

Intervista a Patrizia Valduga

a cura di Francesco Fiorentino

Sade, per oltre un secolo dopo la sua morte, è stato un autore letto di nascosto. I suoi libri non mancavano nelle biblioteche di scrittori e filosofi, ma rigorosamente sistemati in seconda fila. Nel Novecento invece è tornato prepotentemente alla ribalta grazie all'azione pionieristica di studiosi come Maurice Heine e Gilbert Lely e soprattutto alla devozione appassionata dei Surrealisti e di editori come Pauvert. Fino ad entrare stabilmente nel novero dei Classici e nella collezione della PLÉIADE, con l'edizione curata da Michel Delon.

Le traduzioni italiane nel Novecento – e soprattutto nel dopoguerra – non sono mancate. In particolare, *La Philosophie dans le boudoir* era stata già tradotta da Giorgio Varchi nel 1924 col ridicolo titolo *La filosofia nello spogliatoio* (oggi farebbe pensare piuttosto a un saggio sul football). Ma rispetto alle precedenti, la recente traduzione per Einaudi (2023) di Patrizia Valduga ha un merito speciale, quello di avere restituito al Divin Marchese l'onore della lingua.

Patrizia Valduga, voce importante della poesia italiana, compagna di vita del poeta Giovanni Raboni (il suo *À prix de sang* è uscito da Gallimard nel 2005), si è cimentata con traduzioni di poesia e di teatro di grandi classici francesi e inglesi. La lettura della sua traduzione mi ha suscitato alcune domande che ho il piacere di poterle rivolgere, anche grazie a una conoscenza che risale agli anni della comune giovinezza.

FF: Che differenza faresti, tu poetessa, tra tradurre poesie e tradurre prosa?

PV: C'è una differenza enorme, per me. Tu sai che ho sempre scritto in forma chiusa: i versi liberi, cosiddetti liberi, non li so fare, non so quando fermarmi, ho bisogno di regole, di una gabbia... Pensa

• Questa intervista è apparsa in traduzione francese per la rivista «Acta Fabula», nel dossier critique n. 83, intitolato *Retraduire les classiques de la littérature française et francophone en italien*, a cura di Francesca Lorandini e Ornella Tajani (febbraio 2025, vol. 26, n. 2). Se ne pubblica qui la versione originale.

che quando ho tradotto i primi sette *Canti* di Pound (e ho dovuto farlo: per conoscere finalmente Pound, che Raboni ha tanto amato), mi sono imposta qualche regola per ogni verso: qui bisogna riprodurre un'allitterazione, una rima interna, un ritmo identico al verso precedente, ecc. E dunque: cosa c'è di più «libero» della prosa? Come fare con quella massa di parole compatta, massiccia, enorme? Non ho potuto che prendere alla lettera una battuta di Raboni: a me che dicevo, richiesta di tradurre Molière, «Ma io so tradurre i versi, non la prosa», ha commentato: «Falle il verso!». Sì, ho fatto il verso alla prosa di Molière, e poi di Beckett, e adesso anche di Sade.

FF: E come si fa a ‘fare il verso’ alla prosa?

PV: Ogni periodo è diviso in proposizioni, come tutti sanno. Ecco, bisogna ridividerlo secondo la sua intonazione ritmica, e poi trattare ogni proposizione come se fosse un verso. Così ho cercato di riprodurre la forma del periodo: se la letteratura è innanzitutto forma, la fedeltà alla forma è l'unica forma di fedeltà.

FF: Come hai trattato il lessico osceno che Sade disinvoltamente adopera? Questo è sempre il primo problema dei traduttori di testi libertini in quanto questo lessico francese è assai diverso per sua natura da quello italiano.

PV: Hai proprio ragione, è stata la cosa più difficile. Ma mi sono attrezzata. Mi sono procurata il *Dizionario storico del lessico erotico italiano*. Non mi ha aiutato a risolvere tutti i problemi, ma a qualcosa mi è servito; ad esempio, per tradurre «branler»: ho scoperto lì che si poteva usare «menare» anche per il sesso femminile: ho usato così «menare» per ogni ricorrenza di «branler». Ho fatto indagini in internet, sono entrata nei luoghi della pornografia, da dove ho preso «culomane». Ma l'italiano è più povero del francese in questo campo, e fa troppo ricorso a termini dialettali. Mai avrei usato parole come «minchia» o «figa»... Sade unisce il massimo della raffinatezza al massimo della volgarità, ma è una volgarità che ha una sua «purezza», come purificata, non soltanto dalla raffinatezza che la ingloba, ma soprattutto da un tecnicismo quasi astratto... È stato «vit» che mi ha fatto veramente «penare». Ci sono 56 ricorrenze di «vit» (29 di «membre» e 9 di «engin»). Non potevo tradurlo con «pene», perché Sade avrebbe usato «pénis» e non lo usa mai; e poi, francamente, non

mi piace proprio, mi fa pensare a quel sonetto di Belli, *Er padre de li santi*, che elenca – sull'esempio del portiano *Ricchezza del vocabolario milanese* – tutti i sinonimi del membro maschile, e finisce: «Cuer vecchio de spezziale / disce Priàpo; e la su' mojje pene, / seggno per dio che nun je torna bbene». A proposito, hai notato come i giornalisti con Sade si danno al romanesco? Scrivono «il marchese de Sade» o, peggio ancora «il marchese De Sade». Er marchese de che? Er marchese de Sade... Nella lingua italiana si dice «marchese di» non «marchese de», porca miseria! E poi scrivono: «le opere di De Sade»... Tu senti che schifo. Non viene in mente anche a te quel ridicolo snob di Bloch con il suo «*De Saint-Loup en Bray*»?

FF: Il lessico erotico italiano è volentieri rozzo e violento in particolare nella sua tendenza vergognosa ad animalizzare la donna, come zoccola, troia, vacca... pensa in confronto al «*Catin*» francese che per antifrasì viene da Caterina, patrona delle vergini. Ma fammi qualche esempio di resa italiana del lessico erotico sadiano.

PV: Sì, scusami. Allora, «pene», no; e neppure « cazzo », troppo comune, troppo moderno, troppo «impuro». Avevo pensato anche a «nerbo», ma l'ho subito scartato: troppo debole, troppo «letterario», e vaghissimo. Alla fine, ho scelto «uccello»; ma quando sono arrivata a «*L'enfant brise son hochet, mord le téton de sa nourrice, étrangle son oiseau*», mi sono sentita male. Cosa? Rinunciare dopo tanta fatica cosa ricerca? No no, «strangola il suo uccellino», e pazienza. Mi ha fatto star male anche l'assenza in italiano di quella splendida quasi equivalenza fonetica che ha il francese fra «*enconner*» e «*enculer*». «Mettere nella fica» e «mettere nel culo»? Brutti, pesanti, e con un numero diverso di sillabe, per di più. Ho inventato «inficare». Finora nessuno ha detto niente. Forse credono che esista, che sia sempre esistito...

FF: Nella prosa di Sade, come tu stessa segnali nelle note, affiora, assieme a quello osceno, un lessico religioso, filosofico, pedagogico. Come sei riuscita a trovare una intonazione che li amalgama, pur giocando talvolta sul contrasto? Ti sei avvalsa della tua frequentazione dei grandi predicatori seicenteschi come Lubrano?

PV: Non so se ci sono riuscita. E se ci sono riuscita è grazie al mio voto di fedeltà alla forma.

FF: Nei dialoghi è spesso questione di individualizzare le voci. Accade anche in Sade?

PV: Beh, mi pare che l'unica voce veramente «individualizzata» sia quella di Augustin. Le altre si somigliano molto, usano per lo più lo stesso lessico; anche Eugénie se ne impadronisce quasi subito.

FF: In effetti l'impostazione del *Dialogo* è strettamente monologica. L'unica voce diversa lo è per motivi di classe. Hai guardato le traduzioni esistenti?

PV: Sì, dovevo: quelle che ho in casa, di Virginia Finzi Ghisi (del 1976), Daniele Gorret (del 1986) e Lanfranco Binni (del 2004). Si deve sempre, a mio parere, conoscere le traduzioni precedenti, perché o si fa meglio o è meglio non fare. Ho fatto davvero meglio? Credo, spero di sì. Chi mi ha preceduto è stato incline a normalizzare, a semplificare, a facilitare sia il lessico che la sintassi. Per esempio: se Sade scrive «exportations», perché tradurre con «deportazioni»? Poteva ben scrivere «déportations», se avesse voluto. Le «mœurs climatérales» – e l'aggettivo non è riportato neppure dal Littré, forse è un'invenzione di Sade – sono diventate in Finzi Ghisi «costumi e climi» e in Gorret «costumi locali» (ripresi pari pari da Binni). E «sectateurs» sono diventati «seguaci», «adepti» e «adepti» (ho avuto l'impressione che la traduzione di Binni sia una variante di quella di Gorret). E «désorganisateurs», poi, solo Finzi Ghisi li traduce con «disorganizzatori», mentre gli altri due, più banalmente, danno «sovversivi» e «provocatori». Ma c'è un errore grave che hanno fatto tutti e tre: «il la souflette e lui donne des camouflets» (è Dolmancé che schiaffeggia e sbuffa fumo nel naso della povera Mme de Mistival svenuta, e poi commenta: «rien ne réussit»). Senti un po' cosa hanno fatto: «la schiaffeggia e la copre di ingiurie», «la schiaffeggia e la maltratta», «la schiaffeggia e la strapazza». Che senso ha? Cosa le hanno fatto fino adesso? Perché dovrebbe riprendere i sensi così? Questo è ingiuriare, maltrattare e strapazzare il testo, e soprattutto l'intelligenza di Sade.

FF: Forse in ogni operazione di traduzione si instaura un rapporto privato con l'autore. Peraltro, la tua raccolta *Lezione d'amore* (Einaudi, 2004) è dedicata a quello che chiami con familiarità solo Donatien Alphonse François (i nomi sono uno sotto l'altro come versi). Come descriveresti il tuo rapporto con Sade?

PV: Con familiarità... per forza: ci passo una notte insieme... Mi credi se ti dico che Sade è stato il migliore fra tutti i miei psicoanalisti? Se avessi letto *Le centoventi giornate* a vent'anni... Ma l'ho fatto a 57, e solo allora ho scoperto la causa della mia nevrosi d'angoscia. Lo racconto nel *Libro delle laudi*, dove lo chiamo «fratello di sventure». Ma capire non è uguale a sentire, e ormai era troppo tardi: non si può rianimare una carogna... La cosa strana – ma forse poi neanche tanto – è che gli avevo dedicato la *Lezione d'amore* molto prima, prima di leggere *Le centoventi giornate*. Vedi che ha ragione Nietzsche quando parla dell'«Instinkt der Verwandtschaft», letteralmente «l'istinto della parentela», ma forse è meglio «la voce del sangue».

FF: Mi verrebbe da chiederti come *Le centoventi giornate di Sodoma* possano essere state per te una sorta di psicanalisi. Ma non vorrei essere troppo indiscreto.

PV: «Infandum, Francesco, iubes renovare dolorem»... Il *Libro delle laudi* è il libro della malattia e della morte di Giovanni. Quanto mi è possibile dire della mia storia, l'ho detto lì, l'ho detto a Giovanni. Non posso che invitarti a leggerlo, perdonami. E prendimi alla lettera: i poeti vanno sempre presi alla lettera.

FF: Hai visto la versione che ne dette Pasolini? Che ti sembra? Il mio amico Michel Delon, curatore della PLÉIADE, mi ha detto di esserne uscito sconvolto.

PV: Di quel film ricordo soltanto una sensazione di disgusto. Non amo Pasolini, non l'ho mai amato, in nessuna delle sue molteplici manifestazioni. Vuoi sentire come comincia la recensione a *Porcile* di Raboni? Sapevi che è stato anche critico cinematografico? Comincia così: «Nella sua smania di addossarsi colpe sempre più ripugnanti, per potersene poi giustificare in funzione esibizionistica e polemica, sembra che Pasolini non conosca tregua né limiti». Neanche io amo Pasolini e del film non ho un buon ricordo. Tanto meno amo i suoi devoti che lo hanno canonizzato e promosso a santo. Ma in Sade c'è un ordine, una sistematicità da collezionista. Credo che uno psichiatra direbbe a sfondo paranoico... Collezionista di cosa? di attività, di attitudini, di possibilità erotiche. Questo ordinare, classificare, misurare, catalogare è una strategia contro l'angoscia, una pratica di dominio e di controllo per tenere a bada l'angoscia, e il pensiero della morte. E l'erotismo

ossessivo non è forse la stessa cosa? Ecco, secondo me, Sade è una fusione incandescente di collezionismo e erotismo: il collezionismo esorcizza la morte per mezzo di un controllo maniacale dell'erotismo, l'erotismo fa entrare nella morte e uscire dalla morte, fa morire e risorgere in continuazione. C'è forse un sentore, un accenno, una traccia, un presentimento di tutto questo in Pasolini? Secondo me, no: Sade non c'è, semplicemente, se ne sta ben lontano, nella gelida bellezza del suo stile. Pensa invece a quanto splendidamente sadiani sono quei pochi minuti che Buñuel gli dedica ne *L'âge d'or*. C'è una didascalia che dice: «Ecco ora l'uscita dal castello di Selliny dei sopravvissuti alle orge criminali. I quattro organizzatori e capi. Il duca di Blangis». E appare Gesù, vestito di bianco, secondo l'iconografia delle apparizioni o, meglio, delle trasfigurazioni. Blangis si è «mascherato» da Gesù? Si è trasfigurato in Gesù? L'attore che lo interpreta, Lionel Salem, era specializzato nell'interpretazione di Cristo, racconta Buñuel. E io racconto questo in un piccolo saggio, *Per sguardi e per parole*. Posso citarmi?

FF: Certo che puoi citarti.

PV: Ho scritto, rendendo omaggio al nostro comune maestro Francesco Orlando: «Forse la ‘specializzazione’ di Salem ha prodotto una simmetrizzazione tra la classe dei buoni e la classe dei malvagi, risultato quest’ultima di una simmetrizzazione originaria, quella tra malvagi veri, come Blangis nella testa di Sade, e malvagi presunti, come Sade nella testa di Buñuel». E ho citato questa bellissima frase di Francis Bacon che si trova proprio in Orlando, nel suo *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*: «L’immaginazione può a piacere congiungere quel che la natura ha separato, e separare quel che la natura ha congiunto; e così fare illegali matrimoni e divorzi fra cose». Cosa c’è di più «illegal» di un Blangis-Gesù? Cosa c’è di più strabiliante e comico e sublime?

FF: Hai ragione, Patrizia. Sempre richiamando Francesco Orlando, la ‘fratellanza’ tra te e Sade mi pare risieda proprio nella comune disposizione letteraria a combinare due logiche e istanze opposte – la razionalità e lo scatenamento dei sensi – entrambe in una forma estrema. Sade attraverso il ricorso nelle orge ai numeri, ai rituali, alle scenografie esatte; tu piegando la materia erotica incandescente alla

disciplina e al controllo del metro e della rima. Ed entrambe le istanze sono valori.

PV: Oh, povera me... mi intimidisci, mi sembra di tornare tua allieva sui banchi dell'università a Venezia. Mi fa paura paragonarmi a Sade, pensavo a una fratellanza esistenziale... Ma mi pare di vedere del vero in quello che dici: sì, chi è costretto a inseguire il piacere finisce per non trovarlo che nell'immaginazione o, meglio, nella forma della sua immaginazione. O nell'immaginazione della sua forma? Non so, decidilo tu, professore.