

PAOLA CAPRIOLO, *Tradurre*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 2 (2002), pp. 135-147.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler. Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Paola Capriolo

Tradurre

La mia esperienza della traduzione è duplice: da un lato mi capita abbastanza spesso di rivedere le traduzioni dei miei libri o che uno dei miei traduttori si rivolga a me per sottopormi qualche difficoltà, dall'altro io stessa affianco all'attività di scrittrice quella di traduttrice, soprattutto di classici della letteratura tedesca. Forse proprio per questo, perché fin dall'inizio ho potuto considerare i problemi legati al tradurre dai due fronti contrapposti, in entrambi la mia regola di condotta fondamentale è sempre stata: non fare agli altri quanto non vorresti che gli altri facessero a te. Così, quando traducendo sono tentata di prendermi una libertà troppo grande, mi domando sempre come reagirei se qualcuno si prendesse un'analogha libertà con un mio testo (è la famosa legge del contrappasso: forse anche per i traduttori infedeli è previsto un girone nell'inferno di Dante). Viceversa, quando rivedendo una traduzione altrui l'istinto di proprietà che ogni autore prova verso le sue pagine mi spingerebbe a irrigidirmi nella difesa della lettera del testo, ricordo le molte occasioni in cui io stessa mi sono sentita costretta a tradire la lettera per restare fedele allo spirito, e cerco di considerare la cosa con animo più passionato.

Questo è quindi il principio che mi sforzo di seguire, anche se naturalmente non sempre ci riesco: un duplice rispetto, da un lato per il testo, dall'altro per quel compito delicatissimo che è il tradurre e per le sue particolari esigenze. Credo che tradurre significhi davvero, come a volte si afferma, ricreare un testo in un'altra lingua, ma credo anche che la creatività del traduttore debba manifestarsi appunto nello sforzo di restituire 'quel' testo con la massima precisione possibile, e non nel dar sfogo alle proprie personali idiosincrasie o ambizioni stilistiche. È un'impresa che per essere condotta a buon fine presuppone una sorta di sacrificio, la rinuncia a priori a qualsiasi tentativo di affermare il proprio gusto, la propria concezione della scrittura, quando non coincidono con quelle dell'autore.

Sembra una cosa da poco, ma non lo è affatto. La mia prima traduzione letteraria è stata *Der Tod in Venedig* di Thomas Mann, un autore che amo moltissimo e che forse sento più affine di chiunque altro, anche stilisticamente; l'ultima, già finita ma non ancora pubblicata, quella di *Das Schloß* di Kafka. Tradurre Mann è molto difficile a causa dei suoi periodi lunghi e complessi. A me veniva sempre in mente quella battuta di Schopenhauer secondo la quale, prima di cominciare a leggere una frase di certi scrittori tedeschi, è meglio dare un'occhiata all'orologio. Anche le frasi di Kafka sono lunghissime, ma la loro struttura è quasi sempre paratattica, e la lingua, comunque, è di gran lunga più semplice di quella di Mann; eppure per me la traduzione di *Das Schloß* è stata forse la più difficile in assoluto, perché rendere fedelmente quel testo significava adottare uno stile che è l'esatto opposto del mio. Era quasi come tradurre da una lingua straniera in un'altra lingua straniera, e appunto in questo consisteva ai miei occhi il fascino della cosa. Forse grazie a Kafka ho misurato per la prima volta tutta la vertiginosa complessità del tradurre, quel difficilissimo equilibrio che va sempre ricercato tra il far proprio un testo e il restituirlo nella sua estraneità irriducibile.

Ho parlato di un duplice rispetto, per il testo e per le esigenze del tradurre. Questo significa che chi traduce deve mantenersi fedele alla lingua e allo stile dell'autore senza per questo venire meno all'altro obbligo di fedeltà: quello che lo lega alla propria lingua o, in un caso come il vostro, alla lingua d'arrivo, la lingua in cui state traducendo. Appunto perciò io ho sempre trovato molto utile, nell'ultima fase del mio lavoro, dimenticarmi del testo originale, non guardarlo più, e rivedere la traduzione come se fosse un testo assolutamente autonomo.

Molto spesso però, per quanto ci si sforzi, le due fedeltà entrano in conflitto, e da questo conflitto si può uscire soltanto con un atto creativo da parte del traduttore. La mia esperienza è limitata a lingue simili e di comune derivazione, come l'italiano e il francese, o in ogni caso legate da una storia e da una tradizione culturale in parte comuni, come l'italiano e il tedesco o l'italiano e l'inglese: immagino che chi traduca, ad esempio, dal giapponese veda spalancarsi sotto i suoi piedi abissi ben più profondi. Ma persino nel passaggio da una lingua europea all'altra ci si trova a volte davanti allo scoglio dell'intraducibilità. Lasciamo da parte il fatto che il suono e il ritmo di una lingua non possono essere restituiti in un'altra, cosa che rende ogni traduzione della poesia un'impresa quasi disperata. Lasciamo anche da

parte certe parole particolarmente dense, come l'inglese *spleen* o la tedesca *Sehnsucht*, che non trovano in altre lingue un equivalente adeguato. A volte gli ostacoli possono sorgere persino con i vocaboli più comuni e per motivi apparentemente banali, come la diversità di genere.

Vi faccio un esempio. Voi probabilmente non supporreste che la traduzione del termine «ragno» possa porre qualche problema, eppure ai miei traduttori, e di conseguenza anche a me, quella parolina così semplice ha dato parecchio da fare. Nel mio primo libro, *La grande Eulalia*, è contenuto un racconto intitolato *Lettere a Luisa* il cui protagonista, un vecchio cattivissimo segregato in una fortezza, stabilisce una sorta di identificazione psicologica con un ragno che ha catturato e tiene rinchiuso in una scatola di carta. Entrambi sono prigionieri, entrambi possiedono l'istinto crudele del predatore. Inoltre il vecchio scorge un'analogia precisa tra il proprio rapporto con una certa donna da cui è ossessionato (la Luisa del titolo) e il rapporto del ragno con la mosca: come lui, non sto a spiegarvi in che modo, tenta di attrarre a sé questa Luisa, così il ragno cattura la mosca nella sua tela.

Ora, questo processo di identificazione e questa analogia risultano piuttosto naturali nel testo italiano, perché in italiano la parola «ragno» è maschile: da una parte abbiamo *il* prigioniero e *il* ragno, dall'altra Luisa e *la* mosca (femminile, grazie al cielo!). Purtroppo quando si è cominciato a tradurre il mio libro ho dovuto rendermi conto che in quasi tutte le altre lingue europee la parola equivalente a «ragno» non è maschile ma femminile, il che è sufficiente a sconvolgere l'intera struttura simbolica su cui si regge il racconto. La traduttrice tedesca, Maja Pflug, ha cercato di salvare la situazione con uno stratagemma: la prima volta che compare la parola «ragno», non la rende semplicemente con la parola tedesca corrispondente, ma vi premette un altro termine, maschile, che nell'originale non c'è: «die Spinne» diventa così «mein Gegner, die Spinne». Ricordo di aver apprezzato molto questa soluzione, che forse è la migliore possibile, ma certamente non basta a risolvere il problema.

È soltanto un esempio, ma spero che basti a dimostrare come persino la differenza apparentemente più trascurabile fra due lingue possa avere ripercussioni notevoli e addirittura compromettere il significato di un testo. Da queste piccole considerazioni possiamo passare alle grandi e domandarci quali conseguenze l'intraducibilità reciproca che si annida in tutte le lingue abbia provocato nella storia di una cultura che, come la nostra, si fonda

essenzialmente su due straordinarie imprese di traduzione: quella delle Sacre Scritture e quella del pensiero greco. È un tema che non interessa soltanto i linguisti o i letterati, ma anche i filosofi: ad esempio lo sforzo speculativo di Martin Heidegger si basa in gran parte sulla critica della traduzione, in latino e poi nelle lingue moderne, di alcune parole greche come *physis* o *aletheia*. Forse l'evoluzione della cultura europea, e anche la sua originalità rispetto ai modelli antichi, è stata determinata proprio dall'imperfetta corrispondenza tra le parole greche e le loro traduzioni, dal divario che esiste sempre tra la lingua di partenza e quella d'arrivo.

La questione dell'intraducibilità ha quindi un'enorme importanza storica, ma credo che possieda anche un rilievo teorico non meno grande. Se le lingue non sono mai perfettamente traducibili l'una nell'altra, possiamo infatti domandarci cosa ci riveli questa circostanza sulla natura della lingua in quanto tale. La prima risposta che mi viene in mente è che il rapporto con la realtà e il compito di significarla non esauriscono affatto essenza e funzione della lingua. Una parola non si riferisce soltanto alla cosa, ma anche all'insieme delle altre parole, ed è appunto questo secondo aspetto a caratterizzare l'uso artistico di una lingua. In esso la connotazione tende a prevalere sulla denotazione, ogni parola viene scelta non solo o non tanto per la sua esattezza, quanto per la sua molteplicità, per la sua capacità di far risuonare mille echi semantici che le derivano dalla storia, dalla tradizione culturale, dall'affinità e dalla contrapposizione con altre parole, e ovviamente possono essere molto diversi da lingua a lingua. Per questo, se mi trovo al ristorante in un paese straniero e voglio ordinare una bistecca, mi basta sapere con quale parola viene denotata la bistecca, mentre se devo tradurre un canto di Leopardi, una pagina di Goethe o di Dostoevskij, non ho ottenuto ancora nessun risultato quando ne ho resa ogni singola parola con l'equivalente che il dizionario mi mette a disposizione.

Se ne potrebbe concludere che la lingua confina da un lato con la realtà, con l'uso pratico, e dall'altro con la poesia. La poesia incarna con la massima purezza l'aspetto intraducibile della lingua, ma qualcosa di «poetico» in questo senso appartiene anche alla prosa e persino alle espressioni del linguaggio corrente, prime fra tutte le frasi idiomatiche. Sembra quasi che il valore espressivo sia inversamente proporzionale alla traducibilità. Proprio questo fa della traduzione letteraria una sfida affascinante e ne spiega anche l'importanza per uno scrittore. La bellezza della propria lingua, le sue risorse, i particolari strumenti espressivi che ci offre e i limiti che ci

impone forse sono pienamente percepibili soltanto attraverso il confronto con un'altra lingua. Così, tradurre dal tedesco per me ha significato anche impadronirmi meglio dell'italiano, imparare a servirmene con maggiore consapevolezza. Un mondo in cui tutti parlassero e scrivessero nella stessa lingua sarebbe molto comodo, ma anche molto povero, mentre proprio la traduzione, questa impresa quasi disperata eppure così fondamentale, ci insegna come le diversità possano convivere e arricchirsi a vicenda.

A botta e risposta con Paola Capriolo

Nel nostro laboratorio con gli studenti abbiamo toccato con mano aspetti anche strettamente tecnici della traduzione. Ci siamo misurati con alcune pagine di *Der Tod in Venedig* di Thomas Mann nella traduzione di Paola Capriolo. Anticipo uno dei risultati, poi gli studenti che hanno fatto questa piccola esperienza nei giorni scorsi potranno aggiungere qualche altra indicazione. Abbiamo rilevato, facendo anche una attività di comparazione di traduzioni italiane di *Der Tod in Venedig*, la capacità di Paola Capriolo di stare in equilibrio, come una persona che camminando non è mai in equilibrio però sta in piedi, tra il rimanere fedeli soprattutto alla sintassi di Thomas Mann e il non «tedeschizzare» l'italiano. Alcune architetture sintattiche di Thomas Mann sono tipiche del tedesco e altri traduttori le hanno risolte spezzando le frasi. Facendo il confronto, ci siamo accorti più volte di come la soluzione più frequente fosse proprio quella di mettere un punto e virgola o un punto e, quindi, di separare le diverse sezioni del periodo. Nella traduzione di Paola Capriolo, invece, abbiamo scoperto che certi gerundi e certi participi, impossibili da rendere in italiano mentre nel tedesco sono più frequenti, sono risolti in altro modo. Però questa architettura, che è poi uno dei sensi riportati dall'opera di Thomas Mann, è stata restituita anche in italiano, cioè quel sovrasenso, quel 'tutto che significa' tipico dei grandi scrittori, nella traduzione è emerso con fedeltà.

È veramente una sfida per il traduttore riuscire a correre sul filo del rasoio senza cadere; riuscire a esprimere, come diceva sant'Ambrogio traducendo la Bibbia, «il senso dal senso» più che la parola dalla parola. Questo è assolutamente impossibile quando ci sono strutture grammaticali che esistono in tedesco e non in italiano: bisogna ricorrere a molti strumenti. Nel nostro corso abbiamo riscontrato la fedeltà con la effer maiuscola, non la fedeltà piccola alla parola, ma la fedeltà ai tanti sensi che costituiscono la ricchezza straordinaria di Thomas Mann. (Michele Ruele, Istituto Trentino di Cultura, Trento)

Come mai tedesco come lingua dalla quale tradurre? (Mario Burg, Università di Saarbrücken, Germania)

Il tedesco per me è stata una conquista tardiva e difficile nel senso che, mentre il francese e l'inglese li ho imparati a scuola da bambina, ho studiato

il tedesco per mio conto ai tempi dell'università, quando seguivo i corsi di filosofia e mi sono resa conto che gli autori più che mi interessavano erano di lingua tedesca. Vi ero spinta anche molto dalla passione per la musica e per la poesia. Ho deciso di imparare questa lingua e l'ho imparata studiandola da sola, soprattutto leggendo molte poesie, dapprima con il testo a fronte. È stata una conquista. Una delle cose di cui vado orgogliosa nella mia vita, tutto sommato, è proprio di essere riuscita a strapparmi all'ignoranza di quella lingua e ne sono orgogliosa, forse, proprio perché l'ho imparata in questo modo, cioè attraverso la letteratura, la poesia, la musica e il pensiero. Inoltre il tedesco è, secondo me, la lingua più ricca: io ne sono convinta, perché ha una ricchezza sintattica e logica che non si trova nelle altre lingue moderne, paragonabile soltanto a quella del greco e del latino. Oltre a ciò ha, secondo me, una straordinaria musicalità, checché se ne dica. Basta ascoltare la *Passione secondo Matteo* o il *Tristano* ... Non è vero che non è una lingua musicale: basta leggere a voce alta una lirica di Goethe o di Hölderlin o di Benn, poi tradurla in italiano e sentire come suona. Certo, ha una propria musica che è diversa da quella dell'italiano, però io ne sono molto affascinata. Quando poi ho deciso, anzi mi hanno proposto di tradurre, si sapeva di questa mia passione per il tedesco. La casa editrice mi ha proposto di tradurre un classico a mio piacere e la mia scelta è caduta su *Der Tod in Venedig* e così è cominciato.

Io faccio una domanda cattiva: chi traduce lo fa o perché ha bisogno di soldi o perché ha perso l'ispirazione, la vulgata è questa. Io non ne sono del tutto convinto, nel senso che con la traduzione si entra così profondamente nel testo che è un'operazione non soltanto meccanica, però l'obiezione che si sente spesso fare è questa. (Michele Ruele, Istituto Trentino di Cultura)

Non l'avevo mai sentita, devo dire. Dal punto di vista finanziario, se c'è un lavoro decisamente fallimentare è questo. In altri paesi la situazione è simile però è un po' meglio, anche se non di molto. Il rapporto tra la fatica, il tempo impiegato e il denaro che si può intascare con un'opera di traduzione è assolutamente svantaggioso. Si potrebbero fare cose decisamente più redditizie. Per quanto mi riguarda non saprei dire. Ho cominciato a tradurre perché me l'hanno chiesto e nel momento in cui stavo scrivendo un romanzo, avendone già in mente un altro. Credo che la traduzione di *Der Tod in Venedig* sia stata pubblicata nel 1991, e poi io mi prendo sempre tempi lunghissimi per cui, se è uscita in quell'anno, la traduzione è del 1989 o 1990

al massimo. Stavo scrivendo *Il doppio regno*. Non credo che, comunque, il lavoro di traduzione possa essere un aiuto per trovare l'ispirazione quando manca, perché allora lo sarebbe anche la lettura. A volte può anche esserlo, non dico di no, ma non lo è in particolare. Credo che la traduzione sia un esercizio estremamente importante per chi scrive, da farsi prima, dopo e durante il momento dell'ispirazione. Sono due attività parallele che non hanno dei legami chiaramente percettibili: non si trasportano delle cose da una all'altra, però questo continuo esercizio di forme, di stile e di concentrazione sulla parola che la traduzione impone, secondo me, aiuta certamente lo scrittore, non nell'immediato ma in tutto l'arco della sua attività.

C'è un libro che, dopo aver tradotto, Le è piaciuto meno rispetto a prima? C'è stata una traduzione, per così dire, un po' rabbiosa o deludente? (Michele Ruele, Istituto Trentino di Cultura)

Deludenti no, rabbiose lo sono tutte. Mentre traduco un libro, lo odio. Anche nei testi più sublimi si trovano tante di quelle cose! Un pezzo delle *Wahlverwandschaften* di Goethe, per esempio, mi ha fatto dannare perché c'è una barca che improvvisamente diventano due e non si capisce perché. Mi chiedevo come poter lasciare ciò che appariva una svista di Goethe. Una contessa che diventa improvvisamente baronessa e poi torna ad essere contessa. Si arriva proprio a momenti di repulsione. Quindi è un corpo a corpo in cui i sentimenti sono spesso estremamente negativi. Solo a cose finite ci si rende conto di amare quel testo più che all'inizio, non solo rispetto a questa fase di odio, ma anche più di prima. Poi rimangono delle frasi nella mente, molto più che dopo varie letture nel corso degli anni: diventa quasi una parte del proprio essere. Quindi direi che non c'è nessuno che poi mi abbia deluso.

Lei ha fatto un'affermazione sulle traduzioni che, secondo me, può essere un ottimo spunto di riflessione su quella figura un po' particolare dell'editoria italiana che è l'«editor», cioè quella persona che aiuta lo scrittore e gli suggerisce di correggere qualche cosa. (Francesco Bailo, Istituto Trentino di Cultura)

Io non ho mai avuto un *editor* in questo senso, e questo vale anche per le traduzioni. C'è qualcuno che si prende cura di fare da tramite fra l'autore

e la tipografia, rivede le bozze, ma non mi è mai capitato che lavorassero sui miei testi se non una volta, quando uno mi disse: «Guarda che tu dici 'a destra', invece è 'a sinistra'», ma niente di più.

Che cosa pensa Lei delle traduzioni dei Suoi testi? (Iva Gotovac, Università di Zagabria, Croazia)

Pienamente soddisfatta non sono mai per le ragioni che dicevo. Credo che non si possa esserlo, come credo che certamente nessuno degli autori che ho tradotto, se potesse vedermi dall'aldilà, sarebbe soddisfatto di quello che io ho fatto o di quello che qualunque traduttore può aver fatto. Tuttavia, il momento in cui rivedo la traduzione dei miei testi è sempre un momento molto bello per me. Mi arrabbio, a volte anche molto, per le imprecisioni, ma quando invece il traduttore è capace e si è sforzato di fare bene il suo lavoro, capita quello dicevo prima e forse sotto certi aspetti ancora di più in questo caso: si capisce, cioè, veramente la specificità della propria lingua.

Ho fatto quel riferimento banale del ragno, però esistono esempi più complessi: per esempio, certi termini astratti in alcune lingue sono difficilmente rendibili in un modo che non sia pesante. Mi è capitato di avere dei problemi con la traduttrice inglese che non si sentiva di tradurre alla lettera espressioni come «il nulla» o «la finzione». Mi obiettava che l'inglese non era una lingua che consentisse questo tipo di espressioni. Quindi si capisce meglio sia l'inglese sia la natura dell'italiano.

Volevo sapere come aveva risolto il problema del ragno nelle diverse lingue. (Anne Leicht, Università di Münster, Germania)

Credo che qualcuno, come il traduttore spagnolo, si sia addirittura spinto fino a consultare enciclopedie, libri di zoologia e di entomologia per vedere se esistesse qualche specie di ragno che avesse un nome al maschile, ma ce n'erano solo di troppo esotici. Credo che sia stata apposta una nota a piè di pagina in cui veniva chiarita la diversità di genere e poi si sia reso questo aspetto con una parola femminile che adesso non ricordo, visto che il castigliano non lo conosco.

La traduttrice francese scriveva «mon prisonnier», «il mio prigioniero», anziché «la ragna» («araignée»), però questo confondeva anche un po' le

idee perché invece era la mosca prigioniera del ragno. Quindi non era una soluzione soddisfacente neanche questa.

Forse la migliore soluzione è stata quella della traduttrice tedesca che, introducendo la prima volta questo personaggio, cioè non il ragno ma l'idea del protagonista, di questa sua identificazione con il ragno, anziché dire «la ragna» «die Spinne», dice «mein Gegner, die Spinne», «il mio avversario, la ragna». In questo modo riesce almeno all'inizio a dare una certa plausibilità. Però, come dicevo, non è possibile dare una soluzione piena.

Lei ci ha spiegato prima come ha cominciato a studiare la lingua tedesca, e cioè attraverso i testi letterari. Noi da trentadue anni portiamo avanti l'iniziativa dei corsi di Levico e abbiamo tendenzialmente limitato, nonostante le frequenti sollecitazioni degli studenti, un approccio principalmente grammaticale e linguistico, dando prevalenza alla letteratura. Credo perciò di trovare nelle Sue parole una conferma del fatto che i nostri studenti possano apprendere la lingua italiana molto più attraverso la sollecitazione di testi letterari, naturalmente studiati nella maniera opportuna, che non attraverso un insegnamento esclusivamente linguistico. (Livio Caffieri, Istituto Trentino di Cultura)

Non sono forse due cose diverse? Io, ad esempio, parlo malissimo il tedesco. Non possiedo quella dimestichezza che poi, peraltro, probabilmente non si acquisisce in età adulta, ma con le ripetizioni necessarie a cui i bambini rispondono molto meglio. Da adulti credo che una lingua si impari davvero prima per quello che ci interessa, non nel senso dell'essere disinvolti nel parlarla ma in quello ispiratoci dalla passione. Credo quindi che la letteratura e la poesia, questo tipo di approccio che voi coltivate, possa essere la strada migliore in questo senso perché può sviluppare sia l'apprendimento sia la passione che è la ragione dell'apprendimento.

Abbiamo notato che Lei usa uno stile molto alto e ricercato. Io volevo sapere se crede che ci sia bisogno di conservare questo stile alto e di mantenere la lingua come è, o se accetta lo sviluppo della lingua che deve anche, ad esempio, attingere al modello inglese, come oggi vediamo molto spesso. (Bettina Tragl, Università di Regensburg, Germania)

Di solito non mi piace questo modello cui Lei si riferisce, perché mi sembra che in generale stia producendo nella letteratura di oggi, ovviamente con le

debite eccezioni, una sorta di appiattimento per cui tutti i libri che si leggono sono uguali stilisticamente e appaiono uguali anche indipendentemente dalla nazionalità dello scrittore e dalla materia trattata. C'è questa sorta di *koinè* che a me sinceramente non piace. Io scrivo così per istinto, non per difesa di qualche cosa. Scrivo così perché è il genere di lingua in cui mi piace scrivere e mi piace leggere, però credo che la differenza sia sempre qualcosa che va preservata. Quindi dire che, poiché oggi tutti scrivono così, dobbiamo tutti scrivere così, può essere pericoloso.

È proprio per questo che Lei ha scelto di tradurre proprio Thomas Mann e Franz Kafka, autori che sono stati tradotti tante volte, e non ha scelto dei giovani scrittori tedeschi non tradotti? (Bettina Tragl, Università di Regensburg, Germania)

Normalmente non faccio la traduttrice: finora ho fatto questo genere di traduzioni, in collane particolari, il cui senso è proprio quello di fare ritradurre da scrittori contemporanei i classici della letteratura, solitamente già noti. Questa collana specialmente, per la quale ho tradotto e pubblicato *Der Tod in Venedig* e il racconto di Gottfried Keller *Romeo und Julia auf dem Dorfe* e per la quale ho tradotto e non ancora pubblicato anche *Das Schloß* di Kafka, si intitola proprio «Scrittori tradotti da scrittori» (Einaudi). Non so se qualcosa del genere sia presente anche in altri paesi, ma mi sembra una collana che merita di esistere, perché è interessante vedere come gli scrittori contemporanei affrontino i classici. Ci sono degli autori tedeschi contemporanei, in particolare, che mi piacciono molto linguisticamente e non scrivono affatto nella maniera cui Lei alludeva prima, come per esempio Sebald. Un altro libro che mi è piaciuto molto, al contrario degli altri, è il primo di Robert Schneider; che non scrive in questo calco dall'anglo-americano. Se dovessi tradurre un autore contemporaneo sceglierei un autore di questo genere, perché mi è più vicino.

Quando traduce un libro, Lei ha intenzione di sviluppare un nuovo stile adatto all'autore che traduce o adotta il Suo proprio stile? (Kathrin Kotissek, Università di Regensburg, Germania)

Cerco di fare la prima cosa, cioè scegliere uno stile che sia adatto allo scrittore che traduco. Naturalmente questo presuppone che il traduttore scelga l'opera: affrontando la traduzione da scrittore, ci deve essere un minimo di

affinità. Parlavo prima di Kafka: non è vero che Kafka ha uno stile aulico o letterario. Tutto l'opposto! Se c'è un autore che è a volte persino apparentemente sciatto e, comunque, rifugge dalla letterarietà è proprio Kafka. Tradurre Kafka a volte è stato per me far violenza su me stessa perché avrei preferito la soluzione di un registro più alto, ma, non potendo farlo, ho cercato – spero di esserci riuscita, non lo so – di impormi di non farlo.

La cosa più terribile che mi sono imposta traducendo è stata, nel caso di Thomas Mann, non mettere il punto quando non c'era; nel caso di *Das Schloß* di Kafka ancora peggio, perché Kafka scrive a volte periodi lunghissimi separati esclusivamente da virgole, ma non solo dove metteremmo un punto e virgola, anche dove metteremmo un punto o un punto interrogativo. E questo è stato un lavoraccio. Anche perché poi la cosa deve funzionare anche in italiano; a volte sembra veramente che non possa. Adesso sto traducendo *Michael Kohlhaas* di Kleist e anche lì ci sono problemi di questo genere, infatti non ho ancora deciso che tipo di punteggiatura adottare: sono molto tentata di rispettare quella originaria, però bisogna vedere se la cosa ha un minimo di possibilità di riuscita.

Quali altri autori hanno pubblicato nella collana «Scrittori tradotti da scrittori»? (Mario Burg, Università di Saarbrücken, Germania)

Un po' tutti hanno lavorato per questa collana: mi vengono in mente Lalla Romano, Claudio Magris ... hanno anche ripescato vecchie traduzioni che in realtà non erano fatte per questa collana: scritti di Montale, forse addirittura di Vittorini. Di cose fatte apposta per questa collana invece ricordo Lalla Romano, Sanvitale, Tabucchi e la Ginsburg.

Lei crede alla polemica sulle traduzioni di Montale e Vittorini? Quella dei «ghost writers», in particolare di Montale assistito, a quanto pare, da un'amica americana. (Francesco Bailo, Istituto Trentino di Cultura)

L'avevo seguita, ma non me ne ricordo. Anche perché le polemiche sono qualcosa che mi allontana. Non ho una stima di Montale come traduttore pari a quella di Montale come poeta, non lo considero allo stesso livello, il che potrebbe far supporre un intervento di mani esterne. A me riesce sempre difficile credere che un autore di quella levatura possa abdicare in parte alla sua funzione e delegarla ad altri, ma non ho elementi per dare

valutazioni. Nel caso di Vittorini poi mi è ancora più difficile crederlo. Ma le occasioni per creare scandalo sono tante. Ci si buttano, è questa la cosa che irrita. Allora abbiamo improvvisamente scoperto che possiamo buttare a mare Pavese e Vittorini? No, quindi a che cosa serve? È anche una questione di quel livore dei figli nei confronti dei padri.

Io tornerei su una suggestione, una delle tante che sono venute prima: rivedere la traduzione alla fine senza più guardare il testo di partenza. Una curiosità e una dimensione che ieri è rimasta un po' in margine è questa del lavorare sulla scrittura, proprio il lavoro personale dello scrivere: ad esempio, il fatto che Lei dice di leggere spesso ad alta voce le sue pagine dopo averle scritte, e questa è una verifica di musicalità o del fatto che le frasi funzionino. Ci fa entrare un pochino nell'officina del racconto di Paola Capriolo? (Michele Ruele, Istituto Trentino di Cultura)

È esattamente come dice Lei: è vero che ho questa abitudine. Non lo faccio sempre, però quando non lo faccio mi pento. Termini come musicalità e altri sono molto astratti, in realtà il lavoro dello scrittore è molto concreto. Ci sono cose di cui a volte non ci si accorge se non attraverso la lettura ad alta voce, non colte dall'occhio ma dall'orecchio. Per esempio, a me danno molto fastidio le rime, che sono bellissime in poesia, ma non devono essere presenti nella prosa. Leggendo ad alta voce, a volte mi accorgo che magari due frasi consecutive finiscono rimando una con l'altra e allora devo correggere. A volte me ne accorgo anche leggendo normalmente, ma non sempre, quindi questo aspetto del suono è importante. Poi a volte si è in dubbio, per una questione di ritmo, se lasciare, ad esempio, due aggettivi o toglierne uno per dare un ritmo diverso alla frase: allora provo a leggere il passo in un modo e nell'altro fino a quando non mi convinco di una delle due soluzioni e la adotto.

La prima fase della scrittura di un romanzo ha una scaletta o un riassunto, o qualcosa di simile? Cioè Lei sa come va a finire la storia o la storia va avanti da sé? (Michele Ruele, Istituto Trentino di Cultura)

So assolutamente dove va a finire la storia. Ciò non toglie che poi magari vada a finire da qualche altra parte, però io ho sempre un progetto molto preciso, una visione quasi sinottica. Comincio a scrivere un libro solo nel momento in cui è come se io me lo vedessi davanti. Poi in realtà non è

così: una delle cose belle che capitano durante il lavoro dello scrittore è quando ti accorgi che tu hai pensato a una soluzione, a una direzione, a una conclusione per la tua storia ma, mentre scrivi, hai la sensazione che quello che stai scrivendo voglia andare in una direzione diversa. È come il segno che quello che stai facendo ha una sua vita e quindi vale davvero la pena scriverlo perché comincia ad avere una sua necessità, una sua logica interna. A quel punto il problema è capire qual è questa logica e seguirla, oppure decidere invece di fare resistenza e trascinare tutto nella propria. Però questa, secondo me, difficilmente è la soluzione giusta: di solito ci si trova di fronte a una logica che non è più quella della nostra mente, ma quella quasi oggettiva del libro che si sta scrivendo.

Le è mai successo di giudicare un suo personaggio dopo averlo creato? Mi riferisco, ad esempio, al Gigante. Che giudizio darebbe di Adele? (Renzo Leonardi, Università di Trento e Istituto Trentino di Cultura)

Adele è un personaggio importante più che altro per ciò che le accade, è una figura che acquista un'anima gradualmente dall'esterno. Non è un personaggio che mi appassioni molto in sé come altri che mi sembrano avere un'individualità più marcata e a cui sono abituata a pensare come a delle persone di mia conoscenza. Adele non ha queste caratteristiche.

