colonizzazione dei villeggianti sottraendo loro ciò che hanno di più prezioso: la figlia adolescente, che quando decide di fuggire di casa per futili motivi chiede l'aiuto di Sam senza sospettare che andrà incontro a una diversa e più terribile schiavitù.

Al di là della trama, con i suoi interessanti parallelismi con lo *Sheepshagger* di Niall Griffiths, nel complesso rapporto tra protagonista umano e ambiente naturale si inserisce un terzo elemento, il fattore linguistico. Un figlio di queste Brughiere come Sam non può certo esprimersi nell'inglese degli odiati Escursionisti di città che stanno lentamente conquistando le sue terre con la forza delle sterline, trasformandole nel loro paradiso bucolico da cartolina. Parla un inglese fortemente dialettale ma, e qui sta la genialità dell'autore, questo gergo non si basa solo su una meticolosa ricerca folkloristica, ma in larga parte su una rielaborazione originale e assolutamente personale. In un'intervista, Raisin ha detto: «Most of it is a real Yorkshire language. Sort of a different melange of different parts of Yorkshire, to be honest. And a lot of it is invented».

Non c'è dunque una qualche purezza edenica da scoprire in opposizione alla corruzione della modernità, neppure a livello linguistico, e per risolvere le decine di incubi del traduttore cui ci si trova di fronte (*aflunters, blatherskite, bogtrotted, chunter, crammocky, flowtered, gleg, hubbleshoo, jipping, ligged out, mawnging, nithering, powfagged, trull...*) non è sufficiente un dizionario dialettale dello Yorkshire. La via è piuttosto quella indicata dallo stesso Raisin, che in riferimento all'uso di tali termini, racconta: «It actually came more out of rhythm – it began with rhythm – more than actual lexicon. And so I got a real feel for this rhythm of the landscape, and the way that transposed into the voice». Così, nella traduzione, ho tentato di rendere la lingua di Raisin a partire da questo indissolubile legame tra dialetto, schizofrenia e natura, in modo da riprodurre l'esperienza del viaggio nel male dall'interno, intensificata dall'uso della prima persona (cui Raisin è arrivato in un secondo momento della stesura).

La rabbia giovane

Ross Raisin, Bompiani 2009

Nota del Redattore, *Simona Dolce*



Il protagonista di questa storia originale e accattivante si chiama Sam. Sam è un ragazzo di diciannove anni che vive nella campagna inglese; luogo diviso fra i ritmi di una natura potente e misteriosa e quelli della “colonizzazione” da parte dei moderni hippie venuti dalla città con in mente l’immagine di una campagna da cartolina. Girano molte storie su di lui, vere o presunte tali che lo dipingono come qualcuno da cui star lontani.

Sam è l’emarginato, il diverso, l’intruso. Viene cacciato da scuola per un episodio di presunta violenza sessuale nei confronti di una compagna. È sempre dedito a far scherzi agli escursionisti: sono quelli che odia di più. Il genere di persone che vive la natura cercando di ingabbiarla nella propria visione civilizzata del mondo. Quelli che passeggiano per le brughiere senza sentirne la vera voce. Sam quella voce la sente e sente anche di doverla tutelare in qualche modo, di doverla vendicare alla maniera di un adolescente scapestrato. Perché la natura è molto più temibile e imprevedibile di come credono.

Il suo circondario e il suo universo interiore sono cadenzati dalla natura e dai lavori che deve fare nella fattoria; Sam sente su di sé la pressione della famiglia e della società, le regole, gli obblighi e le buone maniere, ma ha costantemente davanti agli occhi una natura sconfinata e bellissima che è il simbolo dell’ideale di viaggio e libertà.

Con la vicenda personale del ragazzo si intreccia poi quella di una famiglia di “cittadini”, i nuovi vicini trasferitisi in campagna per riprendere contatto con la natura. Da questo momento si dipana il racconto di una vita irrequieta e di una storia d’amore irrazionale, euforica e drammatica fra i due adolescenti. Sam e la ragazza di città compiono gesti estremi nel tentativo di guadagnare uno spazio di libertà (tutto adolescenziale). Un progetto puerile che rivelerà una forma estrema di alienazione del ragazzo; il desiderio di possedere la ragazza e quello di essere libero sfoceranno in violenza. E il lettore viene trascinato insieme a loro attraverso le scarpate e le grotte, a contemplare albe e tramonti, bagnato dagli spruzzi freschi e accarezzato dal vento fra le foglie, mentre assiste alla deriva maniacale del personaggio.

Josephine e Sam costruiscono, o tentano di farlo, un mondo che sia solo loro. Il sogno e il desiderio di libertà e amore sono capaci di trascinarli fuori dalla realtà e unirli in modo forte ma anche pericoloso.

Sam è così preso dal sogno che l’euforia si trasforma in violenza e le sue azioni raccontano la storia dei molti modi in cui la psiche di un ragazzo fuori dal comune può leggere la realtà. Falsandola completamente.

Sam è capace di farsi sopraffare dalle incantevoli colline e dalla luce del cielo almeno quanto è capace di sopraffare fisicamente la ragazza. Legandola e imprigionandola per tenerla sempre stretta a sé.

Il romanzo viene raccontato in prima persona con un linguaggio quotidiano ricchissimo e avvincente, esattamente come il carattere del protagonista. E funziona.

La quarta di copertina riporta uno dei momenti più interessanti del libro proprio perché evidenzia il carattere dicotomico e alienato del protagonista. Un personaggio capace di bellezza e violenza restando sempre sul filo leggero e ironico tipico dell’adolescenza: «E in quel momento, anche se eravamo nella penombra, anche se stava singhiozzando, anche se era piena di graffi, capii di non aver mai visto niente di così bello come il suo viso che mi guardava. Pensavo di svenire tanto era bella».



La psicologia della zia ricca
Eric Mühsam, *le nubi* 2008
Traduzione dal tedesco
Nota del Traduttore, *Marzia Mascelli*

Eine Tantologie... «un'antologia – ho azzardato, guardando la foto di Erich Mühsam in cerca di approvazione – di 25 monografie che contribuisce alla soluzione del problema dell'immortalità». Questo il sottotitolo dell'unica opera narrativa di quell'autore dagli occhiali spessi, conosciuto maggiormente come fine teorico libertario e militante anarchico di primo Novecento. Mühsam è il poeta dalle liriche battagliere, il cabarettista, il giornalista dalla penna tagliente, l'editore e redattore unico di *Caino: rivista per l'umanità*, l'acceso oratore di fabbrica. Tutta la sua produzione letteraria, declinata nelle molteplici forme espressive, mira a sferzare con ironia e senza alcun timore ipocrisie e ingiustizie della società guglielmina; un'azione questa che Mühsam, intuendo molto prima di altri, prosegue con la denuncia e il tentativo di smascheramento dell'ascesa nazista. Dal nazismo e da Goebbels in particolare, Mühsam, "l'ebreo rosso", viene perseguitato per tutta la vita, seviziato e infine ucciso nel lager di Oranienburg.

La psicologia della zia ricca è un lavoro del 1905: lo introduce una splendida ouverture in cui Mühsam dichiara, alternando piglio professorale a un più vivido tono dell'imbonitore nel Far West, l'intenzione del testo: dimostrare scientificamente – e una volta per tutte – l'assoluta immortalità delle zie-ricche-di-cui-si-attende-l'eredità.

Quest'ultima è una categoria umana che si mostra apparentemente immune dalla falce della Comare Secca. Partner e alter ego dell'autore in questo percorso di ricerca narrata è il nipote, o meglio lo sono tutti i nipoti possibili: spiantati e ingenui, avidi o solo disperati, deliberatamente crudeli o realmente amorevoli: figure chiave e allo stesso tempo cavie da laboratorio grottesco, su di loro poggia la speranza del genere umano e la responsabilità di supportare – o far naufragare – la tesi dell'immortalità della zia ricca. Psicologia o fisiologia? Siamo davvero sul limite: la narrazione procede secondo l'unico e rispettoso metodo di catalogazione: attraverso un ordine alfabetico 25 zie, da zia Amalia a zia Zerlinda, vengono raccontate assieme al loro entourage nipotale, dentro le loro case, con i loro vizi, le loro ossessioni e strategie. Gli strali e le invettive politiche di Mühsam si mitigano ma solo in superficie, diventano un ghigno sarcastico e impietoso, si trasformano in un occhio e un naso impudichi che, impegnati e divertiti quanto quelli del lettore, s'intrufolano tra i vecchi merletti, s'infilano nelle madie, sotto letti polverosi, dentro cassetti segreti, sotto gli ombrellini e le sottane di possibili zie di tutti: attempate virago, aspiranti poetesse, ninfomani, avarissime streghe, dolci ziette, misere vedovelle, zitelle oltranziste, che al riparo di sete, pizzi o stracci, celano la loro imperitura mostruosità.

La grande abilità di Mühsam sta nel plasmare la sua scrittura attraverso un'esperienza esistenziale obliqua: nella sua opera, l'ambiente originario borghese ed ebraico si mescola a quello dei circoli intellettuali e artistici, i bassifondi e i cabaret berlinesi incontrano il proletariato e il sottoproletariato industriale di Monaco, mentre al dialogo politico con i rappresentanti dei movimenti comunisti e anarchici fa da controcanto la persecuzione subita, il carcere e la tortura. L'osservazione sensibile e indipendente e lo sguardo critico restituiscono le voci e i volti, permettono a Mühsam di essere efficace nell'individuazione dei soprusi e delle violenze del potere, soprattutto nell'intravederne i germi ed effetti nelle piccole o grandi meschinità della società tutta. Un sorriso a volte amaro ma mai spento, che senza alcuna retorica e privo di moralismi, vivifica la sua tensione verso un pensiero e una pratica che reclama un risarcimento verso i diseredati tutti.

La psicologia della zia ricca
Eric Mühsam, *le nubi* 2008
Nota del Redattore, *Dori Agrosi*



La *psicologia della zia ricca*, pubblicato nel 2008 dall'editore romano *le nubi*, è un'antologia di 25 monografie. Elencate per ordine alfabetico, vengono passate in rassegna 25 anziane ziette con altrettanti 25 spietati nipoti che ne attendono con ansia il trapasso e... l'eredità. Un libro che fotografa la società tedesca degli anni Trenta con un talento spietato, eccentrico ed esilarante.

Ognuno a modo proprio sono spietati entrambi, i nipoti ma anche le zie. Ciascuno dei nipoti, spesso nullafacente o squattrinato, attende nervosamente di mettere mano alla cospicua fortuna della zia. Pensiero e cruccio costante. Ma ecco che puntualmente e all'ultimo minuto, la zia riesce a diseredare il nipote o a fargli trovare la sorpresa di aver riversato tutti i suoi averi a qualcun altro o a qualche opera di beneficenza, o spesso è proprio lo Stato a mettere in mostra una grande avidità. Il nipote rimane senza parole e senza beni, senza pazienza e spesso addirittura rimettendoci di tasca propria, essendo lui l'unico familiare a cui fare riferimento, ed è lui, per forza, a sobbarcarsi le consuete spese di rito. Una vera e propria galleria psicologica di 25 zie ricche e 25 nipoti avidi, con 25 finali diversi ma tutti uguali: le zie muoiono ognuna per motivi diversi, e i nipoti in 25 modi diversi non riusciranno ad avere un soldo.

L'autore, Erich Mühsam, scrittore, cabarettista, poeta, autore teatrale, giornalista, teorico e uomo di azione anarchico e di ispirazione bohème, come molti altri scrittori dell'epoca nelle grandi città europee, di un'avanguardia non conformista, fuse perfettamente arte e impegno politico, mettendo in scena gli ultimi, i sopraffatti e le vittime d'ingiustizia. Nato a Berlino nel 1878 da famiglia ebrea, Mühsam fu continuamente perseguitato e incarcerato in quanto ebreo e anarchico. Mai rassegnato al silenzio, morì in un lager nazista nel 1934. Purtroppo non sono noti in Italia i suoi scritti e questo eccentrico autore di inizio Novecento rimane finora semiconosciuto. *Le nubi* ne propone un assaggio con *La psicologia della zia ricca*, nella traduzione di Marzia Mascelli. Da instancabile giornalista, Erich Mühsam amava tra l'altro esprimere e divulgare il suo pensiero attraverso la stampa, ponendo il suo sguardo critico ai fatti politici e sociali. Anche per questo motivo è difficile ritrovare tutte le sue opere poiché disperse tra saggi e glosse.

La morale politico-sociologica di quest'antologia è in sintesi suggerita dall'autore stesso al termine di un racconto: «Chi dopo la morte vuole andare in paradiso è chi in vita vuole avere il potere, e chi in vita ha il

potere è chi consola le sue vittime con la prospettiva del Regno dei Cieli dopo la morte».

«Chi ama la libertà e ha accettato in sé, definitivamente, l'idea che l'uomo sarà libero quando lo sarà la società, ma che la società della libertà può essere creata soltanto da uomini interiormente liberi, comincerà da sé stesso e nel suo ambiente l'opera di liberazione. Egli non sarà lo schiavo di nessuno e saprà che non è schiavo soltanto colui che non vuole più essere padrone di nessuno. È libero l'uomo che lascia a tutti gli altri uomini la libertà e sarà libera la società che vivrà nell'uguaglianza del cameratismo e nella libertà».

«Se non avessimo avuto la spensierata incoscienza di viaggiare per il mondo sempre senza programmi, col solo denaro per i biglietti, e di affidare al caso e al nostro buon genio tutelare il problema dell'alloggio e del cibo durante il viaggio, adesso me ne starei qui con i miei cinquant'anni, non avrei visto né Firenze né Parigi e non avrei nostalgia di una giovanile paura piccolo borghese per un po' di fame e per le cimici di qualche misero ostello italiano».

N.d.T.

La Nota del Traduttore

La Nota del Traduttore | Romanzo



L'inquilina

Najwa Barakat, Epoché 2009

Traduzione dal francese

Nota del Traduttore, Gaia Amaducci

Tradurre un autore che decide consapevolmente di scrivere un testo in una lingua che non è la sua comporta diverse problematiche. In questo caso, ci troviamo di fronte a una scrittrice araba, più precisamente libanese, Najwa Barakat, che sceglie di esprimersi in francese, l'idioma del paese in cui vive da anni. Perché lo fa? La risposta viene suggerita dal contenuto del testo, che consiste in una sorta di monologo sulle diverse crisi di identità subite da chi emigra di luogo in luogo, di cultura in cultura, faticando a trovare un equilibrio tra passato e presente, tra rivendicazioni e assimilazioni.

La versione originale presentava alcune preziosità linguistiche un po' fastidiose, forse, per un lettore di madre lingua non-francese. Conoscendo la benevolenza con cui i parigini guardano a chi si dedica alla loro lingua, non stupisce invece la buona accoglienza con cui il testo è stato accolto in Francia. Per quanto riguarda la traduzione in italiano, ho preferito soffocare un po' certi riferimenti troppo locali e concentrarmi invece sul contenuto, brillante e allo stesso tempo malinconico.

La struttura del testo, quasi da pièce teatrale, ha aiutato molto poiché l'italiano si piega alle sfumature più diverse. Inoltre, paradossalmente, la traduzione italiana permette l'emergere dell'arabo che la versione francese soffocava. Infatti, l'italiano è una delle lingue più adatte per tradurre l'arabo poiché non sono dissimili come si può pensare, oltre al fatto che la nostra lingua non tende ad appiattire ma a valorizzare, se impiegata bene. In qualche modo, quindi, è stato come tradurre da due lingue, una più manifesta (che ben conosco) e una più indiretta (che ben riconosco). Conoscere personalmente l'autrice e avere con lei un bel rapporto di amicizia ha contribuito al mio vivere emotivamente il testo, a coglierne le sfumature più amare così come quelle più ironiche in

un dialogo quasi personale tra me e lei. Faticoso, comunque, poiché volendo bene a qualcuno non si può restare indifferenti davanti a una scrittura del malessere, forse perché la si coglie in modo più intimo. Un po' come il chirurgo che opera qualcuno che conosce bene. La brevità del testo ha imposto una cura attenta riguardo alla scelta delle parole, ma devo dire che la traduzione non mostrava particolari difficoltà dal punto di vista strettamente linguistico poiché la prosa era scorrevole, i termini facilmente rintracciabili e la sintassi piuttosto regolare.

Najwa Barakat ha scritto diversi romanzi, tutti in arabo. In italiano avevo corretto le bozze della traduzione di *Ya salam!*, l'unico suo libro finora tradotto nella nostra lingua. In *L'inquilina* alcuni temi anticipano quelli di *Ya salam!* (per esempio la paura dei ratti), sicché è stato come ritrovarsi in un universo non sconosciuto. D'altra parte, ogni autore possiede il proprio universo letterario e, quando amiamo ciò che scrive, ogni nuova opera ci riconduce a un'atmosfera familiare anche se parla di cose apparentemente nuove.



L'inquilina

Najwa Barakat, Epoché 2009

Nota del Redattore, Dori Agrosi



L'*inquilina*, di Najwa Barakat, scrittrice e giornalista libanese che risiede a Parigi già dal 1985, è il suo primo romanzo a tutti gli effetti “da migrante” poiché il primo che scrive interamente in francese.

Leggendolo si capisce che la scrittura sgorga come forma di liberazione dalla rabbia per l'esilio e da tanti altri sentimenti provocati dalla lontananza forzata, ad affrontare una quotidianità difficile, sedentaria e solitaria.

Nell'intento di scrivere in prima persona, l'autrice sembra voler dare voce a coloro che non accettano la condizione di esuli di guerra, o politici, che non accettano un altrove da costruire al di fuori della propria terra. Che cadono in una vita passiva. Naturalmente i pochi contatti con i propri cari (anch'essi esuli in posti lontani) avvengono attraverso il telefono o la posta elettronica. Da una parte descrive un mondo chiuso in un monolocale, il suo, in cui trascorre la maggior parte delle giornate. Immagina orizzonti inesistenti, trasforma la natura delle cose in qualcosa di più grande.

L'inquilina pertanto non è un diario personale dell'autrice, ma

un romanzo basato sull'esercizio autobiografico come espediente da cui prendere spunto e proseguire nella narrazione.

Vengono perciò annotati avvenimenti reali, poi caricati da una notevole fantasia. Parallelamente è un valido strumento per esprimere il sentimento dell'esilio di coloro che «vivono in un altrove, nel regno degli Heimatlos», la nostalgia, le «acque agitate della solitudine», la precarietà, il multiculturalismo e descrivere i connazionali. Si arriva a leggere frasi lunghissime di insulti come se fosse una canzone rap. Per esempio quando armata di ironia e senza intenzione di offendere scrive: «Gli arabi sono senzapalle, imbecilli, intolleranti, pigri, stupidi, vigliacchi, mediocri...». Come in alcuni show di satira politica o qualcosa di molto simile.

Fin dalle prime pagine del romanzo Najwa Barakat avverte il lettore che non metterà nemmeno una data, perché *L'inquilina* è un libro impersonale sull'esilio, non ha bisogno di date, come se stesse prestando la propria voce ad altri: «A cosa serve precisare una data? Io vivo in una parentesi. M'importa solo di quel che c'è al suo interno. Allora afferro la parentesi, la apro», l'autrice apre perciò la porta della sua vita all'interno del suo monolocale, abitato e arredato da “esilio”, “nostalgia”, “solitudine”.

Reinventa sé stessa partendo da una “dieta linguistica”, scrive in francese, e il monolocale diventa “il laboratorio sperimentale” dove tutto ciò che succede passa al setaccio dell'esercizio autobiografico: le conversazioni con gli amici fuggiti per il mondo, con la famiglia rimasta a casa, la paura dei ratti che si presentano, i testimoni di Geova allontanati attraverso il citofono.

Arriva però il momento della presa di coscienza in cui non può più fare a meno di rendersi conto che barricarsi in casa completamente non è un modo di vivere adeguato per un umano. Produce profonda tristezza e insonnia.

Il laboratorio sperimentale sta cominciando a dare le prime risposte nette e la metafora iniziale dell'esilio e dell'omissione delle date trasforma la “parentesi” iniziale in “fotografia”.

«A che serve precisare una data? Io vivo in una fotografia», dove l'unico oggetto animato è un pallone color arcobaleno, metafora del tempo che si muove, salta e rimbalza, come se qualcuno lo avesse appena lanciato per perpetuare il gioco dell'esistenza.



Želary

Květa Legátová, Nottetempo 2009

Traduzione dal ceco

Nota del Traduttore, *Raffaella Belletti*

Želary è il secondo libro di Květa Legátová, dopo *La Moglie di Joza*. I due libri, originariamente pubblicati in ordine inverso, compongono un breve ciclo narrativo che ha come elementi comuni ambientazione geografica, atmosfere e alcuni personaggi. Quando nel 2001 apparve per la prima volta la raccolta *Želary*, Květa Legátová, allora ottantaduenne, era praticamente sconosciuta. Ciò nonostante il libro, stampato in un'esigua tiratura di 400 copie, divenne un vero e proprio caso letterario, riportando un notevole successo sia di critica e sia di pubblico e procurando all'autrice una grande popolarità.

Si tratta di una raccolta di storie crude e liriche ambientate negli anni Trenta a Želary, piccolo villaggio dell'isolata e misera area delle montagne morave. Zona molto familiare all'autrice, poiché qui è stata insegnante per molti anni in piccole scuole di paese, riportandone una serie di esperienze che l'hanno segnata profondamente ed entrando in contatto con gente di «un'immensa ricchezza, nonostante l'onnipresente povertà». Proprio da queste esperienze è nata la raccolta, scritta negli anni Settanta e pubblicata solo trent'anni più tardi, lievemente rimaneggiata. Ne sono protagonisti uomini e donne ruvidi (ma non vanno tralasciati i bambini, di cui la Legátová dà struggenti ritratti), che conducono un'esistenza dura, perseguitati dalla miseria e segnati dai pregiudizi dell'ambiente ristretto, ma pieni di umanità. Gli stessi personaggi appaiono spesso nei vari racconti, le loro storie si intrecciano andando a comporre un mosaico coeso, armonioso. A volte il lettore viene a conoscenza delle conseguenze di un avvenimento soltanto in un racconto successivo. E in effetti, più che di composizioni a sé stanti, si può forse parlare di romanzo "sui generis". Tante le storie e tanti i personaggi: Žena la Contasoldi, il fabbro Joza (protagonista anche in *La Moglie di Joza*), l'ingegner Želda, Lucka la Guaritrice, Honza il Buffone e la dolcissima Helenka, il maestro e il prete del villaggio... Un ruolo fondamentale giocano i luoghi: Želary dal fascino crudele e un paesaggio descritto dall'autrice con particolare attenzione. Il succedersi dei cicli naturali e lo scorrere del tempo accompagnano costantemente la narrazione, scandendone quasi il ritmo. Uno dei tratti più interessanti del libro è proprio l'originale fusione tra il racconto naturalistico, rurale, di fine Ottocento e procedimenti stilistici di grande modernità. La realtà dura, spesso spietata in cui vivono i personaggi è descritta in uno stile sobrio, quasi scarno, realistico, avulso da qualsiasi sentimentalismo e al tempo stesso pieno di poesia, di lirismo. Sotto il realismo implacabile del testo il lettore avverte la simpatia e la comprensione dell'autrice per i personaggi provati dalla sorte. La loro presenza in diversi racconti le permette inoltre di analizzarne le sfaccettature del carattere da più punti di osservazione, con un ricorrente alternarsi di presente e passato.

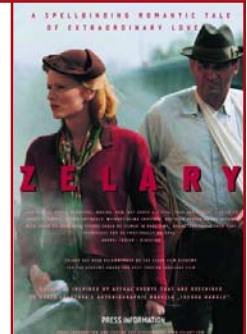
In entrambi i libri dell'autrice la resa italiana è stata piuttosto difficile. Nella nostra lingua è impossibile riprodurre tanta ricchezza semantica con due o tre parole, come nell'originale, o ricreare immagini a volte criptiche, ed è stata una gran fatica cercare di limitarsi, di non spiegare troppo, di non rendere il testo prolisso e i dialoghi troppo lunghi. Un grosso problema sono stati i tempi verbali. Květa Legátová usa una miscela molto equilibrata di passati, presenti storici e futuri, dosando gli aspetti perfettivi e imperfettivi. Renderli nella nostra lingua è impresa ardua. Ho dovuto fare un grosso sforzo per non italianizzare troppo la struttura della frase e del periodo, che nella Legátová non è mai casuale, rischiando – nel tentativo di rendere, dal ceco all'italiano, un effetto equivalente – di incorrere in un'ipertraduzione o in soluzioni perifrastiche troppo numerose.

Želary

Květa Legátová, Nottetempo 2009

Ondrej Trojan, TotalHelpArt Film Company, Sony Pictures 2004

Nota del Redattore, *Dori Agrosi*



Bellissimo libro in cui ogni descrizione di fatti, persone e luoghi riporta l'immaginario verso un mondo antico e rude. Želary è un piccolo villaggio, chiuso e sperduto tra le montagne morave della Repubblica Ceca. Da questo libro composto da una serie di racconti ambientati a Želary è stato tratto un film che narra la storia descritta dall'autrice nel romanzo successivo, *La moglie di Joza*, e anche qui tutto si svolge a Želary. Vale la pena perciò parlare anche dell'adattamento dei due testi in un'unica sceneggiatura destinata al grande schermo. Con questo film, che ottiene una Nomination agli Academy Awards come migliore pellicola in lingua straniera, anche l'autrice Květa Legátová (pseudonimo di Vera Hofmanova, 1919) raggiunge la notorietà internazionale.

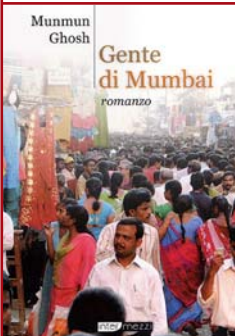
I protagonisti del film sono un'infermiera, Eliska, e un chirurgo che nella Praga degli anni Quaranta lottano per la sopravvivenza contro la spietatezza della seconda guerra mondiale. Entrambi militano nel rischioso movimento di resistenza e quando vengono scoperti l'uomo è costretto alla fuga mentre la donna deve trovare un rifugio in cui nascondersi. Casualmente un suo ex paziente che proviene da un lontano villaggio di montagna, Želary, in cui il tempo sembra essersi fermato al Settecento o ancora prima, offre un rifugio a Eliska che per mimetizzarsi deve necessariamente diventare sua sposa.

Siamo negli anni Quaranta, i nazisti hanno appena occupato Praga. Eliska non è riuscita a terminare gli studi in medicina poiché i tedeschi hanno chiuso le università. Affronta quindi la prima rassegnazione lavorando come infermiera, ripiego che crede momentaneo, nell'attesa del dopoguerra. In realtà la guerra porterà Eliska a cambiamenti radicali. Per sfuggire all'immoralità nazista non ha altra alternativa più immediata se non quella di accettare la proposta di fuggire con l'ex paziente, lasciare l'emancipata e sofisticata vita cittadina di Praga per rifugiarsi a Želary, cambiare identità, diventare Hana e sposare quest'uomo che in fin dei conti non conosce ma a cui, nella casualità del lavoro e nella casualità dell'emergenza, Eliska aveva prestato soccorso, donandogli il proprio sangue. Lui, Joza, si sente perciò in obbligo di doverle restituire il favore, aiutandola a fuggire, raggiungendo Želary, da cui lui stesso proviene. La differenza tra la città di provenienza di lei, giovane donna colta, e il villaggio di provenien-

za di lui, uomo di mezza età, gigante buono e taciturno che la protegge, è smaccata. Anche le persone sono smaccatamente differenti. Loro sono entrambi in fuga, elemento che li aiuta pian piano a stabilire una forma in bilico tra vicinanza e appartenenza, un legame forte a cui aggrapparsi per combattere la reciproca paura e diffidenza, l'antagonismo tra Eliska/Hana e Joza. Un legame forte che nasce dalla comune lotta per la sopravvivenza.

Parallelamente ai due protagonisti, anche Želary trova un proprio primo piano da protagonista, bellissimo angolo di mondo in cui tutto vive in armonia con la natura e le sue leggi spesso severe e senza tempo, a cui l'uomo non può sottrarsi ma piuttosto rassegnarsi e rispettare.

Eliska, riesce con tenacia a seguire e imparare questa nuova vita con la stessa passione con cui si potrebbe imparare una lingua straniera. E anche lui, Joza, deve (ri)adattarsi. La sua vita è completamente stravolta insieme a una donna così diversa in un mondo così diverso. La stessa piccola comunità di Želary è a tratti altrettanto insopportabile quanto la paura da cui i due sono dovuti fuggire.



Gente di Mumbai

Munmun Ghosh, Intermezzi 2009

Traduzione dall'inglese

Nota del Traduttore, *Emanuela Bottaru*

Hushed Voices, “voci sommesse”: è il titolo originale di questo primo romanzo di Munmun Ghosh, giornalista e editor. Le voci sono quelle dei 39 personaggi che incontriamo nel libro. Sommesse, perché appartengono a chi, da sempre, è relegato ai margini della società. A ognuna di queste voci è dedicato un capitolo, e ogni personaggio racconta in prima persona la propria storia, spesso legandosi a quella successiva. Ciò che le unisce è il fatto di essere tutte voci di pendolari: ed è a loro, «a tutti i pendolari del mondo», che l'autrice dedica il romanzo. Il treno è un mezzo che affascina per «efficienza, puntualità e velocità»; per alcune persone è il mezzo di trasporto per recarsi al lavoro, per altre è esso stesso il luogo di lavoro. In *Gente di Mumbai* incontriamo una schiera di mendicanti, suonatori, venditori di accessori, ma anche ladri, che svolgono la loro attività proprio sui treni. Durante il viaggio sui binari si parla con gli amici, si ascolta la musica, si scambiano confidenze. Il treno è il luogo dove possono accadere cose belle, una nascita, ma anche brutte, una rapina. Il treno, però, è soprattutto libertà, la stessa che attrae dalle campagne così tante persone verso Mumbai, la grande città, che seduce con la promessa di una vita migliore, rivelandosi invece spesso crudele, corrotta e violenta.

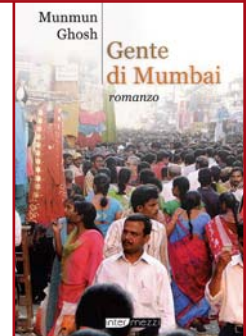
Gente di Mumbai è un viaggio attraverso le strade, le stazioni sempre affollate, i quartieri a luci rosse, gli slum, gli ospedali. Possiamo sentire rumori e suoni: auto, urla di venditori, colonne sonore di film bollywoodiani, lingue diverse, preghiere. Sentiamo odori – profumi speziati, puzza di urina e spazzatura – vediamo colori di sari, sgargianti per le donne di ceto medio-inferiore, pastello per quelle di ceto superiore.

Nel linguaggio e nello stile della Ghosh si respira una commistione di colori e tensioni diverse. Il suo è un inglese molto pulito, di un'autrice laureata in letteratura inglese che parla inglese quotidianamente. Il suo stile è a volte aspro, la sintassi spezzata e si ritaglia di volta in volta sul personaggio a cui il capitolo è dedicato. Il linguaggio diventa a tratti violento, basso, volgare, mentre in altre occasioni è aulico, letterario, con metafore e similitudini, anche insolite e originali: «La stazione inquieta, i binari fiancheggiati da rifiuti, edificio dopo edificio in una vicinanza indecente, spazzatura che riempie tutti gli spazi vuoti in spazi concreti, saline e poi distese di verde lucente e immense cucchiariate di cielo da scavare e gustare – la città lentamente sparisce dalla mia vista».

Mumbai, città caotica, è anche luogo dai forti contrasti. È stranamente possibile trovarvi un po' di tranquillità e intimità, all'ombra di un grande albero in un elegante quartiere residenziale, per esempio. È caos e quiete, sacro e profano, è amore e violenza, modernità e tradizione. Tradurre questo libro non è stato facile: le difficoltà sono soprattutto nel cogliere il significato di termini e idiatismi appartenenti alla cultura indiana, introvabili nei dizionari. L'aiuto dell'autrice è stato perciò fondamentale. I numerosi termini hindi e marathi, indicanti soprattutto cibo e capi di abbigliamento, li ho riportati in un glossario.

Nonostante la descrizione della povertà, non bisogna pensare in alcun modo che *Gente di Mumbai* sia un romanzo triste o pessimista. È al contrario un libro carico di speranze per il futuro, in un'India che sta cambiando, che da Paese colonizzato sta diventando protagonista del proprio destino. Dai pensieri e dai discorsi dei personaggi traspare un senso d'ottimismo: da quelli di Viraat, convinto che presto in India «nessuno resterà povero a lungo», a quelli di Manisha, per la quale Mumbai è una città che mantiene ciò che promette, a Sita, fiduciosa che un giorno diventerà madre, perché la vita è «piena di svolte inaspettate e magiche».

Gente di Mumbai
Munmun Ghosh, Intermezzi 2009
Nota del Redattore, Dori Agrosi



Gente di Mumbai (*Hushed Voices*), bestseller in India, è il romanzo d'esordio della giovane scrittrice indiana Munmun Ghosh, pubblicato in Italia dall'editore Intermezzi (traduzione di Emanuela Bottaru).

L'autrice descrive la realtà del suo paese scegliendo l'espedito della suddivisione del libro in racconti collegati tra loro da un filo conduttore che li accomuna come se fossero capitoli di uno stesso romanzo. In ognuno dei 39 racconti-capitoli l'autrice mette in primo piano un personaggio diverso che racconta in prima persona la propria storia, e nell'insieme dei racconti ognuno di questi personaggi formano tanti anelli di una lunga catena di storie a testimoniare il proprio tempo e la propria città.

L'elemento in comune tra tutti i personaggi è la condizione di pendolarità in un treno che dalle varie parti della periferia raggiunge Mumbai. La protagonista assoluta del libro è proprio Mumbai, megalopoli in cui vivono ben 19 milioni di abitanti, in bilico tra modernità e stenti, modernità e folklore, ricchezza e povertà. Il treno stesso, luogo in cui tutto si svolge, diventa simbolo della corsa verso il progresso, ma è in realtà simbolo di una modernità che stenta a essere tale. L'arretratezza dei vagoni ricorda i vecchi treni italiani con gli scompartimenti, in cui era molto frequente intavolare lunghe chiacchierate con gli sconosciuti compagni di viaggio per passare il tempo.

Da brava editor e giornalista che conosce il proprio mestiere, Munmun Ghosh sa come far incalzare la narrazione, e dare la giusta voce a ogni personaggio-pendolare. Attraverso ognuno di loro la panoramica su Mumbai è completa.

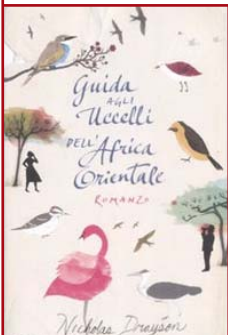
Innanzitutto la famiglia e il quartiere popolare vengono ampiamente descritti e testimoniati; povertà, gioie e dolori si mescolano e si rincorrono in tutte le pagine. Il treno è collegato a un altro simbolo, "l'azione", poiché porta i pendolari al lavoro o alla ricerca di lavoro. E il treno, infine, è luogo stesso di lavoro. Mendicanti, suonatori, venditori, ladri...

Non manca la voce ruggente della città, che emana tensioni, rumori, suoni, lingue diverse, preghiere. Ma anche odori gradevoli e sgradevoli, colori di sari, sgargianti e tenui.

L'autrice non permette alla sua scrittura distaccata di far affiorare alcun tipo di pessimismo, rendendo infine il libro omogeneo, più verso

il romanzo che non verso la raccolta di racconti. Regala al lettore quello che veramente cerca come ad esempio l'intenzione di proseguire. Ogni personaggio è una sorpresa e un piccolo mondo da esplorare, e alcuni personaggi sembrano collegati nel passaggio da un capitolo all'altro.

La scrittura della Ghosh ha una bella cifra stilistica nella capacità di non risparmiare le metafore colte e nemmeno il linguaggio basso quando il contesto lo richiede. Il treno appare come la metafora della metropoli indiana sovraffollata, in cui ogni giorno ognuno deve lottare per conquistare e difendere il proprio spazio per proseguire nel faticoso viaggio della vita. Il treno può sembrare anche metafora della città osservata dal suo interno. L'individuo descrive infatti la propria vita da dentro, ne fa trapelare le condizioni di vita, le emozioni, la quotidianità. Tutti ugualmente migranti che sperano di cogliere nella generosità della metropoli un'opportunità per la loro esistenza, spesso altrettanto difficile quanto le loro stesse vite, indistintamente uguali e parallele come binari, ma con destinazioni diverse.



Guida agli uccelli dell'Africa orientale
Nicholas Drayson, Piemme 2009
Traduzione dall'inglese
Nota del Traduttore, *Velia Febbruari*

Com'è facile immaginare, già il titolo avrebbe dovuto mettermi sull'avviso. Anche la mia editor l'aveva detto. Tradurre questo romanzo avrebbe comportato un'intensa attività di ricerca terminologica. E così è stato. Nicholas Drayson, studioso di zoologia e di storia naturale, ha attinto alla gamma praticamente inesauribile di specie volatili che popolano l'Africa orientale per la sua tenerissima – e originale – storia d'amore. Iperonimi a non finire di specie di volatili soprattutto mai visti né mai sentiti nominare: “nettarinia testablu”, “gruccione petto cannella”, “cuculo smeraldino africano”, “amadina gola tagliata”, “succiacapre dal vessillo”, “tortora dal semicollare”, “numida dal ciuffo”, “pigliamosche del paradiso”, solo per citare gli esemplari più curiosi e affascinanti.

Non essendo mai stata in Kenya e avendo a malapena visto una decina delle specie citate nel romanzo, che superano abbondantemente le centocinquanta, mi sono avvalsa dell'aiuto di un esperto di cui era impossibile fare a meno, e anche assai paziente birdwatcher (debitamente ringraziato in colophon) che, qualche anno fa, ha avuto occasione di visitare i luoghi in cui si svolge la storia. Grazie a questa persona, e a un ottimo database su internet, è stato possibile dare un nome comune scientificamente attestato a tutte le diverse specie.

La sfida, tuttavia, non si è esaurita nella ricerca tassonomica. Il romanzo è ricco di descrizioni particolarmente accurate: Drayson ha infatti vissuto in Kenya per un po' di tempo. Cito solo il caso più singolare, quello del “turaco azzurro gigante”, un uccello variopinto di rara bellezza, di cui, a un certo punto del romanzo, viene addirittura riportato l'inconfondibile canto. Con l'aiuto di internet, e di YouTube in particolare, ho potuto ascoltare diretta-

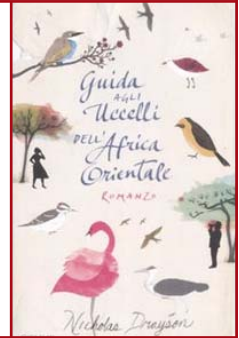
mente e appurare che sì, era vero, il canto del turaco somiglia a un: «Toc. Toc. Toc».

Drayson ha disseminato nel suo libro tutta una serie di termini in falso swahili che non comparivano su nessun dizionario, cartaceo o elettronico. Ho avuto il sospetto che si trattasse di un qualche dialetto bantu, ma dopo aver consultato una scrupolosa africanista (anche lei debitamente ringraziata in colophon) e un madrelingua, ho avuto la certezza assoluta che quei termini fossero da attribuirsi alla licenza poetica dell'autore. Si tratta in effetti di un romanzo, non dimentichiamolo, che cita tipologie di volatili come se ne potrebbero incontrare in un saggio sugli animali tropicali.

Al di là della fase di ricerca terminologica, che è stata la parte di traduzione più impegnativa e anche una fase essenziale della traduzione di *Guida agli uccelli dell'Africa orientale*, quello che mi ha colpito – e che spero di aver restituito – di questo romanzo è stata la spensierata leggerezza a livello sia stilistico sia narrativo. Una leggerezza che però, badate bene, è soltanto apparente: questo dolce romanzo, infatti, riesce a mettere in luce, in maniera più o meno esplicita, le meraviglie ma anche gli orrori di un angolo d'Africa, due aspetti opposti su cui è sempre opportuno porre l'attenzione, e forse è anche in questo aspetto che bisogna trovare una chiave di lettura del romanzo.



Guida agli uccelli dell'Africa orientale
Nicholas Drayson, Piemme 2009
Nota del Redattore, Angela Trincherò



Cosa c'è di meglio come antidoto contro lo stress di stare a guardare gli uccelli, di armarsi di un binocolo e cercare di indovinarne la specie, di praticare del birdwatching, insomma?

«C'è qualcosa negli uccelli, nella loro bellezza e libertà, che fa bene all'animo umano». Anche soltanto per questa frase, riflesso della passione dell'autore per la natura, vale la pena leggere *Guida agli uccelli dell'Africa orientale*, romanzo di Nicholas Drayson. Scrittore e giornalista inglese trasferitosi in Australia, ma soprattutto studioso di zoologia e storia naturale, Drayson ambienta il suo terzo lavoro letterario a Nairobi, dove in passato ha trascorso un breve periodo. La capitale kenyota fa da sfondo alle vicende di Mr Malik, indiano di nascita, titolare di un'azienda di tabacco, che ogni martedì partecipa alla spedizione di avvistamento organizzata dalla Società ornitologica dell'Africa orientale (in fondo glielo ha consigliato il cardiologo, oltre a prescrivergli le pastiglie verdi). Le spedizioni sono guidate da Rose Mbikwa, scozzese, «rossa di capelli e bianca di pelle», vedova di un uomo politico kenyota. «Né bianco né nero», anche Mr Malik è vedovo ed è un uomo pacifico, onesto e corretto, apprensivo verso il lavoro e la figlia. Basso, rotondetto, con problemi di calvizie, il sessantunenne Malik ama segretamente da tre anni la signora Rose, perché nonostante tutto «le passioni ardono intensamente nel petto di Mr Malik come in quello di ogni altro uomo». A turbare la vita del protagonista non sono soltanto la vista e la voce di Rose che tanto l'affascinano, ma anche l'arrivo di Harry Khan, vecchio compagno di scuola nonché esatto contrario di Malik. Occhiali da sole, bracciali d'oro, spiritoso, affascinante e donnaiolo incallito, Khan, ai tempi della scuola, non aveva mancato di rendere oggetto delle sue burle il più timido e riservato Malik e per di più, anche lui ora è interessato alla bella Rose. Ironia della sorte, i due si ritrovano rivali in amore e contendenti in una scommessa: chi avvisterà il maggior numero di uccelli in una settimana, inviterà la signora al ballo annuale del Nairobi Hunt Club. Così, tra impedimenti e ostacoli, si snoda l'avventura di Malik.

L'amore, la natura, una scommessa: *Guida agli uccelli dell'Africa orientale* è una storia piacevole e divertente, ironica e delicata, sapientemente costruita su anticipazioni e sorprese. La prosa brillante della traduzione italiana ricrea l'umorismo della voce narrante, sempre amichevolmente rivolta al lettore, che racconta in prima persona i propri ricordi e le vicende del buon Malik. Il narratore ricorda la variegata società di

Nairobi, fusione di tante tribù, la corruzione della classe politica, l'odore inconfondibile dei falò accesi ai bordi delle strade che bruciano sterpaglie e rifiuti.

C'è ancora molto da scoprire in questo romanzo. E poi ci sono loro: hadada, nettarinia, upupa, astore cantante pallido, pigliamosche del paradiso, soltanto alcune delle «oltre mille specie diverse, più di quelle dell'intera America del Nord», che popolano i cieli africani. Gli uccelli rappresentano un originale filo conduttore che accompagna i personaggi nelle attività quotidiane e nelle loro avventure, presenze reali e magiche come la cultura africana.

Forse i birder esperti avranno qualcosa da ridire su alcune specie (non tutte quelle citate si trovano in Africa), ma i lettori che vogliono godere di un libro piacevole ameranno la storia e i disegni posti ad ogni inizio di capitolo. Amanti e non amanti di birdwatching, la competizione tra Mr Malik e Harry Khan diventerà tutti e speriamo che in molti concorderanno con il vecchio e caro amico di Malik, Thomas Nyambe, quando parla della gara di avvistamento: «Insegnerà alle persone a vedere la bellezza che le circonda. Tanta gente non lo fa».

La Libreria questa volta è spuntata dalle pagine di un romanzo di Alberto Nessi, La prossima settimana, forse (Edizioni Casagrande 2008) nel suo modo originalissimo di documentare storie di migranti. Nessi ci riporta nell'antica libreria Bertrand di Lisbona, all'epoca frequentata da scrittori e politici quali Eça de Queiroz, amico del libraio José Fontana, capitato a Lisbona da genitori ticinesi e in più librai, i Bertrand. Gli avvenimenti dell'epoca preoccupano fortemente José, La prossima settimana, forse è stato il suo motto di speranza in attesa di una rivoluzione... Questa libreria veramente esistita, esiste ancora. La presentiamo nella bella recensione di Alessandra Zuliani, traduttrice dal portoghese.

«**M**i chiamo José, ho trentun anni, faccio il libraio a Lisbona. Sono malato di polmoni e voglio cambiare il mondo». Così esordisce José Fontana, emigrante ticinese dell'Ottocento nella capitale portoghese e voce narrante del romanzo. Nessi ha compiuto un lungo viaggio alla riscoperta di questo personaggio, attraverso un'eredità di luoghi e documenti dimenticati e fa raccontare la storia al protagonista stesso, in una sorta di confessione post mortem che ne ripercorre gli ultimi sette anni di vita, dal 1850 al 1857. Alla narrazione si alternano alcune pagine in corsivo: si tratta di momenti in cui il narratore si rivolge direttamente all'autore e lo invita a confrontarsi con sé stesso: «Che fai dalle mie parti? Forse cerchi me, negli altri. Vuoi trovare un po' del mio viso nella fisionomia degli uomini dei quartieri popolari, come fanno gli scrittori che inseguono fantasmi. Oppure sei alla ricerca di te stesso? Ti vedo inquieto, pieno di dubbi, di domande inespresse». Un'attenta scelta stilistica che assume una duplice funzione: da una parte conferisce alla scrittura un ritmo dinamico, dall'altra dà voce alla coscienza dell'autore stesso, che riflette sulla ricerca che lo ha portato a Lisbona. Si crea così un gioco dialogico, una simbiosi tra l'autore e la voce narrante, che coinvolge il lettore e lo accompagna nella scoperta della vita di un "senza patria", come si definisce il protagonista stesso.

José Fontana è nato a Cabbio, «una melagrana spaccata in due», e proviene da una famiglia di librai insediatisi a Lisbona nel Diciottesimo secolo. Dopo aver trascorso alcuni anni in Francia, a Le-Loche, «loculo, freddo tombale», con la madre e la sorella, dove ha svolto l'attività di orologiaio, giunge a Lisbona in piena industrializzazione e inizia a lavorare nella libreria Bertrand come tipografo e libraio: «Come mai sono capitato a Lisbona in mezzo ai libri? Ho deciso di raccontare anche questo, prima che sia troppo tardi. Sono nato a Cabbio, ma in paese, quand'ero bambino,

ci chiamavano i portoghesi. Mia madre era di una famiglia di librai che dalla Francia si erano trasferiti in Portogallo, i Bertrand. Mio padre, anch'egli immigrato a fare il commerciante di libri, l'aveva sposata qui a Lisbona, dov'era vissuto a lungo prima di tornare a vivere con moglie e due figlie nel suo paese della svizzera italiana».

Partecipa alle vicende politiche e culturali della città ed entra a far parte della "Geração de 70", un gruppo di giovani intellettuali della fine del Diciannovesimo secolo guidato da Antero de Quental, colonna portante del movimento («Antero ha un muscolo che altri non hanno»), costituito tra gli altri da Eça de Queiroz («il compagno Eça»), Ramalho Ortigão, Teófilo Braga e Guerra Junqueiro, eredi del socialismo utopico di Proudhon di inclinazione anti clericale. José prende parte attiva alle agitazioni operaie e ai cenacoli socialisti, animato da una forte preoccupazione sociale generata dagli avvenimenti politici dell'Europa dell'epoca e dalla propria esperienza operaia. Questo sentimento di compartecipazione con i più deboli ha radici lontane: «Vedevo lo stroppio e diventavo stroppio anch'io. È forse allora, nelle stalle dell'infanzia che è nata la mia zoppitudine. Sentirsi zoppo con gli zoppi, balbuziente con i balbuzienti, misero con i miseri». Splendido il concetto di "zoppitudine", termine forse coniato su solitudine, che dà forma allo stato d'animo di José e, secondo il procedimento ironico che regge il romanzo, anche dell'autore.

Alberto Nessi crea una sorta di mappa virtuale della vita dell'emigrante ticinese a Lisbona, percorso che ha compiuto lui stesso durante il lavoro di documentazione: dal Bairro Alto al Parco di Príncipe Real, attraverso l'Estrela, i caffè del Chiado, la casa nella Rua do Monte Olivete, la Rua Aurea, fino ai Prazeres. Proprio qui, nel monumentale cimitero dei «Piaceri», l'autore porge visita alla

tomba di Fontana e si raccoglie in silenzio: «L'altro giorno, dal mio monumento qui al cimitero dei Piaceri ti ho visto. Hai guardato il mio braccio di pietra che regge la fiaccola, la medaglia di bronzo con la dedica della classe dos estucadores, il fregio con la squadra, la ruota dentata, il compasso, le due mani che si stringono. [...] Come mai ti sei deciso a venire a trovarmi? [...] A lasciare il paese dove ti sei imbozzolato per avvolgerti nella seta delle parole? Che cosa ti spinge a fare come i tuoi compaesani che prima di te sono andati per il mondo? Nostalgia di vita non vissuta?». Ancora una volta è José a comunicare le inquietudini di Nessi, a guidare il lettore in questo percorso spirituale. *La prossima settimana, forse* è il motto di speranza di José, in attesa di una rivoluzione a cui non avrà la forza di assistere, e che culminerà con la proclamazione della repubblica in Portogallo nel 1910.

Il diario si compone di microstorie, ricordi che si popolano di personaggi e aneddoti legati all'infanzia e all'adolescenza di José e dello stesso autore nel ticinese. Storie raccontate d'inverno nelle stalle, intrise di saggezza popolare, che ricordano a tratti i racconti di Mauro Corona e il rapporto dell'uomo con le proprie radici e con la natura, attraverso memorie della vita e delle tradizioni di un'altra valle, quella del Vajont. «L'arte è far vivere le persone di tutti i giorni», dice José, così ecco la storia del pittore Cherubino Natal, dello Spazafurnel, della piccola Angela, di Giuseppe, «detto gambadazelar per via delle gambe lunghe e magre», del cugino e compagno Ambrosie. È l'«intra-historia», come la definisce Antonio Machado, un paesaggio psicologico e spirituale, fatti che riguardano la cultura di un popolo, storie quotidiane reali o fittizie, poco importa, ma radicate nella memoria. Nessi e José si calano nei personaggi in un processo mimetico che li riporta in vita. L'uso della lingua è l'elemento chiave: il lessico contadino di Cabbio e l'uso discreto di termini dialettali che marcano l'appartenenza geografica del protagonista, i francesismi di Le-Loche e il registro politico in terra lusitana. In ogni pagina si percepisce l'attenta ricerca stilistica di Nessi, che rende la scrittura arte visiva, impressionismo, attraverso il ricorso a similitudini, allitterazioni, onomatopee: «Al mio paese la religione era qualcosa di naturale e magico insieme, come la neve che d'inverno imbiancava i

dossi davanti a casa o il fulmine nel temporale d'agosto o il sole che squarciava le nubi e faceva intravedere il Paradiso»; e ancora: «Quest'anno, ottobre piovoso a Lisbona. Il grande cielo sopra la città è squarciato da scrosci di pioggia, l'acqua invade le strade e i vicoli, i lastricati del centro sono ruscelli di latte: perché una pietra bianca e luminosa sta su questi ruscelli di pioggia che scendono le scalinate più belle della Baixa». Fondamentale è il rapporto con il colore e la tonalità che predilige è il grigio, la sfumatura nella pagina, il chiaroscuro: «Una notte se l'è presa con una statua di marmo emersa dal buio, ancora illuminata dalla fiammella di un lampione».

Il diario si chiude con le ultime riflessioni di José, ormai stremato da una tubercolosi che lo indurrà a scegliere di andarsene per sempre e lasciare la moglie che ama. Un epilogo straordinario, immagini vive, mentre il lettore partecipa alla sofferenza: «Talmente stanco che non mi alzo dal letto. Cecilia è andata alla Libreria ad avvertire e mi ha portato le medicine. La malattia mi crea momenti di euforia e poi mi sento addosso stanchezza e febbre, specialmente verso sera. È come se avessi dentro un cane che mi morde. [...] Talvolta, quando il cane non mi lascia dormire, cerco di fare un bilancio della mia vita, che è stata una lotta contro la morte. Ora la lotta è finita. L'uccello che vola nel tempo mi porta i suoi fucelli. È come se camminassi per le vie di Lisbona, ripercorrendo tutti i lastricati, le viuzze, le chiese, le piazze, la riva del Tago, i belvedere, le osterie. Mi rivedo alle riunioni con gli operai di Alcântara, del Beato, di Santa Clara, di Poço do Bispo. [...] Sì, ho dato agli altri. Ma ne valeva la pena? Qual è la natura dell'uomo? È possibile modificarla, cambiando il sistema sociale? È possibile sconfiggere l'egoismo dell'uomo?». Quesiti che invitano il lettore a riflettere su sé stesso, sulla natura umana, su temi ancora attuali.

Si congeda così José Fontana: «Non sono stato che un sasso schizzato via, sulla strada della mia valle, da sotto le ruote di quel carro. Ora sono una conchiglia trascinata via dall'Atlantico: ma in questa conchiglia risuonano "come il bramito di un grande mare lontano" per usare le parole di sant'Antero, le voci di chi non ha patria. Di chi lascia nel mondo una traccia. Una traccia simile alla stella impressa nel fango dalle zampe di un uccello che si posa a bere sull'orlo di una pozzanghera».

Speciale Poesia

a cura di Ana Ciurans

Tradutorama è la rubrica che *N.d.T – La Nota del Traduttore* dedica agli speciali.

In questo numero abbiamo voluto parlare di poesia, anche sulla scia dell'ondata di manifestazioni dedicate alla scrittura in versi che negli ultimi mesi, da maggio a settembre, hanno attraversato un po' tutta la Penisola. E in particolare abbiamo voluto dare voce a quanti si occupano non solo di scrivere poesia, ma anche di tradurla.

“A chi parlano oggi i poeti?”

È questa la domanda che abbiamo rivolto agli addetti ai lavori, per rispondere a tutti coloro che pensano che la poesia sia un genere superato e per comprendere i motivi per cui questo pregiudizio resiste e si alimenta nel corso degli anni.

Chiude lo speciale una breve rassegna di antologie che attraversano il genere, passando dalla poetessa Nobel Wislawa Szymborska e dai versi del cantautore americano Leonard Cohen fino ad alcune voci esordienti della lirica italiana:

Vanni Bianconi, Fabio Donalizio e Carlo Carabba.

Dori Agrosi



Wislawa Szymborska

«A chi parlano oggi i poeti?»

Il lavoro del traduttore-poeta e del poeta-traduttore vaga tra l'intraducibilità teorica della poesia che affermò Croce, la scarsa traducibilità di cui parlò Montale e la trasposizione creatrice di Jakobson. Nel migliore dei casi, parafrasando Umberto Eco, la poesia tradotta è *quasi la stessa cosa*, ma mai la stessa, della poesia originale. O, come diceva Caproni, la prima è solo una imitazione della seconda «perché una restituzione perfetta rimane sempre, quando si tratta di poesia traslata, una chimera, non fosse che per l'inevitabile usura che le parole, come le monete, subiscono attraverso il cambio. Perché anche ammettendo che la poesia sia più resistente della lingua che la dice, quella lingua rimane comunque il materiale di cui è fatta la poesia, quindi è inevitabile un logorarsi della parola».

Da queste considerazioni si potrebbe dedurre che sono i poeti a dover tradurre i poeti. Lo sostiene, per esempio, Annelisa Alleva, poetessa e traduttrice, pur precisando che in questo caso il poeta non deve farsi "traduttore". Questo non significa che un poeta possa permettersi di essere più libero quando traduce. È sempre schiavo del testo, ma è proprio qui, con le mani legate da un testo scritto da un altro, che mette alla prova le abilità che trasporrà nella sua poesia. Personalmente, da traduttrice e lettrice, ritengo che una buona traduzione poetica sia quella in grado di suscitare le stesse o quasi le stesse emozioni della poesia prima di essere tradotta.

Ana Ciurans

Intervista ad Andrea Sirotti

Andrea Sirotti è nato a Firenze dove insegna lingua e letteratura inglese. È redattore di *Semicerchio* e da alcuni anni si occupa di poesia femminile e postcoloniale e di tecnica della traduzione poetica. È curatore di varie antologie e monografie poetiche (le più recenti: *Men/Uomini. Ritratti maschili nella poesia femminile contemporanea*, Le Lettere 2004; e *Gatti come Angeli. L'eros nella poesia femminile di lingua inglese*, Medusa 2006) e traduttore di autori contemporanei per le case editrici Einaudi, Le Lettere, Medusa, Quarup.



Partendo da una delle classiche coppie oppostive della storia della traduzione, “fedeltà-infedeltà”, secondo lei nel tradurre poesia sono più bravi i poeti o i traduttori? Ed è vero che la dicotomia si rafforza con l’ulteriore aggiunta: traduzione di poeti-infedele, traduzione di traduttori-fedele?

Non credo che quella vecchia dicotomia abbia oggi alcuna validità. Penso che occorra innanzitutto intendersi sul significato di “fedeltà”: fedeltà a che cosa? Certo non alla “lettera”, al contenuto, trattandosi di poesia, ma nemmeno unicamente alla metrica o allo stile. Penso che il tentativo che si debba fare, traducendo poesia, è quello di far rivivere l’atto creativo che ha ispirato l’originale. In una parola, cercare di rispettare il più possibile la poetica dell’autore e produrre un testo letterario che sia in qualche modo una poesia esso stesso, che si ponga allo stesso tempo in un rapporto “intertestuale” di ascolto empatico e di dialettica nei confronti dell’originale (un testo che dialoga con un altro testo). La traduzione di poesia finisce davvero con l’essere il rapporto tra due poetiche, quella dell’autore tradotto e quella del traduttore. Un dialogo alla pari, in cui come dice Franco Buffoni, coesistono «il massimo dell’umiltà e il massimo della pretesa, in primis con sé stessi». È chiaro che in quest’ottica un poeta in proprio può avere “una marcia in più” ed è più pro-

babile che riesca ad attuare quella mirabile sintonia di cui parlavo prima. Ma conosco molti “professori” non “poeti” (per usare un’altra celebre opposizione, quella di Georges Mounin) che se la cavano benissimo senza aver mai pubblicato i propri versi (che magari, chissà, serbano gelosamente nel cassetto o in una cartella ben occultata nel proprio computer!).

Les fleurs du mal di Baudelaire, tradotta magistralmente dal poeta Giorgio Caproni e dal traduttore Antonio Prete che ne riproduce les cages métriques. Come spesso segnala Franco Buffoni, l’importante è cogliere il «respiro» del testo, sia esso in prosa o in poesia e les cages métriques sono solo un fatto storico. C’è una versione che lei preferisce? Pensa che questo esempio distrugga la coppia oppositiva di cui alla prima domanda?

L’esempio citato credo confermi quanto detto prima. In realtà sono contrario a quanto si afferma di solito che «la traduzione perfetta è unica». Credo che possano esistere moltissime ottime traduzioni di poesia, anche se molto diverse fra loro, costruite su presupposti e criteri anche opposti. Sta al traduttore, di volta in volta, decidere quale aspetto far prevalere in quel particolare testo, e di conseguenza operare la traduzione. Una particolare sensibilità al linguaggio della poesia, al ritmo, alla condensazione semantica certamente aiuta, ma, di nuovo, l’obiettivo è quello

di creare un testo che stia in piedi da solo, che possa in qualche modo entrare in rapporto dialettico con la lirica originale. Un testo che sia riuscito, in un modo o nell'altro, a trasferire la poeticità da una lingua all'altra. L'ambizione del traduttore di poesia è quella di rovesciare il famoso detto di Robert Frost secondo cui «la poesia è ciò che si perde in traduzione». Sarebbe bello poter affermare, al contrario, che «la poesia è ciò che rimane in traduzione», l'unica cosa che in definitiva viene traghettata da una parte all'altra del confine culturale.

Nella nota alla traduzione delle poesie di Wislawa Szymborska, Pietro Marchesani dice di aver adottato le strategie che sembrano più appropriate: rinunciando alla corrispondenza metrica quando questa potrebbe impoverire o deformare l'aspetto semantico del testo (con ricorso alle assonanze, ai ritorni ritmici, al numero delle sillabe, alle rime, cercando di ottenere una riconoscibilità fonico-ritmica), altre volte salvaguardando il principio della corrispondenza metrica, rinunciando alla rima, per evitare fuorvianti soppressioni o mutamenti lessicali, rime abusate da utilizzare solo in modo ironico. Lei quando traduce poesia quali strategie preferisce adottare?

Come dicevo prima, la strategia migliore è quella che prevede un sano eclettismo. Una forma di mimesi che ti porta ad ascoltare e assorbire la voce originale del poeta per interpretarla al meglio e poi adottare consapevolmente le strategie giuste per quel tipo di testo. Questo non significa cancellare del tutto la propria identità o fare, parafrasando Keats, il *chameleon translator*; significa piuttosto mettere la propria poetica al servizio di quella dell'altro. In alcuni casi l'operazione funziona, in altri casi, quando la distanza tra le due sensibilità, tra le due visioni del mondo e della scrittura è inconciliabile, la possibilità di traduzione riuscita si fa più ardua...

Crede che un traduttore non madrelingua possa tradurre verso la lingua di adozione? Molti autori di frontiera preferiscono scrivere nella lingua di adozione. Come diceva Emil Cioran, l'uso di questa lingua sottolinea la dimensione deliberata della scelta della parola a scapito dell'atto istintivo.

Niente è precluso o impossibile. Per quello che dicevo prima, i poeti-traduttori migranti, diciamo così, potrebbero essere i più adatti a tradurre le loro con-

troparti che scrivono in un'altra lingua di adozione (penso per esempio ai poeti migranti anglofoni in Gran Bretagna, magari di seconda generazione). È vero che usare una seconda lingua spinge a una consapevolezza del mezzo linguistico che a volte non avviene con la nostra madre lingua, spesso però la complessità del linguaggio poetico è tale – basti pensare all'accademismo di molti poeti contemporanei italiani – che solo un madrelingua aduso ai linguaggi poetici correnti riesce ad affrontare l'impresa.

Tra l'avviso metalinguistico che contiene la traduzione (e che richiede che il traduttore sia un esperto nella lingua straniera da cui si traduce) e la funzione estetica inerente alla traduzione di un testo, soprattutto poetico (che richiede che il traduttore sia un esperto nella lingua straniera di grado ulteriore o lingua straniera tout court che è la lingua poetica), quale considera più rilevante per un buon risultato? Ovvero, tradurre è questione di passione poetica o anche e forse soprattutto di competenza? Ho avuto molte esperienze di cotraduzione di poesia in cui un componente della "coppia" assumeva a sé uno dei due ruoli. Nella collaborazione con la poetessa bolognese Loredana Magazzeni (*Gatti come angeli. L'eros nella poesia femminile di lingua inglese*, Medusa, Milano 2006), per esempio, io svolgevo più il ruolo di revisore linguistico-tecnico, mentre a Loredana spettava il compito di riconoscere e assecondare gli aspetti più prettamente estetico-poetici. In altri casi di collaborazione, magari, mi è toccato l'altro ruolo. Diciamo comunque, ed è una banalità me ne rendo conto, che avere entrambe le caratteristiche aiuta. Il poeta, alla maniera di un attore vecchio stampo, quando si cimenta nella traduzione di un testo poetico, non può correre il rischio di sovrapporre la propria voce a quella del suo autore. Deve accordarla a quella dell'altro.

Lei è un esperto di poesia femminile e post coloniale. Ha curato e tradotto con Giorgia Sensi per Le Lettere Men/Uomini, ritratti maschili nella poesia femminile contemporanea. Ci parli di questi ritratti e delle voci femminili che predilige.

Quello era un tentativo di antologia "a tema", genere abbastanza popolare nei paesi di lingua inglese, ma poco praticato da noi. È stato molto divertente lavorare al progetto, cercare i testi, valutare. L'idea era quella di mettere insieme poesie di donne che

N.d.T.

La Nota del Traduttore

Focus | Tradutorama

parlassero dei propri uomini (padri, figli, fratelli, mariti, amanti) in modo da creare un florilegio di voci e di toni che trovassero, proprio dal contrasto e dalla contrapposizione, un nuovo senso, un'imprevedibile polifonia. Molte di queste autrici, effettivamente, provengono dal mondo post coloniale che a mio giudizio produce oggi molte voci poetiche potenti e originalissime.

Cosa sta traducendo adesso e quali sono i suoi progetti?
Attualmente, benché molto impegnato nella traduzione di narrativa, sto preparando insieme a Giorgia Sensi un'antologia della poetessa scozzese Carol Ann Duffy, recentemente salita agli onori della cronaca per essere stata eletta, prima donna (oltretutto gay e working class), alla carica di Poeta laureato della corona britannica. È un'autrice popolarissima e controversa nel Regno Unito, dove le sue opinioni sono molto dibattute e ascoltate. Di quale poeta italiano, dopo Pasolini e Montale, pos-

siamo dire altrettanto? Spero che le nostre traduzioni contribuiscano a renderla un po' meno ignota da noi. Il mio sogno, comunque, è trovare sempre più editori disposti a rischiare sulla poesia, soprattutto quella contemporanea in traduzione. Viceversa sembra che l'editoria restringa sempre di più gli spazi per la pubblicazione di versi, con l'idea che in Italia c'è molta più gente che scrive poesia di quanta non la legga. E in questo quadro di difficoltà vorrei rendere merito a Le Lettere, editore di Firenze, per essere uno degli editori più coraggiosi e attenti verso questa letteratura genuinamente popolare che solo fortuitamente si ritrova a essere relegata in una nicchia. Il ruolo del traduttore di poesia è spesso anche quello di un appassionato talent scout alla ricerca di voci nuove e originali da far emergere, da far conoscere ai propri connazionali nel tentativo di rendere più aperta, meno asfittica e autoreferenziale la scena poetica del nostro paese.

A chi parlano oggi i poeti?

Rispondono Fabio Donalizio, Ivano Ferrari e Pedro Juan Gutiérrez

Fabio Donalizio nasce nel 1977 in provincia di Cuneo, detta la Granda. Dopo una laurea in retorica si trasferisce a Torino per lavoro. Nel 2007 pubblica la sua prima raccolta *Miti logiche* per ExCogita, finalista al premio Carver 2008. Oggi vive a Roma e collabora con la rivista *Blowup*, per la quale cura la rubrica di libri Champ Libre. Frequenta il master in editoria dell'Università di Bologna. Suoi versi sono apparsi sulla rivista letteraria online *Caleidoscopio*, sui blog www.anarchica.net e www.riaprireilfuoco.org. È presente nell'antologia *Lingue di confine. Dodici poeti cuneesi* e sul primo numero della rivista *Ludwig*, entrambi per le edizioni Torino Poesia e tra poco su Protesto, di Fara Editore.

A chi parla la poesia. Prima accertiamoci che sia ancora una forma di linguaggio. Anni di usura, di chiusura, di autoreferenzialità hanno ridotto la percezione del poeta da parte del mondo esterno (e già che si usi questa espressione è interessante) a qualcosa a metà tra l'adepto polveroso di qualche setta inutile e verbosa, il vanesio maniaco del proprio nome sulla carta da regalare ai parenti e il suonatore (pifferaio/pianobar) da matrimoni. Un'avanguardia estenuata che non ne vuole sapere di sparire (come tutto, in Italia) fa comunella e ritrova fronte comune con il manierismo del supposto privilegio. Da ciò il lugubre dato di fatto che anche solo la parola "poeta" suona artefatta, muffita, quando non insultante. Nemmeno più un ruolo. Un ingombrante scheletro nell'armadio. Eppure (qualcosa) si muove. La possibilità di riallacciare i ponti con la realtà diventa imperativa. Una poesia che guardi (anche da un'isola, perché no), e che parli. Che costruisca mito, che fondi, e che all'occorrenza produca conflitto. Che dica cose della vita. Che sia, citando Bolaño, lui sì incredibile POETA, reale e viscerale (anzi visceralista). Capace di rivoltare le tombe e gli stomaci. Le persone che parlano questa lingua ci sono, allenate da umiliazioni e sconfitte. Ma vive. E vogliono portare il nome di poeta senza vergogna. Si può fare. Direbbe il Dr Frankenstein. L'eredità da smantellare è particolarmente pesante (e pedante). Ma sanguina, e tanto basta. Chioserebbe Conan il Cimmero. Quindi, «Aux Armes et caetera».

N.d.T.

La Nota del Traduttore

Focus | Tradutorama

Ivano Ferrari è nato a Mantova nel 1948. Amico d'infanzia di Antonio Moresco, autore appartato e insofferente alle etichette, ha pubblicato per la prima volta nell'antologia *Nuovi poeti italiani. Vol. IV* per la bianca di Einaudi, a cui sono seguiti *La franca sostanza del degrado*, la sua raccolta più matura e organica, e *Macello*, per lo stesso editore. Nel 2008 ha pubblicato per Effigie *Rosso epistassi*.

Secondo me la poesia non ha mai “parlato” a nessuno. Mi spiego, la poesia è un suscitare emozioni che nascono, a loro volta, da altre. È un linguaggio astratto, distruttivo del “linguaggio”. Un linguaggio che “dice” per percezioni. Riuscire a parlare proprio attraverso questa emozione è il compito del poeta che in realtà, parla con se stesso quando scrive. Ovvio che se poi trovi chi ti capisce, chi ti segue, meglio. Niente fascino ma percezione della fatica di chi scrive e di chi legge. L'unione o sintesi di due fatiche, senza fascino alcuno, ripeto. La poesia non è ispirazione ma lavoro giornaliero. A me una emozione suscita una parola, io la prendo e la isolo e così, senza sostegno, sola, deve essere affiancata da altre e altre ancora. Così nasce. Poi deve ancora suscitare emozioni negli altri. Si dice che la poesia “è difficile” proprio per questo, perché il lettore si aspetta una serie di parole a capo, alquanto incomprensibili. Se gli dai cose concrete, parole che riprendono il nome di tali, il lettore crede che non sia poesia. Invece la poesia deve “dire”, se non si ha niente da dire, meglio tacere.

La mia prima poesia l'ho scritta tardi, se così si può dire. Avevo 30 anni. S'intitolava *Ascaridi nel muschio di ottobre* e l'ho scritta per gioco intellettuale. Era composta da versi di Rimbaud tradotti in italiano e attribuiti a me e dei versi miei tradotti in francese e attribuiti a Rimbaud.



Pedro Juan Gutiérrez

Pedro Juan Gutiérrez è nato nel 1950 a Matanzas, Cuba. Si è laureato in giornalismo all'Universidad de La Habana e per vivere ha fatto mille mestieri, tra i quali professore universitario. A La Habana è molto noto come scultore e poeta visual-sperimentale. In Italia i suoi romanzi sono pubblicati da edizioni e/o. La sua raccolta di poesie *Non aver paura, Lulù*, è stata pubblicata presso Edizioni Estemporanee, 2006.

Ho iniziato a scrivere poesia a 13 anni, racconti a 18 e romanzi a 40 anni. Ogni cosa a suo tempo. La poesia – e tutta la letteratura – ha rilevato un incremento enorme lungo il XX secolo. Non si è mai scritto e letto tanto come in questi ultimi 109 anni. Gli scrittori, le case editrici e i lettori si sono moltiplicati all'infinito. E questo è meraviglioso e mi fa sorridere ogni volta che leggo articoli stupidi e allarmisti sulla crisi della poesia, del racconto, del romanzo e del pensiero. Ognuno s'inventa una crisi e l'argomenta. E io rido. La vera crisi c'era all'epoca dei miei nonni che, tra l'altro, tre su quattro erano analfabeti e chi non lo era sapeva fare due conti e poco più. Roba tremenda per il processo di civilizzazione.

Dunque, oggi giorno la poesia si scrive per una massa enorme di lettori che non ha più voglia di continuare a leggere Góngora, Quevedo o Shakespeare, anche se quel petulante di Harold Bloom afferma il contrario. Il lettore di poesia di oggi ama un determinato scrittore e quindi vuole leggere tutto ciò che scrive. Non ha importanza se si tratta di romanzi, racconti, poesie o saggi.

Se ti piace Cortázar, o Bukowsky, o Carver, o Hemingway vuoi leggere tutto di loro, assolutamente tutto. Questo è il motivo per il quale i miei lettori amano la mia poesia, anche se poi non sempre è stata pubblicata.

Wisława Szymborska
Opere



Opere

Wisława Szymborska, Adelphi 2009

Traduzione dal polacco di Pietro Marchesani

Nota del Redattore, Ana Ciurans

Dalla copertina di *Opere*, l'enigmatico sorriso di Wisława Szymborska sembra bisbigliare le sole due parole che su di sé ha scritto in più di cinquant'anni: «Miei segni particolari: / incanto e disperazione». Parole per descrivere quello che suscita la sua opera poetica ce ne sono tante, ma se qualcosa s'impara dalla lettura è proprio l'uso parsimonioso che bisogna farne. Dovendo vagliarle, rimane «discrezione». Discrezione dinanzi allo stupore inesauribile che guardare a occhi nudi i particolari di cui è fatto il tutto provoca in chi sa vedere. E soprattutto discrezione dinnanzi la morte, il dolore e i sentimenti a cui la Szymborska frappone la distanza dell'ironia per non soccombere.

Nel 1996 quando gli fu assegnato il Nobel, Wisława Szymborska era quasi sconosciuta in Italia, sebbene avesse già ricevuto il Premio Goethe e il Premio Herder e dalla fine degli anni Cinquanta fosse tradotta verso quasi tutte le lingue europee. Aveva pubblicato solo *Gente sul ponte* presso Libri Scheiwiller e altri componimenti in antologie e riviste, ma già nel 1988, Iosif Brodskij l'aveva annoverata tra i tre maggiori poeti polacchi viventi insieme a Herbert e Miłosz durante il Salone del Libro di Torino. Dieci anni dopo la Szymborska è diventata una poetessa di culto. Piace il suo stile chiaro ed elegante, merito anche della magistrale traduzione di Pietro Marchesani, voce italiana della Szymborska a cui, visto che il polacco è una lingua poco frequentata, ci affidiamo completamente per gustarne la bellezza.

Il volume di Adelphi che ci offre la possibilità di una fruizione completa dell'opera della poetessa, si apre con un'introduzione del curatore e traduttore. Riprende non solo tutte le raccolte poetiche con il testo polacco a fronte, ma anche un'ampia scelta delle prose, tra cui *Letture facoltative*, divagazioni pregne di humour intorno ai libri, "Posta letteraria", una rubrica di corrispondenza con aspiranti autori altrettanto aguzza che la Szymborska tenne su una rivista polacca negli anni Sessanta per finire con il discorso pronunciato durante l'assegnazione del Nobel, una delle rarissime interviste concesse dalla poetessa e una nota interessantissima del traduttore.

Le poesie della Szymborska, lunghe poco più di una pagina, sono sempre sorprendenti. A volte fa uso di un metro "allentato", altre utilizza forme metriche chiuse e la rima, normalmente quando vuole ironizzare, quando "si tratta di un gioco", conferendo un tono deliziosamente e volutamente "démodé".

Opere è un libro intimo come un brano di Satie che va letto e snocciolato con la stessa parsimonia con cui è stato scritto. Lo sguardo della Szymborska, nonostante la visibile evoluzione, coglie sempre il mondo a piccole dosi, quasi a voler filtrarne il veleno mortale. Le angolazioni inattese sfiorano con lievità, ma sconsolatamente, l'enigma esistenziale attraverso la metafisica degli oggetti comuni, dei luoghi familiari, delle persone del suo riservato entourage. E quel particolare inflessibile che lei carpisce svela l'unicità di ognuno di noi, «pausa nell'infinito» dinanzi alla molteplicità del mondo. Noi, instupiditi all'ingrosso riusciamo (fortunatamente) a rinsavirci al dettaglio.

Questo è forse il libro di poesia che dovrebbero leggere per primi quelli a cui la poesia non piace. Questa incantevole dama che la ama «come la pasta in brodo, i complimenti o il colore azzurro» con discrezione infinita di lei ci dice: «La poesia / Ma cos'è mai la poesia? / Più d'una risposta incerta / è stata già data in proposito. / Ma io non lo so, non lo so e mi aggrappo a questo / come all'ancora d'un corrimano». Così forse dopo averla letta vi piacerà «come una vecchia sciarpa». Quella che mancava proprio nell'inventario dei piccoli oggetti che rendono più lieve la vita.

Vanni Bianconi
Ora prima
Sei poesie lunghe

Ora prima. Sei poesie lunghe
Vanni Bianconi, Casagrande 2008
Nota del Redattore, *Eleonora Matarrese*

«Credo di essere più impegnato a fare sì che la tradizione rompa la mia poesia, che non il contrario: una volta assimilata la voce dei “poeti morti”, forse può schiudersi anche la propria voce»: così Vanni Bianconi, classe 1977, ticinese, nella sua presentazione all’antologia di poeti svizzeri di lingua italiana in un momento culturale che non spinge, in Ticino come altrove, alla produzione poetica.

In *Ora Prima. Sei poesie lunghe*, edito da Casagrande, il giovane poeta ripresenta i propri versi al lettore, facendosi leggere nel profondo: quell’inconscio che emerge nei tratti dimenticati di persone care e immaginate, quelle sensazioni che si rifanno vive per un attimo nella realtà quotidiana per un frammento di viso, di gesto, di parola.

Il tutto si insinua in una sorta di griglia geografica non prestabilita fatta di luoghi che sembrano essere l’unico punto fermo nel senso di richiamo al tangibile. Il resto è onirico, aria che passa tra due corpi lasciando la riflessione alla solitudine, che è più piena e per questo matura, e forte, vissuta, lascia il segno: «Ha imitato il tordo e ha seguito il vento / con

lo sguardo sebbene non si movesse / foglia, ha anche detto “Sii attento; / ricorda”».

Proprio come se Bianconi avesse fatto sua buona parte della lezione di quelli che definisce «poeti morti», molti tratti si rifanno alla natura, còlta negli anfratti più nascosti eppure più poeticamente piacevoli e carichi di significato: «Qui la terra è sepolta e non respira / non ha bisogno di pianto, di icone, / lasciale un ciottolo, un grumo d’argilla. / Se raccogli biografie dei cadaveri / riduci il mondo a un ammasso di foglie, / perdi il coraggio dei cerchi degli alberi / sintassi incisa di nascita e morte».

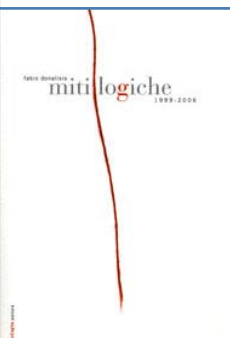
Interessante anche il rimando a un’opera musicale cui la sezione «Quando stanno morendo» è liberamente ispirata, che porta alcune “poesie lunghe” a essere coro.

La sensazione globale è di un continuo domandarsi, ma stavolta una domanda diversa in ogni luogo, diverso, a cui il poeta tenta di dare una risposta ricorrendo ai propri sentimenti e ricordi, che lo riaccomunano a tutti gli altri uomini.

«In realtà, l’umanità fiammeggia, cova e si spegne eternamente».

Dietro il vetro il saliscendi del terreno, delle foglie,
simile a onde al largo smisurate e calme, e ombre
immobili, nuvole di verde la cui vita
si consuma mentre tracce della fiamma son finite
lentamente a sciami sparsi sul terreno.
Mi aspetteranno i mesi dei giochi della luce.

Vanni Bianconi, *Dietro il vetro, il saliscendi del terreno, delle foglie*



Miti logiche

Fabio Donalizio, ExCogita 2007

Nota del Redattore, *Annelisa Alleva*

Mandare il proprio libro a una persona che non si conosce. Fabio Donalizio aveva recensito l'antologia *Poeti russi oggi*, che ho curato per i Libri Scheiwiller, su *Blow up*, poi mi ha fatto un'intervista sempre in quella sede. Nei brevi messaggi che ci si scambia in quelle occasioni mi ha raccontato di essere anche lui poeta e mi ha chiesto se poteva spedirmi il suo libro di poesie. L'ho ricevuto con quel leggero timore che accompagna la posta, in particolare quando ci porta il libro in versi di uno sconosciuto. L'imbarazzo di chi non sa niente, soprattutto non sa se apprezzerà quel che vi è scritto, se ne riceverà il messaggio.

Miti logiche è un volumetto con poche, ben scandite parole. Rade, ma pregne. Fabio riesce a parlare di sé, a comunicare col mondo, a farsi conoscere attraverso la scrittura, che è il primo compito di uno scrittore. Non si nasconde, non tenta d'ingannare chi legge. Di lui sono sparsi qua e là tanti indizi: la sua scrittura autografa, nervosa, a tratti larga, ingarbugliata. Quelle epigrafi tratte da canzoni, le canzoni che tutti ascoltiamo e amiamo, che spesso ci influenzano senza volerlo ammettere: Leonard Cohen. Le sue poesie somigliano ai brandelli di una narrazione, come quando si riesce a distinguere solo qualche parola da una conversazione altrui. La difficile ricostruzione di un oggetto fragile che è andato in frantumi, forse lui stesso. Che fa il pendolare fra Torino e Roma, in mezzo a una quantità di gente incontrata sul treno; che lavora, che ha delle relazioni sentimentali, e momenti anche di solitudine, di contemplazione tranquilla da un balcone. Una vita che somiglia sicuramente ad altre vite, con l'inquietudine e l'incertezza che è di tanti. Dagli spostamenti continui in giro per l'Italia nascono schizzi sulle città conosciute da vicino: Torino, Genova, Roma, delle quali l'autore riesce a carpire l'anima con grazia e verità, conferendo a ognuna una faccia, ora integra, ora violenta, ora corrotta. Fabio Donalizio ama definirsi seguace di Céline, ma ha anche ascendenze classiche e italiane. Non sopporta il piccolo borghese che mangia la marmellata lasciando la sfoglia, ma non si sente abbastanza maledetto da potersi permettere di parlare come uno che dorme sotto i ponti, come uno che può avere l'ultima parola.

La privazione è materia prima della poesia, ma il suo modo di parlarne – che tende comunque, più che ad battere, al levare – non è banale, perché non ha la pretesa di essere eccentrico o trasgressivo a tutti i costi:

abituarsi ad amare un'amante
che non ha niente di strano

Forse questa è una condizione esistenziale diffusa, che ci riguarda un po' tutti: antiretorica, lucida, a tratti lirica, ma priva di luoghi comuni. Apprezzo sempre trovare la gente nelle poesie degli altri. E qui la gente c'è. Le ragazze con la pancia scoperta che s'incontrano a ogni angolo, e che lui chiama «puttanelle», i capi e capetti, i ladri e tristi «nati già sporchi», che si confondono naturalmente nella nebbia, e anche chi spara e chi è morto:

Scagli lui la prima pietra
tra chi è morto
e chi ha sparato.

Lui si trova esattamente nel mezzo: fra vittima e carnefice.

Carlo Carabba
Gli anni della pioggia



peQuod

Gli anni della pioggia Carlo Carabba, peQuod 2008 Nota del Redattore, *Simona Dolce*

Cominciamo dalla parola. Che ritma il tempo e lo produce e ne è prodotta. E la parola è sì quotidiana, consueta, amica, ma filtrata da anni di studi, filosofie e poetiche che la germogliano continuamente, che la cercano e ne sono cercate. In Carlo Carabba lo studio e il passato sono l'intima ossessione poetica. Cominciamo dalla parola che suona come un canto nostalgico verso un passato (quello della storia, quello dei libri che diventano compagni di viaggio e che poi diventano il viaggio stesso) che non potrà mai più essere vissuto e un inno a un futuro così distante che se ne può già provare nostalgia. Lo spazio temporale dello studioso si fa vasto, si fa prossimo all'illimitato e come per contrasto, con forza e stupore, vi è qui il quotidiano delle minuscole cose che traboccano di quel senso di gigantesco, che ne esplodono in una vertigine in cui quell'uomo particolare scopre il meccanismo di detonazione del proprio universo spirituale.

Gli anni della pioggia è un libro sul ricordo come frutto di un percorso culturale e cardine ossessivo di un percorso poetico. Il ricordo è il luogo in cui è possibile (doveroso forse?) interrogarsi, in cui «ogni distanza coperta vuol dire / nuove distanze da coprire. / E sono sempre dove / sono e mai altrove, / e porto ogni mio bene / e porto ogni mio male». Dall'immagine particolare e quotidiana, dai paesaggi urbani, da episodi dell'infanzia scaturiscono vertiginosamente quesiti assoluti e imprescindibili che costringono il lettore non alla dimensione del pathos, ma a quella dell'intima indagine intellettuale che qui non è raziocinante, bellicosa o incomprensibile ma che nel poeta si è fatta naturale attraverso il cammino culturale e nei versi si manifesta naturale attraverso la parola consueta, placida, mai feroce.

Ne sono stata inquietata perché Carabba scrive di una bellezza di pavimenti consumati e verde polveroso di divani dentro cui vedo la bellezza del concetto. Leggendo e rileggendo i versi di Carlo Carabba ho provato la sensazione che mi sfuggisse qualcosa, e credo che sia proprio l'inafferrabile nei piccoli gesti quotidiani, l'incompiutezza dell'io di fronte al presente che scappa, la particella di inconnoscibile (che può diventare un universo) il senso profondo della sua poetica. *Gli anni della pioggia* mi lascia una mancanza, sedimentata e atavica, e un senso di malinconia rispetto a quello che non conosco e che perdo.

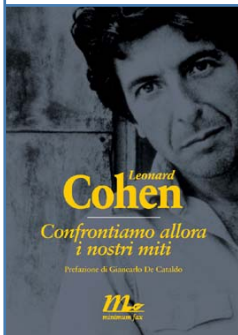
Al lucido disincanto rispetto alla realtà delle cose, alla violenza delle cose che si impongono granitiche e assolute, si contrappone qui l'incanto del ricordo (inevitabilmente mutevole) che è capace di recuperare il valore del dettaglio, del particolare. E qui c'è quello che si dovrebbe esigere dalla letteratura, l'atteggiamento di ascolto e poi di riflessione sulla realtà che però è possibile solo se si fa riferimento a un tempo che non è più, a un presente che è stato. La lingua che è spesso strumento di menzogna e mistificazione qui riacquista, o meglio recupera, la sua ambiguità per recuperare le ambiguità dell'io. Ci si interroga sul tempo e sullo spazio attraverso il tempo e lo spazio dell'io in un movimento di estroversione e poi di riflessione, di allontanamento e di riappropriazione che implica sempre l'io.

«Di notte spesso immagino / che mi risveglierò in un certo / tempo del mio passato. / Ma è sempre il giorno dopo / e sono la mia scia di privazione / e il fumo che ho soffiato. / E da seguire / non ho strade o sentieri solamente / due tempi che non sono e uno che fugge», mi pare che qui ci sia molta della poetica di Carlo Carabba e ho sentito che c'è anche molto che mi appartiene profondamente.

N.d.T.

La Nota del Traduttore

Focus | Tradutorama



Confrontiamo allora i nostri miti

Leonard Cohen, minimum fax 2009

Traduzione dall'inglese di Damiano Abeni e Giancarlo De Cataldo

Nota del Redattore, *Fabio Donalizio*

Ricominciare. Da un inizio anagrafico finalmente, per avere una prospettiva sul lavoro di Cohen poeta che manca da sempre in lingua italiana. Se i dischi di Cohen, a buon titolo, sono diventati ipso facto delle pietre miliari, se le canzoni di Cohen sono imprescindibili (e quasi tutte) in un canzoniere della modernità che abbia un senso, le parole di Cohen poeta, quelle da cui tutto è iniziato, hanno conosciuto un inspiegabile oblio. Alcune raccolte sono uscite in Italia negli anni, per lo più in modo parziale o schiacciate in antologie non sempre impeccabili nella forma e nel metodo.

Giunge quindi gradita la notizia che minimum fax ripubblicherà in modo integrale e sequenziale l'opera in versi di Leonard Cohen. Si comincia dunque dall'inizio, da un passato abbastanza remoto, un 1957 canadese che manda a battezzo questi versi. E dove si poteva cominciare se non dal mito? *Let us compare mythologies* pone fin dal titolo un caposaldo dell'immaginario di Cohen. Quella ricerca, inesausta e insieme disperata come di dovere, di un senso impossibile da raccontare. Incarnato ora nella donna, ora nelle improbabili incursioni tra il vizio e la mistica che accompagneranno la vita vissuta e scritta del poeta. La sensazione è proprio quella di un accostamento a tentoni, di una comparazione autoptica (in cui l'occhio ha sempre parte preponderante e che l'italiano «confrontiamo allora» rende solo fino a un certo punto) tra diverse tipologie di mito, tra storie insieme millenarie e sempre nuove e sempre insoddisfacenti.

Anche formalmente Cohen riprende la metrica tradizionale, gioca con ballate, generi e rime flirtando con il verso libero. Un *modus operandi* che avrebbe poi affinato per tutta la vita sul doppio canale versi-canzone giungendo a vette di perfezione. Qui, va detto, si sente l'asprezza degli inizi, qualche

colpo non a fuoco, qualche sguardo caricato di pathos eccessivo. Si sente però anche l'ansia del controllo, la volontà ferrea di arrivare a un'inutile ma bellissima parola fine. Arriveranno rivoluzioni, deviazioni, dissoluzioni, conversioni. Ma la capacità di questo uomo, tanto lontano e dandy quanto scopertamente, tremendamente "uomo", di parlare, di far sentire esattamente cos'è la vita, ne uscirà tanto più rafforzata.

La traduzione denota sudore e devozione da parte di Giancarlo De Cataldo, qui apertamente (e onestamente) in veste anche di fan. A tratti forse potrebbe essere più incisiva. Ma sono dettagli. Oppure interminabili discorsi su cosa sia la poesia e su come trattarla. Like «fighting in the old revolution, on the side of the ghost and the king».



Photo Copyright Laszlo Montreal

Erich Mühsam
LA PSICOLOGIA
DELLA ZIA RICCA



La psicologia della zia ricca

Erich Mühsam

Titolo originale: *Die Psychologie der Erbtante*

traduzione di Marzia Mascelli

© 2008 *le nubi edizioni*

Il brano *Zia Amalia* è pubblicato per gentile concessione della casa editrice *le nubi*

Nel fondo del suo cuore era una buona donna. Oltre a ciò ella aveva molto – alcuni affermavano: molto molto – denaro ed era almeno venticinque anni più vecchia di quanto raccontasse a chi lo voleva sapere. Come meravigliarsi dunque, che zia Amalia dai suoi nipoti – ne aveva tre: Hans, Ferdinand e Eberhard – e dalle sue nipoti – se ne contavano quattro: Charlotte, Anni, Else e Paula – venisse amata, idolatrata?

Zia Amalia era già vedova da lungo tempo, quando aveva ottenuto il suo patrimonio. Suo marito, zio Theodor, era stato un bravo pellicciaio e poiché in estate lavava pellicce, tenendole anche in custodia dietro un adeguato compenso, e in inverno accudiva il bel mondo con nuovi caldi involti, egli era riuscito a mantenere alla meno peggio sé e zia Amalia, che non aveva avuto figli malgrado i molti tentativi. In occasione di quello che fu per lui l'ultimo Natale da vivere, aveva regalato alla sua cara consorte il biglietto di una lotteria di cavalli, e dopo che questo fu estratto insieme al primo premio, dopo che egli aveva potuto avere il piacere di negoziare la vendita a tremila marchi del tiro a quattro di cui era divenuta proprietaria, zio Theodor era morto. Zia Amalia prelevò dalla somma solo quel tanto che fu necessario per il funerale e per l'acquisto di un quarto di biglietto della Lotteria di Stato di Sassonia, e mise il resto a fruttare nella Banca della Ditta Truggold & Co, registrata S.r.l.

Venne estratto anche il biglietto della lotteria sassone e zia Amalia ne comprò un altro. Si trattava, questa volta, di mezzo biglietto della lotteria della Turingia. Anche quel biglietto fu estratto e la ruota continuò a girare in questo modo. In totale zia Amalia comprò ventisei interi biglietti delle patrie lotterie degli stati germanici, e la sua incredibile fortuna la

pose presto nella condizione di mettersi a riposo, di vivere degli interessi dei patrimoni vinti, che mensilmente la Truggold & Co, registrata S.r.l., le liquidava, infine di passare dal rango di zia ordinaria a quello di zia ricca dei suoi tre nipotini e quattro nipotine.

Frattanto questi sette nipoti avevano acceso una mutua assicurazione fidanzandosi l'uno con l'altra. Hans si fidanzò con Paula, Ferdinand con Anni e Eberhard con Eise. Charlotte, la nipote più anziana, rimase però zitella. Avrebbe tenuto solo per sé la parte dell'eredità di zia Amalia che le spettava, per poter divenire a sua volta una fortunata zia ricca da eredità per i suoi nipoti, per i maschi come per le femmine.

I sette azionisti dell'eredità una sera sedevano assieme, Charlotte leggeva la cronaca locale sul giornale. Improvvisamente lanciò un urlo.

La situazione era a dir poco spaventosa: Moses Truggold, proprietario della Banca Truggold & Co, registrata S.r.l., aveva preso il largo lasciando un buco da sei milioni di marchi, ma portando via una giovane donna del circo. La 'company' aveva dichiarato bancarotta. I sette nipoti si precipitarono terrorizzati da zia Amalia perché questa salvasse il salvabile. Arrivarono troppo tardi.

Zia Amalia non era più una zia ricca da eredità. Sedeva su una seggiola, col busto chinato in avanti, e sul suo grembo giaceva la pagina del giornale con la ferale notizia del fallimento della ditta Truggold & Co, registrata S.r.l. Alla tempesta di domande che i nipoti le rivolsero, non vi fu risposta. Zia Amalia era morta. Il colpo l'aveva stesa. La società di mutuo soccorso dei sette si sciolse. Charlotte, quindi, rinunciò alla speranza di farsi a sua volta zia ricca da eredità attraverso l'eredità. Per questo si dedicò, come prima di lei la defunta, al gioco del lotto. [...]