

Intervista ad Angelo Morino

ILIDE CARMIGNANI

Publicata per gentile concessione di **Alice.it**
(<http://www.alice.it>)

Com'è nato in lei questo grande interesse per la traduzione, insolito in un accademico?

Non lo definirei “grande” e, forse, non si tratta neppure di un “interesse”. È stato il frutto di una serie di coincidenze, anche se, negli ultimi anni, mi è tornato il ricordo di un momento che avrà sicuramente avuto la sua importanza, una specie di pezzo di mia preistoria. Ero ragazzino, vivevo in provincia di Torino, negli anni Sessanta, ero piuttosto solitario e leggevo molto. La lingua straniera per me era il francese, ma era anche una lingua familiare: pochi chilometri mi separavano dalla frontiera francese e il dialetto - che non parlavo, ma che sentivo parlare intorno a me - aveva suoni molto vicini al francese, talvolta quasi gli stessi. Ultimamente mi è tornato questo ricordo, il ricordo di un quaderno su cui mi era accaduto di tradurre testi di autori francesi che leggevo in lingua originale e di cui non esisteva la traduzione italiana, oppure, se esisteva, era per me irripetibile. Ricordo di aver pasticciato sul primo capitolo di due romanzi di Emile Zola - *Le ventre de Paris* e *La faute de l'abbé Mouret* - e su qualcosa di Violette Leduc. Ovviamente, l'avevo fatto perché questi erano scrittori che amavo molto e tradurli per me significava avvicinarsi un po' a loro. Ma poi, il vero inizio è stato anni dopo. Mi ero trasferito a Torino, studiavo, all'università, non disponevo di molto denaro. Per una serie di circostanze troppo lunghe da riassumere, ancora studente, mi sono ritrovato a poter tradurre un libro dietro compenso. Avevo conosciuto un traduttore dallo spagnolo molto noto allora, adesso scomparso: Enrico Cicogna, nel cui curriculum c'era la versione italiana di *Cent'anni di solitudine*. Era uno strano personaggio, con certi baffoni da ussaro e un carattere molto difficile, ma era una persona che sapeva fare bene il suo mestiere, anche se ogni tanto - traducendo - inseriva pezzi inventati da lui. Comunque, ad affidarmi il primo lavoro fu Enrico Filippini, che allora era da Bompiani e a cui arrivai come uno sprovveduto, sapendo poco del suo importante passato. Ho cominciato a tradurre allora e ho continuato a farlo per molti anni, soprattutto perché avevo bisogno di soldi e quello era un lavoro che non mi costava troppa fatica. Né, del resto, mi allontanava molto dalle mie incombenze di ricercatore all'università, presso la sezione di ispanistica. Dicevano che sapevo farlo bene e, quindi, me lo proponevano spesso. Tutto qui. Quanto al fatto che io lavorassi all'interno dell'università, tradurre è un'attività che non mi ha giovato affatto. Me lo sono sentito dire più volte: sprechi tempo, dovresti fare ricerca, studiare, non sarai mai un vero accademico. Comunque, la ricerca l'ho sempre fatta: ho un fitto elenco di pubblicazioni, fra cui qualche libriccino di cui posso andare abbastanza



orgoglioso, e sono diventato titolare di cattedra fin dal 1986.

Come mai ha cominciato a tradurre dallo spagnolo e non dal francese, se quest'ultima era la lingua straniera che sentiva più vicina?

Lo spagnolo l'ho imparato per caso, all'università. Avevo seguito un seminario di Lore Terracini, proprio su *Cent'anni di solitudine*, di cui non sapevo nulla prima di partecipare a quel gruppo di studio. Di lì aveva avuto inizio la curiosità per una letteratura che non conoscevo, tanti nuovi romanzi da leggere, romanzi che raccontavano storie e, intanto, non prescindevano da un certo sperimentalismo, caratteristica che mi affascinava già da prima. Una volta laureato, avrei trascorso due, tre anni con lunghi soggiorni a Barcellona, la Barcellona dell'immediato postfranchismo: era una città molto viva, molto bella, con una costa che permetteva fine settimana all'insegna del vagabondaggio, a Cadaqués soprattutto, in estate come in inverno, un po' simili ad avventure. A Barcellona risiedevano o passavano parecchi scrittori latinoamericani, anche se all'epoca ero attratto dal problema catalano e degli scrittori catalani che scrivevano in catalano o in castigliano. Ne frequentavo parecchi: Maria Aurèlia Capmany, Terenci Moix, sua sorella Ana María, Juan Marsé, Luis Goytisolo... Però, mi è poi accaduto abbastanza spesso di tradurre dal francese, anche se è una lingua che sento di avere purtroppo perso rispetto a come la conoscevo da ragazzino. Per lunghi anni, ho insegnato all'università dell'Aquila, sentivo molto lontana la Francia, c'era qualcosa di quella lingua che mi sfuggiva e - intanto, nella perdita - mi metteva a disagio. Ho l'impressione che essere tornato a Torino dal 1995 non sia stato sufficiente per il recupero. C'è, in tutto questo, qualcosa che per il momento non mi è chiaro, ma forse prima o poi lo diverrà.

Qual è la traduzione che le è più cara e perché?

Ha sicuramente contato molto tutta la vicenda relativa a *Il bacio della donna ragno*, che Manuel Puig mi inviò in dattiloscritto. Con Manuel c'era stato un incontro molto breve, un anno o due prima, e io non credevo che potesse ricordarsi di me. Invece, mi cercò con insistenza, mi inviò quel dattiloscritto, rifiutato da Feltrinelli - che aveva pubblicato i tre romanzi precedenti -, e mi chiese di tradurlo, dicendomi che gli sembravo la persona giusta per farlo. Io accettai, senza un contratto che garantisse la pubblicazione del mio lavoro, tanto mi ero sentito lusingato. Ho poi girato per quasi due anni da un editore all'altro con quel dattiloscritto sotto il braccio, nessuno lo voleva e io avevo l'impressione di esibire un brutto bambino, turpe addirittura, che metteva tutti in imbarazzo. Alla fine, lo presero da Einaudi, ma senza troppa convinzione, anzi, diciamo pure, con molta sufficienza: al vecchio Einaudi non stavano simpatici i "merdaioli", come lui aveva il bel garbo di chiamare gli omosessuali. Negli anni successivi, il fatto di aver sostenuto questo libro, di averci creduto a occhi chiusi anche se mi sentivo dire: "guardi, il romanzo è buono, ma i nostri programmi editoriali sono zeppi e potremmo pubblicarlo solo fra cinque o sei anni", be', questo ha sicuramente contribuito a crearmi una fama di esperto nell'ambiente editoriale.

Che cosa sta traducendo adesso?

Adesso traduco sempre di meno, con l'obiettivo di smettere o, comunque, di ridurre al minimo questa attività, che mi ha sicuramente stancato. Negli ultimi cinque anni ho scritto e pubblicato cinque libri, due dei quali sono stati acquistati all'estero e adesso sono in corso di traduzione. Ho l'impressione che tradurre per me sia stato come un lungo giro necessario per arrivare a questo punto: la cessazione del tradurre. Di certo, adesso so che mi piace di più scrivere libri, anche se è molto più difficile che tradurli. Attualmente, devo finire di passare in italiano gli *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer* di Juana Inés de la Cruz: venti quartine in ottave e rima ABBA, che voglio siano rese con le stesse caratteristiche formali. Poi scriverò un'introduzione e un apparato di note. Juana Inés de la Cruz è un personaggio che mi attrae da anni, che non mi stanca mai, che mi suggerisce sempre qualcosa di nuovo, e sono molto fiero di aver partecipato alla diffusione della sua opera in Italia. Ma è pure possibile che questi *Enigmas* finiscano per diventare l'appendice di un mio libro che si intitolerebbe *Gli enigmi di Juana Inés de la Cruz*, non so bene per il momento, può darsi che il mio discorso introduttivo si allunghi e acquisti una prevalenza. Mi è già accaduto altre volte e, del resto, ho l'impressione che *Gli enigmi di Juana Inés de la Cruz*, in fondo, potrebbe essere un prosieguito del libriccino che ho pubblicato alla fine dell'anno scorso: *Il libro di cucina di Juana Inés de la Cruz*. Se così accadesse, potrebbe essere un commiato nei confronti di questa figura su cui ho lavorato fin dal 1980.

Quali rapporti ha intrattenuto e intrattiene coi suoi autori?

Evito il più possibile di intrattenere rapporti personali con gli autori che traduco. A me interessano più i libri che le persone, in questa particolare circostanza. So bene che può esserci uno scollo molto grosso fra il libro e la persona, quindi preferisco risparmiarmi delusioni. Pochissime le eccezioni: Manuel Puig, per l'appunto, Marguerite Duras e Hector Bianciotti. Con Manuel ci fu un'amicizia, ci si incontrava spesso, un po' ovunque, sua madre - quasi novantenne - mi scrive ancora e, quando qualcuno che conosco va a Buenos Aires, affido cioccolatini o gelatine di frutta per lei. Manuel è una persona di cui ancora oggi - a dieci anni dalla morte - sento molto la mancanza: mi manca l'amico e mi manca il romanziere. Mi piacerebbe rivederlo, così come mi piacerebbe leggere un suo nuovo romanzo. Quanto a Marguerite Duras, la incontrai solo una volta, a Parigi, a casa sua, ma è stato un incontro molto importante per me. Era il 1988 e assistevo alla lunga intervista che un'amica le faceva, ma non mi è riuscito a parlarle molto, ero catturato da quello che diceva, dal suono della sua voce. Ho poi scritto un libro su lei - *Il cinese e Marguerite* -, che, pur essendo stato portato a termine molti anni dopo l'incontro, ha in quel momento le sue radici. I libri di Marguerite Duras che ho tradotto sono fra quelli che più mi hanno coinvolto, per via delle parole, così nude, messe sulla pagina in forma scarna, eppure piena di echi.

Quale dovrebbe essere, secondo lei, il ruolo del traduttore letterario?

Vede, io ho cominciato a tradurre - come già ho raccontato - soprattutto perché avevo

bisogno di denaro per vivere e, ancora adesso, mi succede di accettare di tradurre un libro solo perché sono andato per qualche giorno a Parigi e mi sono comprato... che ne so... troppi vestiti di Yohji Yamamoto, che mi piacciono molto e sono molto costosi. Ci sono tanti modi per guadagnare denaro, ma io sono uno fundamentalmente casalingo. Allora, tradurre è un'attività che riunisce numerosi pregi dal mio punto di vista: la si svolge in casa, la si può interrompere per farsi una tazza di tè o per ascoltare musica, si può addirittura decidere: oggi non traduco, tradurrò di più domani o dopodomani. Non mi sono mai messo a riflettere sul "ruolo del traduttore", espressione che - così, di primo acchito - mi fa un po' ridere. Comunque, se proprio devo arrendermi a tale espressione, il "ruolo del traduttore" mi sembra quello di usare bene la lingua italiana, di rispettare la pagina del libro che uno si trova a dover tradurre, di evitare protagonismi inutili. Ma niente che abbia a che vedere con l'ufficialità, con le istituzioni, almeno per quanto mi concerne. Vedo il tradurre come una forma di artigianato, che si fonda sull'esercizio della parola, grazie al quale si mettono in circolazione testi che prima non esistevano nella nostra lingua. Ma forse, andando più fondo, si può pensare a qualcosa che abbia a che vedere con una perversione in chi traduce, un ancoraggio al già scritto per impossibilità di accedere allo scrivere. Comunque, mi rendo conto che il mio discorso prescinde dai rapporti con le case editrici: è quello il vero punto dolente e non solo per il problema determinato dal compenso, mai adeguato al lavoro che uno si ritrova a fare. Purtroppo, accade spesso di ritrovarsi catturati in contese con gente che nelle case editrici ci lavora, che magari non conosce neppure la lingua da cui è stato tradotto un testo, ma che si arroga competenze che non possiede e insiste per introdurre correzioni perlomeno arbitrarie. Personaggi del genere non sono rari e a loro bisogna arrendersi, più che altro per un senso di estenuazione che alla fine interviene. E non parliamo delle correzioni fatte d'ufficio, senza neppure interpellare il traduttore: sono cose che, quando poi il traduttore le vede, spesso di sente gelare il sangue nelle vene. Un esempio: c'è un famoso personaggio di Marguerite Duras che si chiama Lol V. Stein e che, nella versione italiana di una sceneggiatura in cui compare, è stata ribattezzata Lola V. Stein. Perché? Perché chi ha rivisto la mia traduzione avrà pensato: ma che strano questo nome, Lol, mettiamo Lola, perché il traduttore si sarà sicuramente sbagliato in quel centinaio di volte che ha messo Lol invece di Lola. Tutto questo, ovviamente, senza neppure premurarsi di guardare il testo in lingua originale e, tanto meno, pensare di dar un colpo di telefono al traduttore. Così, un preciso intervento di Duras - l'ablazione della "a" che segnava al femminile il suo personaggio -, discusso e celebrato dallo stesso Jacques Lacan, è finito in nulla. Ma chi legge il libro in italiano e - avendo una qualche conoscenza del problema - nota che Lol è divenuta Lola, a chi attribuisce la responsabilità? Al traduttore, naturalmente. Ci sono libri da me tradotti, su cui sono stati fatti interventi così indebiti, che ormai evito di prenderli in mano e di aprirli.

Cosa pensa della situazione del traduttore in Italia?

Francamente, non so bene quale sia la situazione in altri paesi. Certo, ho sentito che altrove - per esempio negli Stati Uniti, se non vado errato - è prevista una percentuale

dei diritti d'autore al traduttore, nei casi in cui un libro superi certi livelli di vendita. Mi piace fare esempi concreti e, quindi, ne farò un altro, a questo proposito. All'inizio degli anni '80 ho tradotto, per un compenso più che modesto, il romanzo di una nuova scrittrice latinoamericana per cui non si prevedeva un avvenire particolarmente dorato e che si chiamava Isabel Allende. Quanto al romanzo, si intitolava *La casa degli spiriti*. Da allora fino a oggi, non ho tratto un soldo in più di quanto stipulato a suo tempo per contratto. Ma non è questo il punto. Fra poco, il contratto sarà scaduto, essendo trascorsi vent'anni dalla firma dello stesso, e la casa editrice dovrà rinnovarmelo. Secondo l'uso, il compenso sarà valutato meno della metà dell'attuale valore di quella traduzione: sui tre milioni, a voler essere proprio ottimisti. Ebbene, qui si vede subito che c'è qualcosa che non va. La casa degli spiriti è un libro che ha fatto guadagnare tantissimo a Feltrinelli, ma di questo beneficio economico al traduttore non arriva neppure la più lieve ombra. Inoltre, c'è da dire che non tutte le case editrici concedono un qualche spicco al nome del traduttore. Ce ne sono ancora molte che lo relegano in un angolino, stampato a caratteri minuscoli, anziché centrarlo in frontespizio, sotto il titolo. In Francia, una casa editrice come Gallimard non teme di inserirlo nella stessa copertina, rendendo così più evidente un lavoro che si tende a nascondere fra le quinte. Comunque, mettendo fine a tutte queste inevitabili lagnanze, mi sia permesso dare un consiglio ai traduttori disattenti: rifiutarsi di cedere la globalità dei diritti di traduzione, come prevede una clausola dei contratti standard. Può accadere che un libro venga utilizzato alla radio, alla televisione, a teatro - anche quando non è il caso di un'opera specificamente teatrale - e, allora, se i diritti di traduzione sono stati ceduti globalmente, tutto va alla casa editrice. Cedere solo i diritti per la stampa.

Qual è, a suo avviso, la formazione necessaria a un buon traduttore letterario?

Credo sia indispensabile una grossa dose di curiosità nei confronti del linguaggio, oltre a un bagaglio di letture appassionate quanto varie e numerose. Perché un traduttore è tenuto a essere un esperto di letteratura, se non addirittura un innamorato della letteratura. Ma un innamorato tutto speciale, uno che i suoi amori - invece di custodirsi gelosamente - gode nel metterli a disposizione degli altri, nello spartirli con gli altri. Ma poi, passando dalle letture alla curiosità nei confronti del linguaggio, occorre prenderne atto: l'italiano è una lingua che perlopiù parliamo ignorandola, riducendola ad articolazioni scabre, dissonanti, a un lessico misero, spesso ridotto a minime proporzioni. Non è così ovunque, ma è sicuramente così in Piemonte, per esempio, dove si parla una lingua impoverita, standardizzata, condita di francesismi provinciali, spacciati per raffinatissime forme cosmopolite. Per me è stato molto importante trascorrere sette anni nell'Italia centrale, in Abruzzo. Lì, mi sono ritrovato a contatto con una realtà linguistica diversa da quella che conoscevo, ricca di tratti che avrei detto arcaici, ma poi divenuti familiari e attuali nel trascorrere dei mesi e degli anni. Ho imparato molte cose ascoltando parlare la gente in Abruzzo: la scansione del tempo nella giornata non seguiva i termini cui ero abituato e, a livello più generale, il rigore del passato remoto si imponeva sulla superficialità del mio passato prossimo. Ma poi c'erano pure molti oggetti che vedevo nascere e diversificarsi sul ritmo di un lessico meno scarnificato, più attento alla varietà degli strumenti del mondo

quotidiano. Penso che nell'Italia centrale e meridionale si parli un italiano che - senza far ricorso al dialetto - è comunque più ricco rispetto a quello parlato al Nord. Quanto al tradurre, la creatività che può esserci mi sembra proprio questa: un'avventura attraverso il dizionario italiano, attraverso i dizionari dei sinonimi e - se è il caso - attraverso qualche rimario. Seguendo un simile percorso, c'è un arricchimento personale che si produce, forse addirittura un godimento che ha luogo nel proprio uso del linguaggio e, quindi, nel proprio contatto con la realtà. Io ho scoperto quanto può essere confortevole parlare usando il passato remoto: in certi casi, inserisce un distacco lì dove ci vuole, una lontananza che il passato prossimo stempera, livellando tutto in un'assenza di prospettiva cronologica. Voglio dire che riuscire a parlare al passato remoto di una propria esperienza non esattamente felice, be', è innanzitutto un bel conforto: la si relega lontano da sé, la si sente superata.

Le scuole di traduzione che parte possono avere in questa formazione?

Sulle scuole di traduzione, mah... che dire? Io per tre anni sono stato responsabile della classe di lingua spagnola della Setl - la "scuola europea di traduzione letteraria" fondata e diretta da Magda Olivetti - e non nego che sia stata un'esperienza interessante per me. Lì, per la prima volta, mi sono reso conto che un sapere sul tradurre lo possedevo, ma in quella circostanza dovevo trovare il modo per comunicarlo, per metterlo in circolazione. Ho subito lasciato perdere ogni discorso teorico e mi sono messo a lavorare su un testo, traducendolo insieme agli studenti. Intanto, nel tradurre, veniva da fermarsi, da discutere su certe scelte, su certi problemi pratici. Innanzitutto, notavo in certi studenti una diffusa tendenza da stigmatizzare con ferocia: tendevano a impadronirsi del testo da tradurre e a mettere in primo piano se stessi, quando un buon traduttore deve stare sempre almeno un passo alle spalle dell'autore, dentro la sua ombra. Voglio dire che, se uno ha voglia di scrivere romanzi, li scriva e non si metta a tradurre quelli altrui, perché finisce per prevaricare, per imporre malamente il suo gusto. A parte questo, in quell'esperienza didattica i discorsi vertevano su argomenti spiccioli, su quella che chiamerei la "materialità del linguaggio": le preposizioni, gli apostrofi, le cacofonie, il rispetto della punteggiatura, la ripetizione, che è da evitare, a meno che non sia voluta... Insomma, nulla di troppo alto, perché - come mi piace dire e come ho già scritto altrove - un traduttore si ritrova a doversi sporcare le mani col linguaggio, in una specie di corpo a corpo in cui c'è poco di nobile. Ci si riduce a filtro attraverso il quale una cosa passa e prende altra forma pur trasmettendo sempre gli stessi significati. Ho accettato di svolgere un lavoro simile anche all'università, ma i risultati non sono stati altrettanto buoni: c'era meno tempo, meno interesse da parte degli studenti, la maggior parte dei quali erano lì solo per superare un esame. Non credo che le aule universitarie siano propizie alla trasmissione di un sapere come quello utile per tradurre un testo letterario. Resta il fatto che, quando ho provato a insegnare, alla Setl come all'università, di una cosa mi sono reso conto in fretta: non tutti sono in grado di tradurre. Ossia, una scuola di traduzione è nell'impossibilità di fornire una preparazione specifica a chiunque, perché non tutti intrattengono un certo rapporto col linguaggio e con la letteratura di cui ha bisogno un buon traduttore. In cosa consista questo rapporto, non saprei dirlo adesso,

concisamente, ma credo che, riandando a tutto quello che ho finora indicato, si possa riassumere parlando di una certa curiosità per le parole, di un certo rispetto per lo scritto, di un certo lavoro buio, che si compie su una linea di frontiera, mettendosi in gioco e - al contempo - escludendosi da quello stesso gioco. Uno strano modo di vivere, insomma, sempre lì a pasticciare fra il significante e il significato o, se si vuole, a svolgere attività di riordino, talvolta di ripristino, da artigiani del linguaggio o, forse ancora meglio, da casalinghe e casalinghi della letteratura. Lo penso da tempo: c'è una somiglianza fra il tradurre e lo sbrigare incombenze casalinghe. Entrambe le imprese si consumano nell'invisibilità più quotidiana, sono legate a un certo anonimato, si rivelano poco remunerative. Viene da pensare a cose senza nome, eppure indispensabili, perché permettono di vivere nell'armonia e, soprattutto, contribuiscono a tener lontana dal mondo la morte... Potrò sembrare eccessivo, ma un po' di tutto questo c'è nell'attività di chi traduce.

