

Intervista a Federica Di Lella a cura di Ornella Tajani

Nel 2022, con la traduzione del romanzo *La sete (Soifs)* di Marie-Claire Blais (Safarà, 2021), Federica Di Lella ha vinto il premio di traduzione Lorenzo Claris Appiani, promosso dall'Università per Stranieri di Siena in partenariato con l'Elba Book Festival; qualche settimana prima aveva ricevuto il riconoscimento legato al premio Strega europeo, attribuito ex aequo ad Amélie Nothomb per *Primo sangue* e a Mikhail Shishkin per *Punto di fuga*, tradotto da Emanuela Bonacorsi.

Primo volume eponimo di un ciclo di dieci romanzi, paragonato per ampiezza e ambizione alla *Recherche* proustiana, *La sete* è l'incipit di un grande affresco contemporaneo, in cui l'autrice quebecchese, deceduta nel novembre 2021, affronta la questione del bene e del male universali, raccontando la marginalità e descrivendo la bellezza e l'orrore del mondo.

La sua prosa è caratterizzata da una punteggiatura forte rarissima, tanto da spingere la critica a classificare l'intero ciclo romanzesco come «una lunga frase di quasi tremila pagine». Blais scrive dirigendo una sorta di «coro di miserie lontane» (così Michel Biron nel numero monografico di *Lettres québécoises* dedicato alla scrittrice nel 2018), modulando moltissime voci diverse e creando una complessa polifonia; lei, che si riteneva una scrittrice umanista, esprime la propria fiducia nella letteratura attraverso un lirismo che René de Ceccatty, nell'introduzione all'edizione di *Soifs* pubblicata da Seuil nel 2014, ha definito «salvifico». Sottolineando l'aspetto innovatore dell'opera di Blais, reso peraltro evidente dal suo acceso sperimentalismo, lo stesso critico la iscrive in una costellazione letteraria ampia:

Il est certain qu'elle fait pleinement partie de la génération beatnik de Ginsberg, Kerouac, Burroughs, mais on pourrait aussi la comparer, de ce côté-ci du monde, à Elsa Morante (en moins misanthrope), à Elfried Jelinek (en plus tendre), à Christiane Rochefort (en moins provocant) ou à Monique Wittig (en moins radical). Moins théoricienne que Hélène Cixous, elle a, avec sa consœur d'outre-Atlantique, la même passion des rêves, des cheminements inconscients des mots et des sentiments, la même érudition légère, naturelle où quelques génies (Shakespeare, Mozart, Goya,

Schubert, Poe, Emily Dickinson, Kafka, Proust) servent de guides inébranlables, la même liberté émotionnelle, la même conscience aiguë des violences et des injustices politiques mondiales. Elle a, comme Hélène Cixous, beaucoup écrit pour le théâtre (introduzione a *Soifs*).

L'associazione con Morante non è peregrina, visto che Blais, durante un'intervista, aveva fatto proprio il suo nome quando le avevano chiesto di quale scrittrice fosse (benevolmente) invidiosa.

Se è vero che Blais serba la memoria «de ce que le français a de plus savoureux, de plus expressif, de plus ludique aussi, [elle] a toujours aimé chercher dans cette langue mi-écrite mi-parlée des forces secrètes» (ancora de Ceccatty). E tradurre, d'altronde, è anche andare a snidare le “forze segrete” di una lingua, giacché, come scriveva Friedrich Schleiermacher, se lo spirito dell'autore è di certo la madre delle opere, la lingua natale ne è il padre.

Ho posto qualche domanda a Federica Di Lella, che ha tradotto anche il secondo volume del ciclo, *Dal fulmine alla luce* (Safarà, 2022); prosegue dunque la sua resa in italiano della narrazione così peculiare di questo grande *roman-poème* di Blais, ormai consacrato come un classico della letteratura francofona contemporanea.

OT: Quali sono state le specificità e le difficoltà maggiori che hai riscontrato nella traduzione dell'opera di Marie-Claire Blais, così imponente e polifonica? La sua lingua presenta tratti del francese quebecchese?

FDL: Non è facile riassumere specificità e difficoltà di un testo così complesso. In un primo momento credo che quello che più colpisce il lettore, e ancor di più il traduttore, sia il senso di spaesamento dovuto alla tecnica narrativa dell'autrice e al suo particolare uso della punteggiatura (i punti fermi sono rarissimi: il primo compare a distanza di ben 13 fitte pagine dall'inizio). Devo dire però che a ben guardare, almeno per quanto riguarda la punteggiatura, la mancanza di punti fermi non influisce più di tanto sulla sintassi, che risulta tutto sommato lineare. Di conseguenza, contrariamente a quanto accade in altri testi caratterizzati da periodi lunghissimi, pieni di relative, di subordinate implicite, ecc., la resa sintattica in italiano non è poi complicata come sembrerebbe a prima vista. Le difficoltà sono più che altro interpretative, nel senso che, venuta meno la gerarchia di solito stabilita dall'alternanza tra

segni di punteggiatura forti e deboli, non sempre è facile capire a quale parte del discorso collegare una porzione di testo (delimitata, come le altre, da virgole).

Di ben altro impatto sulla traduzione è la questione della tecnica narrativa: una sorta di flusso di coscienze varie, che si alternano senza soluzione di continuità attraverso un'unica voce narrante. In questo enorme affresco umano i personaggi vengono per così dire alla ribalta a turno, con i loro pensieri, ricordi, discorsi, delineando solo a poco a poco un personale filo conduttore tematico. Benché, come dicevo, il narratore sia esterno, la storia di ogni personaggio non è raccontata in maniera lineare, ma, come nel caso del flusso di coscienza, emerge disordinatamente da un pensiero che mescola presente e passato, angosce, speranze e propositi, ricordi di eventi personali e non, riflessioni su fatti storici e su episodi di cronaca, su grandi temi e problemi del mondo, oltre che su ciò che capita in quel momento, tutto quello insomma che passa per la testa del personaggio di cui la voce narrante assume temporaneamente il punto di vista. In questa confusione, in cui i riferimenti alla letteratura, all'arte, alla musica (tra i personaggi ci sono anche poeti, scrittori, musicisti, melomani e appassionati d'arte) si mescolano a quelli alla più immediata attualità (anche a piccoli *faits divers* spesso quasi completamente dimenticati a vent'anni di distanza), il traduttore è costretto a farsi studioso. La traduzione, è ovvio, non può mai prescindere dall'interpretazione, ma nel caso dei romanzi di Blais, in cui le informazioni sono quasi sempre parziali, accennate e ambigue, ho sentito molto più che in altri casi l'esigenza di procurarmi testi critici sull'autrice, nella speranza di riuscire a decifrare almeno in parte le allusioni e i riferimenti nascosti nel testo. Tra l'altro, pur essendo quasi sconosciuta in Italia, l'autrice è molto studiata in Canada, per cui non mi è stato difficile procurarmi saggi, articoli e tesi di dottorato su di lei. Tantissimi sono anche i riferimenti interni, le riprese, a distanza di molte pagine, di stessi eventi o pensieri o discorsi, che di volta in volta si precisano e si approfondiscono, e anche le allusioni a ciò che accadrà nei successivi volumi del ciclo (all'epoca non ancora scritti, ma evidentemente già almeno in parte concepiti).

In breve, direi che le principali difficoltà per me sono state di tipo interpretativo, ma, diversamente da quanto mi capita di solito, intendendo "interpretativo" in un'accezione più "critica" che "linguistica", nel senso che i problemi nella precisa comprensione

delle parole, delle frasi, nascevano non dall'ambiguità delle parole e dalle frasi in sé, ma da un contesto più ampio, dalla difficile interpretazione di un determinato discorso o di un riferimento a qualcosa di esterno al testo.

Per quanto riguarda i *québécoisismes*, rispetto ad altri autori canadesi che ho tradotto (per esempio Michel Tremblay), mi sembra che Blais li usi molto raramente: io almeno ne ho individuati davvero pochi (*poche* per sacco, *collation* per merenda, *danser à la corde* per saltare la corda, *piquerie* per indicare un posto dove i tossicodipendenti vanno a bucarsi). Quello che invece, a mio parere, interferisce moltissimo con la lingua dell'autrice è l'inglese, e non credo (ma naturalmente potrei sbagliarmi) che questo accada per via degli anglicismi presenti nel francese del Québec. Il fatto è che Blais ha vissuto per moltissimi anni in Florida e quindi, per esempio nel caso di allusioni a notizie di cronaca, usa fonti in lingua inglese, che traduce lei stessa, facendo a volte dei calchi. Questo passaggio attraverso una terza lingua talvolta rende ancora più difficile individuare il riferimento. In alcuni casi poi i "calchi" sono molto probabilmente volontari: l'autrice si diverte a tradurre alla lettera dall'inglese espressioni idiomatiche, nomi di luoghi, nomi di personaggi ecc. Per cui il traduttore si trova spiazzato di fronte a parole ed espressioni apparentemente insolite e in certi casi misteriose, finché non risale all'originale. E così, per fare solo qualche esempio, il nome di una cittadina della Florida, Rosewood, dove avvenne una terribile strage, diventa "Bois-des-Rosiers", l'espressione Memory Lane diventa "*le sentier de la Mémoire*", la scritta "*Bad to the bone*" su una nota maglietta diventa "*Méchants jusqu'à l'os*", "Superman" diventa "*Surhomme*" e "New Age" "*Âge nouveau*".

OT: Come descriveresti il tuo approccio traduttivo? Quali sono gli aspetti ai quali presti più attenzione quando traduci?

FDL: Il mio approccio varia abbastanza a seconda del tipo di testo. A volte leggo il libro tutto d'un fiato prima di cominciare a tradurre, altre volte invece la prima stesura coincide con la mia prima lettura. In certi casi sento l'esigenza di approfondire la mia conoscenza dell'autore leggendo altre sue opere, o opere di altri scrittori, o testi critici, in altri casi la sento di meno o per niente. Naturalmente molto dipende dal tipo di libro, dalle mie conoscenze pregresse, e anche dalle circostanze esterne, perché non sempre c'è il tempo per mettersi a studiare.

Generalmente durante la prima stesura cerco di fare molta attenzione alle singole parole, alle singole frasi. Insomma sono concentrata più che altro sul particolare, il che naturalmente rischia di farmi perdere un po' di vista l'insieme. Del resto, non avendo ancora ben presente il quadro generale, mi sembra anche naturale rimandare questo aspetto alle fasi successive. Lo stesso vale per la resa del tono, del ritmo dell'autore: ho sempre la speranza di farci l'orecchio a poco a poco e che il tono "giusto" finisca per venire da sé. Il che a volte succede, a volte no. Capita di trovarsi davanti a certi particolari giri di frase, o a certi usi ritmici della lingua, o a certe particolarità sintattiche ricorrenti, per i quali è necessario fare delle scelte che si irradiano su tutto il testo. In quei casi i ripensamenti implicano cambiamenti capillari e profondi, per cui sarebbe un gran vantaggio riuscire a decidersi al più presto, ma raramente è possibile, almeno per un'indecisa come me, che tende al contrario ad aggiungere a ogni successiva stesura nuove alternative e possibilità di resa.

Tornando agli aspetti a cui presto particolare attenzione, trovo fondamentale e spesso molto difficile distinguere le particolarità della lingua dell'autore, le sue invenzioni, innovazioni (nel lessico, nella sintassi), da quelle che in realtà appartengono al francese, magari letterario o parlato o gergale, ma comunque a una lingua esistente. Per dirlo in altri termini, quando mi trovo di fronte a qualcosa di inaspettato, di "strano", non sempre mi è facile capire se questa "stranezza" sia solo apparente, se dipenda cioè dal mio orecchio di non madrelingua, dall'interferenza dell'italiano nella mia percezione, o se invece sia un elemento dello stile dell'autore, della sua personale lingua letteraria. E, in questo secondo caso, che effetto faccia, come sia percepito. E mi chiedo anche se non sia una rielaborazione personale di un'espressione che non conosco, di un modo di dire, di un riferimento letterario o d'altro tipo che gli dia un senso o almeno un effetto diverso. Dubbi che cerco di dissipare cercando a destra e manca, e soprattutto chiedendo aiuto a colleghi, amici e conoscenti francofoni, e anche a perfetti sconosciuti che generosamente rispondono alle complicate e a volte cavillose domande di noi traduttori sui forum di lingua. Non ringrazierò mai abbastanza gli amici virtuali del forum di Wordreference, disposti a dare il loro parere a tutte le ore del giorno e della notte sui dubbi più assurdi, e che a volte spontaneamente leggono per intero i libri che sto

traducendo per avere più chiaro il contesto e darmi risposte più fondate.

Ecco, gli aspetti su cui mi soffermo di più, forse anche in modo un po' ossessivo, credo che siano questi: individuare il registro, il tono, la sfumatura di significato, l'eventuale presenza di qualcosa di nascosto, un gioco di parole, un gioco di suono, una certa connotazione. Poi naturalmente c'è il problema di far entrare tutto ciò nella resa o almeno di provarci. Ma in fondo, per motivi che non capisco bene neanche io, ho l'impressione di essere più disposta ad accettare la rinuncia alla riuscita nella fase creativa che in quella interpretativa (lo dico con la consapevolezza di quanto questa separazione in fasi distinte sia solo una semplificazione...). Forse è solo perché in linea di massima la ricerca di una resa almeno soddisfacente viene dopo, o comunque può essere rimandata a dopo, e il tempo a un certo punto (per fortuna...) finisce, perché il libro dev'essere consegnato.

D'altra parte va detto che il tempo serve, perché almeno a me le idee, le soluzioni raramente arrivano a comando. A volte mi è necessario allontanarmi, distrarmi, dimenticarmi per un po' del punto problematico. Spazzate via tutte le ipotesi, i tentativi falliti, le riflessioni arzigogolate, le ricerche, si ricrea finalmente un po' di spazio vuoto in cui magari può finalmente emergere un'idea. Questo è anche il motivo per cui tendo a fare molte riletture, sia a schermo che su carta, riletture che tra l'altro mi riconciliano un po' con questo lavoro, dopo la fase per me più lunga e faticosa, quella cioè della revisione.

OT: Hai tradotto anche il secondo romanzo del ciclo di Blais: cosa significa per te tornare su una autrice già tradotta? Capita di ritrovarti a operare scelte già compiute, a ragionare sulla restituzione della sua voce in maniera simile a quanto fatto in precedenza? Ha senso, dal tuo punto di vista, che un autore o un'autrice abbia un traduttore fisso in una data lingua?

FDL: Tengo sempre presente le mie precedenti traduzioni dello stesso autore. Mi capita spesso di riutilizzare (o almeno consultare nella speranza di poterlo fare) soluzioni trovate in precedenza per singole parole, formule, stilemi. Nel caso di Blais poi questo è addirittura indispensabile perché, pur essendo in parte autonomi, i due volumi fanno parte dello stesso ciclo e quindi ci sono veri e propri richiami interni. Per quanto riguarda la restituzione della voce, forse

la cosa avviene in modo un po' più implicito, meno consapevole, ma è pur vero che traducendo il secondo volume ho avuto la netta sensazione di incontrare un sistema di pensiero, un respiro, un ritmo ormai familiari al mio orecchio. Di conseguenza anche trovare il modo per restituirli in italiano è stato per me molto più rapido e spontaneo.

Venendo all'ipotesi di un traduttore fisso, credo che da un lato sarebbe un gran vantaggio. Per il traduttore innanzitutto, che, specie nel caso di autori dallo stile molto riconoscibile, si troverebbe ad aver già assimilato un certo modo di scrivere e dopo un po' anche a possedere una specie di patrimonio lessicale/sintattico a cui attingere. E in linea di massima ritengo che lo sarebbe anche per il testo in sé, perché non di rado esiste un filo rosso che attraversa l'opera di uno scrittore – temi, parole, formule che vengono riproposte in romanzi diversi – e non sempre chi traduce ha la voglia e/o il tempo di leggere gli altri testi dell'autore.

Non ne farei però una regola fissa, anche perché esistono problemi pratici legati alla disponibilità del traduttore, ai tempi di pubblicazione, agli editori che hanno i loro traduttori di fiducia (non sempre un autore viene pubblicato dalla stessa casa editrice). E poi, in realtà, trovo che anche la varietà abbia i suoi vantaggi. Magari un traduttore riesce a cogliere un aspetto che a un altro sfugge, per esempio. E così nell'insieme i lettori italiani possono avere una visione meno unilaterale e monolitica di uno scrittore. Insomma, non lo so.

OT: Poco prima del premio Appiani hai ricevuto un importante riconoscimento per la traduzione di *Primo sangue* di Nothomb: come cambia, se cambia, la tua postura di traduttrice fra un testo sperimentale di un'autrice ancora poco nota in Italia, come Blais, e un piccolo classico *grand public* come Nothomb? E, in generale, percepisci la tua attività in maniera diversa in base all'autore o al tipo di testo di cui ti occupi?

FDL: Ho l'impressione che il mio approccio non sia influenzato più di tanto dalla notorietà e dal numero di lettori dell'autrice. Certo, magari all'inizio ci può essere una sorta di timore reverenziale nei confronti di scrittori che ho conosciuto e apprezzato in precedenza come lettrice (come appunto Nothomb, ma anche Simenon e Carrère), ma poi, quando comincio a immergermi nella traduzione, a incidere è per lo più il libro stesso, il suo stile, come

ho già detto, i problemi che mi pone, e magari anche elementi propriamente materiali come la lunghezza, la presenza o meno di capitoli, cose così. Per es. Nothomb e Blais per certi versi sono l'esatto opposto (per dimensione, comprensibilità, lunghezza delle frasi, serietà dei temi, presenza di dialoghi, presenza di spazi bianchi nel libro), ed è chiaro che istintivamente affronto i loro testi con uno spirito molto diverso. Quelli di Nothomb per esempio sono fra i pochissimi libri, se non gli unici (almeno finora), che ho tradotto quasi spensieratamente, senza avere neanche per un attimo quel senso di smarrimento, quell'impressione di inadeguatezza che tante volte mi porta a chiedermi perché non smetto di fare questo lavoro... Quando invece ci si trova a dover affrontare un testo voluminoso come quello di Blais, senza mai un a capo, mai uno spazio bianco, è facile avvilitarsi. Di fronte a quell'unico paragrafo interminabile, perfino un essere senz'anima come Word a un certo punto si è abbattuto e ha cominciato a dare i numeri, costringendomi a spezzettare la traduzione in più file. Ora che ci penso *Soifs* è stato il primo (e per ora l'unico) libro di cui ho dettato alcune parti di prima stesura usando un programma di dettatura vocale. Decisione dovuta all'esigenza psicologica di veder ridursi un po' più rapidamente quell'unica massa di parole che mi vedevo davanti e che mi appariva visivamente angosciante. In ogni caso ho resistito poco, perché è un metodo a cui non sono abituata e che temevo avrebbe reso la seconda stesura (la revisione, insomma) ancora più difficile e lunga di quanto già non sia normalmente.

In ogni caso, al di là di queste differenze più o meno superficiali, a influenzare realmente il mio modo di pormi nei confronti del libro da tradurre è senz'altro il modo in cui è scritto. Per fare un esempio banale, nel caso di Nothomb, che ha una scrittura così scarna, affilata, rapida, senza mai una parola di troppo, è chiaro che ho cercato di mettere al bando qualsiasi aggiunta o allungamento, a volte anche a scapito della naturalezza di una battuta di dialogo. Mentre in una scrittura come quella di Blais non è certo questa la prima regola che uno si dà.

OT: Traduci moltissimo a quattro mani, in coppia con altri traduttori o traduttrici: come cambiano il tuo lavoro, l'approccio al testo, le gioie e i dolori del tradurre a seconda che si sia in due o da sole/i?

FDL: Innanzitutto devo dire che, almeno nel mio caso, anche quando traduco a quattro mani, il grosso del lavoro resta individuale, solitario. Di solito dividiamo il testo in due parti, ognuno traduce e autorevisiona la sua, dopodiché ce le scambiamo, facciamo la revisione incrociata e ce le riscambiamo di nuovo, in modo che ognuno possa accettare o meno le proposte dell'altro. Solo a quel punto c'è una fase di lavoro realmente collettivo, in cui discutiamo i dubbi e le alternative residue e talvolta facciamo una rilettura comune a schermo. Va detto però che la presenza dell'altro si fa sentire anche in sua assenza: è come un fantasma buono che ti sussurra all'orecchio di non angosciarti, che tanto poi la soluzione la troverà lui, che sceglierà fra le tue trecento alternative, che capirà le espressioni incomprensibili e trasformerà le tue frasi orrende in un brano magnifico quasi come quello originale.

Forse nei primi tempi lavoravamo di più in compresenza, dopo la revisione incrociata a volte riguardavamo direttamente la traduzione insieme. Ma in realtà per me è sempre stato faticoso e difficile concentrarmi sul testo quando lo rileggo in compagnia di altri. Non riesco a pensare, a "sentire" le frasi. Lo so che è paradossale per una che ha fatto tanto spesso e fin dall'inizio traduzioni collaborative, ma è così. All'epoca, per esempio, dopo che avevamo riguardato insieme un capitolo, chiudevamo Skype, e io lo rileggevo daccapo da sola, reinserendo alternative e dubbi che prima il mio cervello non era stato in grado di mettere a fuoco. La cosa, com'è facile immaginare, riempiva di gioia non solo me, che in pratica facevo il lavoro due volte, ma anche l'altro, che pensava di aver chiuso quel capitolo e invece se lo vedeva rimandare di nuovo infarcito di commenti e dilemmi. Quindi, ecco, con il passare del tempo abbiamo via via ridotto le riletture collettive, preferendo palleggiarci il testo e discutere insieme soltanto i singoli punti problematici o le questioni generali che attraversano tutto il libro.

Insomma, direi che il mio rapporto con le traduzioni a quattro mani è quanto meno ambiguo. Un altro svantaggio, per esempio, è che, traducendo insieme ad altri, viene almeno in parte meno uno dei grandi pregi del nostro mestiere, ovvero la quasi totale autonomia (consegna a parte) nella gestione dei tempi. E in fondo anche nei confronti del testo, dell'interpretazione dei punti controversi, delle scelte finali. In me per esempio avverto una specie di conflitto tra la

volontà di avere il controllo totale della traduzione (e quindi di fare tutto io) e quella opposta di delegare o almeno di non sobbarcarmi il lavoro dell'altro (e questo naturalmente senza considerare il punto di vista dell'altro, che potrebbe sentirsi prevaricato). Insomma per certi versi si può dire che non mi va mai bene...

D'altro canto, come dicevo, al di là di questi elementi conflittuali, la traduzione collaborativa rende la percezione del lavoro molto più leggera e allegra. È un argine alle situazioni di impasse di fronte a difficoltà che possono sembrare insormontabili, o alla sensazione di aridità mentale, di incapacità e insufficienza assoluta che talvolta ci assale. Il confronto, le battute, le risate in certi casi aprono inaspettatamente la strada alla soluzione. Giusta, sbagliata, soddisfacente, insoddisfacente, chissà... ma comunque una soluzione che a un tratto ci sembra eccezionale, o perlomeno accettabile, e ci permette di passare oltre, invece di restare impantanati lì per sempre. Insomma, indubbiamente il lavoro a quattro mani, almeno quando, come nel mio caso, gli altri traduttori sono amici prima che colleghi, dà un tocco di leggerezza a un mestiere solitario e a volte un po' ossessivo come il nostro. Nelle fasi di lavoro comune, complice la stanchezza (visto che sono le ultime fasi e generalmente il tempo stringe, per cui lavoriamo di notte...), ridiamo tantissimo, a spese di noi stesse, dei nostri errori, delle nostre ipotesi assurde, e spesso anche (lo confesso) del povero autore...

In ogni caso, al di là di vantaggi, svantaggi, conflitti e ripensamenti, sono convinta che da sola non avrei mai nemmeno cominciato a tradurre: non avrei mandato curriculum, non avrei contattato nessun editore, non sarei andata alle fiere, non avrei fatto né prove di traduzione né niente, e quindi neanche traduzioni. Per cui, ambiguità o no, non posso che considerarmi una figlia della traduzione a quattro mani.