

Intervista a Annalisa Romani

a cura di Catherine Penn

Annalisa Romani è traduttrice dal francese. Nata a Roma, si è laureata in filosofia a Sapienza Università di Roma prima di conseguire un dottorato di ricerca in Storia delle donne e dell'identità di genere all'Università degli studi di Napoli L'Orientale nel 2011. Vive attualmente in Francia, dove svolge un'attività professionale già iniziata durante i suoi studi, ovvero la traduzione di saggi e testi situati al confine tra la saggistica e l'autosociobiografia. La sua prima traduzione risale al 2010: si tratta di *Su questo istante fragile*, un saggio di Didier Eribon che ripercorre, da gennaio ad agosto 2004, la cronaca del dibattito politico e pubblico che in Francia ebbe luogo in quel periodo intorno alla questione delle unioni civili tra persone dello stesso sesso. È tornata a Eribon nel 2017 con *Ritorno a Reims*; ha poi tradotto vari autori, da Édouard Louis a Elsa Dorlin, da Michel Foucault a Mona Chollet, a Michelle Perrot e Eduardo Castillo, da Françoise Ega a Georges Navel.

Incontro Annalisa Romani qualche giorno dopo la fiera del libro Più Libri Più Liberi, tenutasi a Roma dal 4 all'8 dicembre 2024. Sabato 7 dicembre sono stati presentati due libri di cui ha curato la traduzione: *Vita, vecchiaia e morte di una donna del popolo* di Didier Eribon e *3. Un'aspirazione al fuori* di Geoffroy de Lagasnerie, entrambi editi da L'Orma editore. In quanto membro del gruppo di ricerca *Extrême contemporain* di Sapienza Università di Roma dedicato allo studio della letteratura francese contemporanea tradotta in Italia, colgo l'occasione per farle alcune domande su questi due testi tradotti, collegando le questioni sollevate a problematiche traduttive affrontate in diversi libri sui quali ha lavorato nel corso del tempo, in particolare nei romanzi di Édouard Louis.

Annalisa mi concede questa intervista dopo essere intervenuta con altri due traduttori, il 6 dicembre 2024, alla trasmissione Fahrenheit di Radio 3 in cui, tra altre cose, ha tratteggiato a grandi linee il lavoro compiuto per la traduzione del testo *Vita, vecchiaia e morte di una donna del popolo* di Didier Eribon.

CP: Annalisa Romani, sei traduttrice di molti autori, romanziere e saggisti contemporanei, da Eribon a Chollet a Assor, ma anche di scrittori del Novecento, come Navel, tutti autori caratterizzati dall'impegno politico, dalla volontà di creare uno spazio letterario e/o saggistico per discutere varie problematiche sociali del mondo di oggi, e anche per denunciare la violenza istituzionalizzata che permea le relazioni sociali. Fai questo mestiere da qualche anno ormai, e ciò che più colpisce nel tuo percorso, è il filo rosso che guida tutti i testi che traduci. Dopo *Su questo istante fragile* e *Ritorno a Reims* di Eribon, rispettivamente usciti nel 2010 e nel 2017, sono uscite otto traduzioni curate da te, da romanzi di Édouard Louis al saggio di Chollet, all'inchiesta di Gendrot sulla polizia, tra il 2019 e il 2023. Il 2024 appare invece come un *annus mirabilis* per il tuo percorso da traduttrice: sono ben sette le traduzioni firmate da te uscite solo quest'anno, un numero impressionante. Cosa si prova di fronte all'uscita di queste diverse e numerose traduzioni in un solo anno? Percepisci questo anno come un punto di svolta nella tua pratica di traduttrice?

AR: Devo dire che quando consegniamo un testo non sempre sappiamo quando uscirà; non sono lavori svolti tutti in quell'anno. È stata una sorpresa anche per me vedere uscire i libri nel giro di pochi mesi quando il lavoro aveva richiesto molto più tempo, cura. Il libro di Abigail Assor (Marsilio), ora non mi ricordo con precisione, mi pare di averlo consegnato un anno prima della sua uscita, come pure *Lavori* di Georges Navel (Bordeaux).

Riguardo al filo rosso, ti ringrazio di averlo notato. Potrei dire che deriva anche dal mio percorso di studi e letture, un po' anomalo come traduttrice perché ho una formazione storico-filosofica. Nel 2008 ero andata in Francia per consultare diversi archivi e fare interviste di storia orale per la tesi di dottorato. Al tempo dirigeva una piccola collana di studi di genere e filosofia che si chiamava THEMI [per la casa editrice Homolegens]. Il nostro primo testo fu *Su questo istante fragile* che insieme all'editore ci aveva colpito, sia perché era il diario di una lotta per il matrimonio tra persone dello stesso sesso, sia perché conteneva in appendice una riflessione su quella che Didier Eribon definirà in un altro libro la 'rivoluzione conservatrice'. Erano gli anni del quarto governo Berlusconi e ci pareva che quell'appendice proponesse

una griglia di analisi valida anche per i discorsi di una certa sinistra italiana. A pensarci oggi forse addirittura profetica.

Fu il mio primo incontro con la traduzione e con un autore che ha profondamente influenzato il mio modo di leggere. Quando nel 2009 uscì *Retour à Reims* (Fayard) come moltissime persone rimasi profondamente colpita da come i determinismi sociali potessero essere mostrati all'opera, in momenti così precisi e inaspettati della propria vita. Anche dopo ho continuato a cercare storie non fondate sull'illusione di una soggettività individuale, ma che al contrario mostrassero la comunanza di destini nei momenti più intimi di un'esistenza singola.

Penso a *Lavori* di Georges Navel, che ancora oggi è una testimonianza importantissima sugli effetti del taylorismo. Come a Françoise Ega, che all'inizio degli anni Sessanta indicava in *Lettere a una nera* (Fandango) le conseguenze sul suo corpo delle politiche francesi e descriveva le categorie di percezione razziste, eurocentriche e classiste delle donne marsigliesi per cui lavorava.

Sono testi che ci permettono di conoscere il mondo da un punto di vista situato, realtà impercettibili a chi occupa altre posizioni nello spazio sociale. Elsa Dorlin nell'introduzione di *Lettera a una nera* parla di «cellule invisibili a uno sguardo femminista bianco». Per fare un esempio, apro una parentesi sull'infanzia. La descriviamo sempre come il luogo della bontà e dell'apertura all'altro mentre i bambini possono essere dei riproduttori anche feroci dell'ordine sociale. Françoise Ega ci mostra come già verso i quattro anni possa instaurarsi quella che prima il leader abolizionista F. Douglass e poi il sociologo W. E. B. Du Bois hanno definito 'la linea del colore', per cui una domestica nera può avere un rapporto di cura profondo con una bambina che la adora dalla primissima infanzia e poi, da un giorno all'altro, sentire quella stessa bambina intimarle, all'uscita di scuola, di non camminarle più accanto ma dietro, a distanza. Questo aspetto è presente anche in Édouard Louis, sia nelle violenze subite da Eddy alla scuola media, che in quelle agite, quando da bambino non sopportava di vedere sua madre ritagliarsi momenti di libertà dai lavori domestici e la richiamava all'ordine con violenti scatti di ira.

CP: Didier Eribon è il primo autore che hai tradotto: nel 2010 esce la tua co-traduzione di *Su questo istante fragile*, poi nel 2017 la

tua traduzione di *Ritorno a Reims*, e quest'anno esce *Vita, vecchiaia e morte di una donna del popolo*. Ritorna lo stesso autore ogni volta a sette anni di distanza. Nella tua pratica traduttiva, cosa ha significato ritornare a Didier Eribon oggi, per il suo terzo libro tradotto da te?

AR: È stato un onore e una gioia. Ma anche una grande responsabilità e oggi guardo a quel primo lavoro con molta tenerezza, anche un po' di imbarazzo per degli eccessi di fedeltà che rendono alcune frasi un po' legnosette. Poterlo tradurre ancora dopo qualche anno di esperienza in più mi fa sentire più sicura, consapevole. Ma i polsi tremano sempre.

Insisto su questo aspetto della gioia o, meglio, della vitalità, perché non è retorico. Mi capita mentre traduco di pensare spesso a una frase di Pasolini che in un'intervista su *Lettera a una professoressa* cita Berenson e dice che per misurare la bellezza di un libro bisogna misurare quanta energia fa aumentare nel nostro corpo.

In quest'ultimo libro, poi, c'è una maggiore varietà di stili rispetto ai precedenti: c'è il racconto, c'è il corpo a corpo con i testi di Beauvoir, Sartre, Bourdieu e quindi un linguaggio precipuamente filosofico. Sono citate le canzoni di Jean Ferrat, che hanno richiesto un'attenzione fonico-ritmica maggiore, nel rispetto della forma...

CP: Volevo appunto chiederti in cosa ha consistito il tuo lavoro per il libro *Vita, Vecchiaia e morte di una donna del popolo* perché è un testo che si trova proprio alla frontiera tra il racconto autosociobiografico e il saggio, e che è fondamentalmente basato su un'ibridità testuale, stilistica, e quindi anche linguistica. Su quali risorse della lingua italiana hai fatto leva per tradurre questo testo nelle sue diverse sfaccettature: come restituire le canzoni di Jean Ferrat? le terminologie filosofiche, sociologiche? la voce della madre? Come hai fatto a lavorare su tutti questi punti?

AR: Innanzitutto ti ringrazio per questa domanda così acuta che mi dà modo di parlare di scelte molto solitarie che in genere restano taciute. La prima questione su cui ho riflettuto parecchio è la trasposizione dei tempi verbali perché il testo è narrato al *passé simple* che in francese è il tempo del racconto, molto più usato del nostro passato remoto. Alla fine ho deciso di recuperare quel tempo ma in modo solo parziale: ho usato un momento preciso – l'entrata della madre di Eri-

bon nella casa di riposo – come momento attorno cui ordinare il tempo narrativo. L'ingresso nella RSA cambierà profondamente la vita della donna, il suo rapporto al tempo, allo spazio, così come cambierà la vita dell'io narrante. Ho quindi usato il passato remoto per i periodi precedenti all'entrata della donna nella RSA, perché è il tempo del distacco psichico, di momenti che, indipendentemente dalla distanza cronologica, non sono più in un rapporto di continuità con il presente. In un certo senso è il tempo rispetto al quale non siamo più gli stessi. I passaggi successivi a quell'evento, invece, li ho tradotti al passato prossimo.

Un'altra scelta cruciale ha riguardato la voce della madre di Eribon. Ci sono dei passaggi in cui alcune espressioni della donna, che aveva una parlata tipica della regione della Champagne, diventano lo spunto per una riflessione su aspetti sociali della lingua. Mi sono interrogata su come avrei potuto trasporre quel rapporto di dominio tra una lingua dominante, nazionale, legittima e una dominata, limitata allo spazio geografico di una regione. È un aspetto che in italiano risuona in modo particolare perché siamo la nazione d'Europa con la maggiore varietà linguistica in uno spazio così ristretto. E sappiamo bene che le nostre diverse lingue, i dialetti, gli accenti pur avendo lo stesso valore formale, non hanno lo stesso valore sociale. Quel rapporto di dissimmetria e gerarchia è inscritto nella storia linguistica dell'Italia e nella storia di molte persone ed è un aspetto legato non solo agli spazi geografici ma alle classi sociali. Ho scelto così di far precedere quei virgolettati della madre di Eribon da un «come», quasi fosse l'io narrante a fare la trasposizione in una variante dell'italiano. Ho poi scelto delle variazioni leggermente marcate di regionalismo, che evocassero il napoletano, una lingua dominata, anche dal francese. Eribon cita come sua madre dicesse «bâche» al posto di «serpillière», e «s'entrucher» invece di «avaler de travers». Li ho resi con «pezza» al posto di «strofinaccio» e «m'è andato storto» (variante regionale del napoletano «m'è jut' stuort'») per «andare di traverso». In questo caso è stato utilissimo confrontarmi con il latinista e italianoista Gianluca del Noce: una fonte preziosa, un archivio di modi di dire inscritti nella sua regione a cui non avrei avuto accesso perché non ancora lessicalizzati.

CP: Nei discorsi diretti di *Vita, vecchiaia e morte*, introduci questi tocchi di italiano regionale; poi però, in tutte le parti di saggistica, c'è un'attenzione alla scelta dell'equivalente giusto nelle terminologie sociologiche e filosofiche tradotte in italiano, e questo vale anche per il saggio 3. *Un'aspirazione al fuori* di Lagasnerie. In quale misura la resa delle terminologie e dei lessici propri agli autori citati richiede una ricerca per te? E quali scelte traduttive implica? Immagino che tu conosca già i traducenti per via della tua formazione, ma ti capita di dover andare a cercarne alcuni o di dover consultare altri esperti del settore? Inoltre, nel saggio di Lagasnerie, ho visto che hai aggiunto un inciso per spiegare che la parola «concatenamenti» rinvia ad un concetto di Deleuze («agencement» in francese): per quali motivi hai optato per questo dispositivo traduttivo?

AR: La ricerca del lessico e dei registri è uno degli aspetti più appassionanti e, per certi aspetti, anche più divertenti. Per il lessico può ridursi alla consultazione dei dizionari, di ulteriori libri o, come nel caso dei *realia*, richiedere l'aiuto di fonti orali, d'archivio, fotografiche.

Per provare a rendere la verità dei registri cosiddetti popolari penso sempre prima a voci vive, anche nella memoria, ma cerco sempre anche tra gli usi letterari o cinematografici, per assicurarmi che l'occorrenza circoli in Italia e non risulti troppo regionale, rischiando di portare chi legge fuori dalla pagina, e dalla Francia. Le sceneggiature sono una fonte preziosa, perché in quei dialoghi c'è tutta la spontaneità di una lingua parlata che, seppur ricca di regionalismi, è ormai patrimonio collettivo. Abbiamo delle sceneggiature meravigliose, penso in particolare a quelle di Age & Scarpelli, con un'attenzione molto fine per l'*habitus* linguistico. Ricordo che mentre traducevo la voce del personaggio di Monique, la madre di Édouard Louis, pensavo spesso a Elide, il personaggio interpretato da Giovanna Ralli in *C'eravamo tanto amati*. Elide sperimenta una metamorfosi passando attraverso tutti quegli stilemi di distinzione che connotano il riconoscimento sociale: la cura dei denti, della gestualità, dell'abbigliamento, il tono della voce, la pratica culturale, e poi l'accento, il lessico, la sintassi, ecc. Passa così da una lingua dalle caratteristiche formali molto simili a quella di Monique a una lingua libresca, priva di accento, zeppa di

ipercorrettismi. Nella sua lingua di partenza ho ritrovato gli errori grammaticali, i regionalismi, le dislocazioni, le deformazioni sintattiche, le espressioni idiomatische, i proverbi, i malapropismi (indimenticabili gli strafalcioni con cui trasformerà, ad esempio, «i carboidrati» del suo panino in «idrocarburi», mentre Monique ribattezzerà «pique-pochette» i «pickpockets»).

Per il termine «agencement», invece, avevo intuito ci fosse un riferimento a Deleuze nelle cui traduzioni italiane la parola era stata resa talvolta «concatenazione», altre «concatenamento». Ma Geoffroy de Lagasnerie parlava di amicizia, in un testo destinato a un pubblico potenzialmente più vario di quello di Deleuze. Ho così chiesto direttamente all'autore, che mi ha confermato quanto *3* fosse uno dei suoi testi meno foucaultiani, che ad esempio non avrebbe mai parlato di «dispositivo» in quel caso, e che pensava proprio a quella nozione. A quel punto gli ho proposto di esplicitare il riferimento a Deleuze alla prima occorrenza per accendere quella spia che, rispetto al termine francese «agencement», era senz'altro meno utilizzata in italiano per connotare un rapporto tra persone. Ho poi preferito il traduttore «concatenamento» a «concatenazione», più dinamico.

CP: Mi sembra che l'intreccio dei generi testuali costituisca una delle sfide più ardue dei testi che traduci, a maggior ragione perché, in Louis come in Eribon, ma anche in altri autori tradotti da te, ci sono contaminazioni tra il genere saggistico e quello narrativo: capita che in mezzo alla narrazione arrivi un termine della sociologia o del lessico bourdieusiano e ci vuole un'attenzione decisiva per restituirlo.

AR: Sì, un'attenzione, una vigilanza, anche un'insicurezza che mi tiene sempre all'erta. Sicuramente avere una formazione, avere già studiato alcune delle autrici e degli autori citati mi ha aiutato. Così come aver iniziato a tradurre Louis dopo aver letto l'opera di Eribon, questo mi ha predisposto talvolta a cogliere alcuni riferimenti intertestuali. Ci sono dei rimandi frequenti: penso a quante volte in Louis ricorra la parola «riproduzione» o il verbo «riprodurre». Molte frasi in italiano sarebbero sicuramente più scorrevoli sostituendoli con «replica» o «replicare» ma perderei il riferimento alla nozione di riproduzione sociale di Bourdieu: la legge sociale per cui la classe dominante riproduce se stessa e il suo dominio. Penso alla coppia «dominanti-dominati» e

all'uso, ricorrente in Ernaux, Eribon, Louis... della nozione di «dominio maschile», più ampia di «patriarcato». Sono scelte mirate, ed è importante che queste nozioni delle scienze sociali entrino in letteratura perché non è la stessa cosa parlare di borghesia, di classe media o parlare di dominanti. E mi rendo conto che in certi casi dà molto fastidio quando si usa questo campo lessicale perché si fa immediatamente riferimento anche al rapporto che c'è tra le classi, non solo al posto che occupano nello spazio sociale.

CP: Cosa implica per te tradurre, prestare la tua voce in italiano a Eribon, Louis, e adesso anche Lagasnerie? Tre autori che hanno idee e universi letterari così vicini, pur avendo ovviamente ognuno di loro uno stile proprio e un rapporto proprio con la saggistica e la letteratura. Come riesci con la tua voce a dare tre voci diverse a questi autori?

AR: Devo dire che in realtà ho più la sensazione che siano le autrici e gli autori che traduco a dare voce a me, nel senso che sono abitata dalle loro frasi per tutto il tempo del lavoro, e anche dopo mi accorgo di quanto ogni traduzione sia un esercizio profondo di lettura e pensiero, che poi resta ad arricchire il linguaggio, la scrittura, l'immaginazione. Nella pratica provo a rispondere di volta in volta alle sfide che il testo mi pone cercando di esserne all'altezza. Ci sono casi in cui, mi capita soprattutto lavorando ai libri di Édouard Louis, è spesso la traduzione stessa, più che il testo di partenza, a porre interrogativi. Una parola tradotta, anche quando copre un determinato campo semantico, trova un centro di significato in altri concetti e le frasi si caricano di un'eccedenza, una precisione che magari non era nelle intenzioni dell'autore, chiedendo così di essere ripensate. Mi viene in mente spesso quel passaggio di Benjamin in cui parla della traduzione come uno dei processi di pensiero più potenti e fecondi. In alcuni casi confrontarsi, quando se ne ha la possibilità, può essere prezioso. Può avvenire semplicemente coi cambiamenti di genere: ricordo un passaggio di *Lotte e metamorfosi di una donna* in cui Louis parlava di Monique che aveva meno possibilità delle altre persone, diceva che lei non era: «comme les autres». In italiano il pronome indefinito «altri/altre» non è ambigenere come in francese. Scegliendo il femminile avrei circoscritto quella disuguaglianza al genere, mentre scegliendo il maschile sovraesteso o dicendo «le altre persone»

avrei maggiormente posto l'accento sulla classe. Pensavo si trattasse delle «altre donne» di un altro ambiente ma invece sbagliavo, perché l'autore mi ha scritto che intendeva sia gli uomini che le donne di un'altra classe sociale.

CP: A livello stilistico, per tradurre questi autori, mi stai dicendo che segui la loro voce per trovare una loro voce in italiano, praticamente...?

AR: È molto difficile avere una strategia a priori perché non credo si possa parlare di uno stile di Louis o di Eribon valido per tutte le opere. E a volte ci sono stili diversi anche all'interno dello stesso libro. Per quanto possa fare un'analisi pretestuale la mia esperienza finora mi ha portato a credere che il testo lo leggo profondamente traducendolo e rivedendo la traduzione. Ed è incredibile quanto quel dialogo con il libro continui anche dopo averlo consegnato, perfino a libro uscito, a volte, mi mangerei le mani per delle migliorie venute in mente troppo tardi.

I testi di Louis, ad esempio, mi pongono spesso davanti al problema dei registri popolari, ma anche del ritmo e della versificazione. Cerco di frequentare ogni anno dei laboratori di traduzione, sono occasioni per incontrare maestre e colleghi, ormai amiche, e confrontarmi su aspetti dei lavori in corso. A volte, invece, ho chiesto proprio aiuto, come nel caso di *Lavori* di Georges Navel, che ha una scrittura apparentemente piana ma molto poetica e impiega un lessico talvolta regionale. In quel caso ho fatto ricorso alla consulenza, preziosissima, della traduttrice francese Lise Chapuis.

CP: Per tornare a *Vita, vecchiaia e morte di una donna del popolo*, mi hanno colpito, e mi hanno anche intenerito, i passaggi in cui hai tradotto le canzoni di Jean Ferrat. Durante la tua intervista a Fahrenheit, hai parlato di un'«architettura citazionale» in questo romanzo. Da un lato, ci sono le citazioni colte, le citazioni intellettuali, il confronto con i testi, di cui alcuni non sono ancora stati tradotti in italiano, come quello di Bohumil Rhabal; dall'altro, sono citate anche canzoni popolari. In cosa è consistito il tuo lavoro per tradurre questi due tipi di riferimenti intertestuali inseriti nel libro?

AR: L'architettura citazionale è un po' una delle cifre dell'autosocioanalisi: la ricerca dell'oggettività passa anche per la ricostruzione di

quelle costellazioni di gusto, di pratiche sociali condivise e rintracciabili nelle foto, nei film, nelle canzoni del tempo... Nei testi di Eribon, poi, c'è una scrittura estremamente generosa, mai appropriativa, che si mostra nel suo farsi tramite il confronto diretto con altre autrici e autori, ricordandoci quanto perfino il pensare, che crediamo un'attività così intima e propria, sia in fondo già collettivo. Per quanto riguarda i testi, ho consultato tutte le traduzioni italiane dei libri citati, laddove tradotte. Altrimenti, come nel caso di *Les millions d'Arlequin* di Bohumil Rhabal, ho tradotto io dal francese le versioni menzionate da Eribon.

Le canzoni di Jean Ferrat hanno richiesto un'attenzione particolare agli aspetti fonico-ritmici e un leggerissimo adattamento: ho reso più esplicito un riferimento alla settimana di sangue della Comune di Parigi, un evento che in Francia è più studiato nelle scuole, presente non solo alle lettrici e i lettori di Marx. Ho lasciato quelle citazioni in fieri fino all'ultimo giorno leggendole sempre ad alta voce, provando ad avvicinare sempre di più la traduzione italiana al ritmo dell'originale.

CP: Forse un'ultima domanda sulla tua traduzione di *Vita, vecchiaia e morte*, sempre riguardo alla canzone di Jean Ferrat *Tu verras, tu seras bien*. A un certo punto del libro, Didier Eribon racconta di essersi reso conto con orrore, sentendo questa canzone, di aver detto le esatte stesse parole a sua madre al momento di portarla alla casa di riposo. Queste parole diventano così l'inizio di una sua riflessione su quel che chiama un «breviario» di frasi già pronte per l'uso, per tutti i figli e le figlie delle persone molto anziane che bisogna portare alla casa di riposo, e inserite da Ferrat nella sua canzone. Traducendo, ti sei chiesta quali sono le frasi fatte in italiano che uno direbbe a un anziano nella stessa situazione?

AR: Sì, ho cercato di tenere presente la familiarità di quelle frasi fatte, ma anche il loro ritmo cadenzato, da filastrocca, di riprodurre dove possibile tutte quelle rime e assonanze per rendere anche l'effetto carillon di quelle bugie.

CP: Mi hai parlato prima più volte di Édouard Louis, la cui traduzione *Farla finita con Eddy Bellegueule* è uscita anch'essa quest'anno per la Nave di Teseo. Ho visto però che è una ritraduzione: in cosa è consistito il tuo lavoro per questa nuova traduzione del romanzo?

AR: Ho tradotto questo libro perché la Nave di Teseo ne ha acquisito i diritti e hanno scelto di uniformare la voce alle traduzioni posteriori di Louis, fatte da me. Mi sono ovviamente interrogata molto su cosa avrei potuto offrire a una nuova traduzione, a dieci anni dall'uscita di quel libro che ha venduto centinaia di migliaia di copie ed è stato tradotto in venti lingue, forse di più, un libro in cui tantissime persone si sono riconosciute. Durante il lavoro questa possibilità di riconoscimento è stata la posta centrale. Il testo è composto da una parte in tondo, che è il racconto autobiografico e da parti in corsivo, che sono la riproduzione, da parte dell'io narrante, delle voci dei personaggi dell'infanzia di Eddy che irrompono nella storia. Quei passaggi in corsivo in certi casi hanno richiesto una traduzione preliminare, intralinguistica, perché contengono una lingua con molti regionalismi, espressioni dialettali della Picardia, deformazioni lessicali, espressioni idiomatiche, proverbi e tantissimi insulti volgari, in particolare omofobi e razzisti. Ci sono poi delle dislocazioni e leggere variazioni sintattiche che forse sono state la cosa più difficile da riconoscere, e da rendere. Ricordo un «*je suis de deuil*» invece di «*en deuil*» come a dire: «sono di lutto» invece di «in lutto». Mi è parso estremamente importante provare a rendere tutta la flessibilità di lessico e sintassi di quelle voci, così come la volgarità e la violenza di quegli insulti.

CP: Riguardo agli insulti, come hai lavorato per restituirli nella loro varietà e violenza?

AR: Gli insulti sono un aspetto centrale. Eribon ha dedicato pagine importanti al potere dell'ingiuria, al modo in cui strutturi lo psichismo e il rapporto al mondo delle soggettività minorizzate. Louis, *In Metodo per diventare un altro* (La nave di Teseo, 2022), scriverà la parola insulto con la *i* maiuscola, mostrando quanto fosse quello stigma a rendere insopportabile la privazione e la miseria. Ritrovare in fase di traduzione del suo primo libro tutti quegli insulti omofobi ha avuto un impatto fortissimo su di me: erano tanti, in una pagina ne sono pronunciati venti, uno dietro l'altro, alcuni molto simili con leggerissime variazioni, e non ho avuto dubbi sul fatto che andassero resi tutti, come una scarica di colpi.

Il primo pensiero è andato ancora una volta a un film di Scola, una *Giornata particolare*, alla cui sceneggiatura collaborò anche Maria An-

tonietta Macciocchi, che aveva da poco pubblicato l'ormai introvabile, purtroppo, *La donna nera. Consenso femminile e fascismo*. Ho pensato alla scena in cui Gabriele (Marcello Mastroianni) insegue Antonietta (Sofia Loren) per le scale, inanellando una sequela di insulti omofobi, e rovesciando così la vergogna. Ma lui si limitava a cinque, sei insulti e alcune parole erano troppo datate e poco credibili in bocca a dei bambini delle medie nei primi anni Duemila. Ho cercato allora dei forum di discussione molto connotati e chiesto ad amiche e amici sparsi per l'Italia. In quel caso le parole sono state rese nella verità del loro uso, anche regionale e cercando di mantenere, dove possibile, le leggere variazioni presenti nell'originale, come nel caso di «recchia», «ricchione», «checca», «checca sfranta»).

CP: Quali dispositivi hai invece usato per tradurre il modo di parlare dei personaggi di Louis?

AR: Ho pensato a voci vere, in particolare per il personaggio della nonna di Eddy, ma ho fatto anche diverse letture parallele, di scrittrici e scrittori italiani e di traduttrici e traduttori italiani che avevano reso, dal francese e dall'inglese, i registri cosiddetti popolari. Li ho usati come risorsa, certo, ma anche come forma di legittimazione per qualche «c'ho», «c'hai», «in campana» che temevo sarebbero stati contestati in fase di revisione. Tanti anni fa una revisione un po' troppo normalizzante, con un rapporto un po' antilinguistico alla lingua – per citare Calvino – mi corresse l'insulto omofobo «ricchione» con la parola «orecchione», la considero ancora oggi una scelta sbagliatissima, che ha privato una scena della sua potenza. Da allora presto ancora più attenzione a questi aspetti.

È un lavoro, questo della traduzione di *En finir avec Eddy Bellegueule*, che mi ha posto anche di fronte all'esperienza del limite, con la parola «gueule», che compare fin dalla prima pagina insieme a uno sputo sul viso del protagonista, e ritorna poi molte volte nelle parti in corsivo, negli insulti. È un termine di registro basso che ricorre in moltissime espressioni idiomatiche e che quindi non potevo rendere sempre con lo stesso traducente, per mostrarne la ripetizione. In questo senso funziona un po' come la parola « cazzo », che può significare di volta in volta «niente», «cosa», al plurale «affari», con un punto esclamativo un accordo pieno, e con una preposizione articolata un

«no» deciso, e la lista potrebbe continuare. Non a caso Calvino la chiamò «jolly linguistico». E anche «gueule» è una parola molto connotata dal punto di vista del genere, Bourdieu la definisce la cifra della virilità e della violenza verbale.

CP: Eh sì, ha un significato nell'opera...

AR: Enorme, se pensiamo che è contenuta nel cognome del protagonista – e dell'autore, prima che lo cambiasse in Louis –, e quindi nel titolo. Alla luce di ciò, si capisce meglio perché nel testo sia definito un cognome pesante. Il libro porta in esergo una citazione di Marguerite Duras tratta da *Il rapimento di Lol V. Stein* che recita: «Per la prima volta il mio nome pronunciato non nomina».

Mi sono interrogata tanto su come mantenere la ripetizione di quel termine nelle parti in corsivo ma era impossibile, e non si poteva nemmeno trattare quel patronimico come un nome parlante di una fiaba, perché è un *realia*, immutabile, tantomeno avrei potuto aggiungere «gueule» anche in francese, usarlo giusto come un corpo sonoro al fine di mostrare la sua presenza nelle parti volgari, negli insulti, nel cognome e nel titolo. Anche se confesso che l'idea mi ha accompagnato per un po'. Il problema andava tuttavia risolto perché era importante restituire alle lettrici e ai lettori italiani il peso di quell'aspetto non solo letterario e sociolinguistico.

In fase di revisione ne ho parlato con la redazione, abbiamo verificato diverse traduzioni straniere, vagliato delle ipotesi e infine deciso di aggiungere una nota introduttiva, soluzione non sempre ben vista nelle traduzioni.

CP: Perché vengono considerate una dichiarazione di resa...

AR: Sì, forse per questo le note non sono amate, perché svelano la distanza dall'originale e frustrano l'illusione che in quel libro si incontrano direttamente un'opera e il suo stile, anziché una delle sue possibili interpretazioni.

CP: Vorrei ora spostare il discorso sul ruolo delle immagini. In *Metodo per diventare un altro* e in *3. Un'aspirazione al fuori*, Édouard Louis e Geoffroy de Lagasnerie hanno inserito delle fotografie nei loro testi. Nel caso di Lagasnerie, sono delle fotografie in bianco e nero che illustrano il rapporto a tre che è venuto a crearsi tra lui, Eribon e Louis, e nel caso di *Metodo per diventare un altro*, sono immagini di Édouard

Louis da bambino e adolescente che documentano il suo racconto autitosociobiografico. In quale modo le fotografie entrano in gioco nella tua riflessione traduttologica? Come traduttrice, come ti rapporti a dei libri in cui ci sono anche delle immagini?

AR: Le foto sono un elemento cardine di quell'architettura citazionale di cui parlavamo prima, non solo quelle presenti ma anche quelle evocate, descritte. C'è un'importante riflessione, in *Ritorno a Reims*, su come i corpi nelle fotografie del passato si mostrino come corpi di classe, corpi sociali nel contesto di quartieri, arredamenti, mode che ci inchiodano al nostro passato sociale.

Una foto di Eribon bambino, descritta in *Ritorno a Reims*, apparirà anni dopo sulla copertina di una riedizione francese. E il sentimento generato da una foto è all'origine di *Lotte e metamorfosi di una donna* di Louis, foto che nell'edizione italiana spunterà solo dopo la fine del libro, mentre in altre edizioni straniere figurerà in copertina. In *3. Un'aspirazione al fuori* di Lagasnerie, vi sono tracce foto-socio-biografiche della loro relazione, perfino citazioni fotografiche di altri testi, come un esilarante Barthes sgomento durante una conferenza e annoiato a una tavola rotonda. Gli esempi recenti di questo rapporto tra scrittura e fotografia in Francia potrebbero continuare risalendo a Breton, Barthes, Duras, Ernaux...

Da lettrice considero quelle descrizioni e quelle foto private una componente dei testi, un'irruzione di realtà e allo stesso tempo una fonte di emozione. Da traduttrice le guardo con occhio storico, della microstoria italiana: sono un archivio prezioso. In *Cambiare: Metodo* di Louis, in particolare, c'è una foto della casa della sua infanzia che mi ha aiutato a scegliere, anche in *Farla finita con Eddy Bellegueule*, il traduttore di quell'unica stanza in cui si svolgeva la vita domestica di tutta la famiglia. Louis la chiama «pièce commune» che in francese è un termine usato anche per le sale condivise di ambienti più grandi, dove tuttavia ci sono spazi privati altrettanto grandi. Mi sembrava importante disambiguare e tradurre proprio letteralmente, in modo un po' straniante, la «stanza comune», la stessa in cui il padre vedeva la televisione con gli amici, Eddy faceva i compiti, sullo stesso tavolo in cui la madre preparava la cena. C'è anche una foto di una delle prime mail scritte da Eribon, che consigliava a Louis delle letture, dandogli

del lei. Tra quei titoli figura *De L'abjection* di Marcel Jouhandeau, specificando tra parentesi che è un libro bellissimo, a condizione di accantonare l'aspetto cristiano, un po' invadente. Invece di scrivere «mais si vous laissez de côté le côté chrétien» («ma se lascia da parte la parte cristiana») Eribon scrive : «mais si vous laissez de côté de côté chrétien» («ma se lascia da parte da parte cristiana»). Era un refuso? Un lapsus scritto che lasciava intuire quanto quella parte fosse davvero tanto invadente? Chi lo sa... ho ovviamente riportato quell'errore nella traduzione, con un *sic*, affinché chiunque potesse leggere quella mail, sotto alla foto, nella sua effettività.

CP: Nel tuo lavoro, è capitato che le fotografie ti aiutassero a capire meglio un aspetto del testo in particolare?

AR: Certo. In generale le immagini su internet sono una risorsa importante ma anche gli archivi. In un capitolo di *Lavori* Navel racconta l'esperienza da lavoratore stagionale nelle antiche saline ai piedi del massiccio dei Maures, attive fin dal medioevo e ormai chiuse dagli anni Novanta. Descrive in modo estremamente preciso il trasporto del sale con le carriole, tutti gli stagionali in fila indiana su un passaggio stretto, con gli occhi fissi a terra per sopportare il peso, fino a una piattaforma elevatrice da cui riscenderà grazie a una gru, formando un'enorme montagna. Non riuscivo a visualizzare bene la scena finché non l'ho ritrovata in una serie di foto del museo storico delle Saline, in Puglia. C'erano le pale, i monticelli di sale, le carriole, il passaggio di tavole stretto e in ogni foto, a distanza di anni, tutti i differenti modelli di gru con i nastri mobili. C'era perfino il primo elevatore meccanico apparso agli inizi del Novecento che aveva sostituito il faticoso trasporto a spalla in uso da secoli. Si chiamava Eolo.

CP: Per chiudere, torno brevemente a 3. *Un'aspirazione al fuori* di Lagasnerie. Questo testo si presenta come un saggio, un manifesto politico che denuncia i vincoli sociali a cui ci sottopongono i rapporti istituzionalizzati e sottolinea le potenzialità dell'amicizia, che potrebbe diventare un nuovo valore di riferimento da cui partire per una società in cui gli individui si sentano più liberi. C'è una denuncia politica molto forte, un progetto politico nuovo che attraverso la tua traduzione arriva in Italia e viene a inserirsi nel dibattito attuale sulla famiglia tradizionale. Continua quindi a dipanarsi il filo rosso che collega tutti i

testi che hai tradotto dall'inizio, testi in cui, come abbiamo già detto, c'è una riflessione politica sulla società, sui meccanismi che governano i rapporti nella società, e una denuncia dei rapporti di violenza. Per te, il mestiere di traduttore è un mestiere politico? è un mestiere impegnato?

AR: Le sue condizioni, in Italia, lo rendono purtroppo un lavoro per il quale è importante impegnarsi, affinché non diventi una passione per ricchi o per chi ha già un altro, o altri lavori. Detto questo, sì, penso che tradurre sia una forma di azione, tra altre, nel senso più arendtiano del termine.

Una traduzione ci dice un testo ma anche sempre chi lo ha tradotto, il suo rapporto alla lingua, le sue letture, le parole scelte, quelle scartate, la sua postura.

CP: Ultima domanda: quali sono i tuoi progetti di traduzione attuali? Stai iniziando cantieri nuovi dopo questo anno importante?

AR: Sto traducendo per Nottetempo *La Manche*, il primo romanzo di Max De Paz, un giovane studente di filosofia. Ci porta nel cuore di Parigi tra chi vive in strada perché senza casa, lavoro, spesso senza i documenti giusti, quelli dei paesi dominanti. L'io narrante vive di elemosina e ci offre il suo punto di vista sui residenti e i passanti del quartiere latino spalancando immaginari di potenza, per i corpi e le parole.