

Intervista a Federica Aceto a cura di Ornella Tajani

Federica Aceto è traduttrice dall'inglese e insegnante. Ha tradotto oltre cinquanta titoli di narrativa e saggistica di vari autori, tra cui Martin Amis, Ali Smith, Stanley Elkin e Lucia Berlin.

Nel 2023 è uscita per Einaudi la sua traduzione di *Rumore bianco* di Don DeLillo, di cui aveva già tradotto *Punto omega*, *L'angelo Esmeralda*, *End Zone* (premio Gregor von Rezzori 2015), *Zero K* e *Il silenzio*. *White noise* (1985) era uscito in italiano per lo stesso editore nel 1999 nella versione di Mario Biondi, che riprendeva quella inizialmente apparsa per Tullio Pironti (1987).

OT: Comincerei col chiederti qual è la tua posizione rispetto alla ritraduzione: quando ti occupi di un testo già tradotto in passato hai un approccio diverso rispetto a quello che adotti nel caso di una prima traduzione? Cerchi un confronto con la precedente traduzione, e se sì, in che maniera e in quale fase del lavoro? Credi che, passato un certo lasso di tempo, sia necessario ritradurre?

FA: Mi è capitato soltanto due volte di tradurre testi già pubblicati: il primo libro è stato *Il condominio* di Stanley Elkin e il secondo *Rumore Bianco* di Don DeLillo. Forse anche per questo la mia è più un'opinione da lettrice che da traduttrice. Quando ero ragazza una mia amica mi disse che dovevo assolutamente leggere *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij perché era sicura che mi sarebbe piaciuto. Lo comprai, cominciai a leggerlo e lo misi subito da parte perché la voce del narratore aveva qualcosa che non mi convinceva per niente. Non ricordo come, perché sono passati tanti anni, ma a un certo punto mi capitò tra le mani un'altra traduzione di quel libro e fu amore totale dalla prima all'ultima riga. Non conoscendo il russo, ed essendo all'epoca lontanissima dall'idea di fare la traduttrice, non saprei dire quale delle due versioni fosse filologicamente più fedele. Ma poco importa. Io ho avuto una chance per incontrare uno dei libri che più ho amato in vita mia, che altrimenti, probabilmente, mi sarebbe stata preclusa. Il senso delle ritraduzioni è questo: sono nuove vie, nuove possibilità.

Le traduzioni sono frutto di scelte, sono interpretazioni, aprono alcune strade e ne precludono altre, e quindi è ovvio che, nel caso di libri particolarmente ricchi e complessi, è importantissimo offrire al

lettore un ventaglio più ampio di possibilità, non tanto perché le traduzioni invecchiano – non credo che sia necessariamente vero – ma perché per loro natura sono parziali, come ogni opera che coinvolge l'interpretazione.

In genere penso che quando si lavora su un testo che è già stato tradotto il confronto con le versioni passate sia se non proprio d'obbligo, quanto meno consigliabile. Non parlo di un raffronto sistematico perché altrimenti si rischia di fare scelte viziate dal desiderio di volersi distinguere solo per amore di diversità. Quello che conta in genere è una visione d'insieme, un piano di lavoro che abbia unità e coerenza e che tenga conto di cosa è necessario trasportare nell'altra lingua, e di come va reso. In questo caso il confronto con le vecchie versioni è un'occasione per riflettere sulle logiche che sono alla base delle scelte di chi ci ha preceduto ed esplorare nuove possibili strade interpretative, a tutto vantaggio dei lettori.

OT: Sul piano globale del testo quali sono le scelte da te compiute che si distaccano dalla precedente traduzione di *White Noise*?

FA: Credo che la principale differenza tra la mia versione e quella di Biondi stia in una maggiore immediatezza del mio testo. Faccio un solo esempio, sia perché non mi pare giusto nei confronti del lavoro del collega sottolineare quello che per me non va, sia perché ovviamente il confronto con la prima versione non è stato sistematico riga per riga. DeLillo scrive: «We milled about, bickered a little, dropped utensils». Io l'ho resa così: «Gironzolavamo per la cucina, tra una bisticciata e l'altra, gli utensili che ci cadevano di mano». Mentre nella versione di Biondi era «Vorticammo intorno, bisticciammo un po', facemmo cadere utensili». Da un punto di vista puramente sintattico la resa di Biondi è sicuramente più fedele della mia. Ma a me premeva altro, e cioè rendere la colloquialità e la familiarità del linguaggio, tenendo conto anche che nel passaggio da una lingua a un'altra gli elementi ritmici e tutto quello che evocano non per forza si rendono ricorrendo al calco della struttura sintattica dell'originale. La scelta dell'insolito verbo «vorticare» per il normalissimo *mill about* alza di molto il registro e inserisce un elemento linguisticamente straniante che nell'originale non c'è. Ed è stata questa in genere la cifra della mia traduzione.

Ho cercato di rendere il testo italiano facilmente accessibile sul piano meramente linguistico perché per me su quel piano lo è anche

in inglese, soprattutto per quanto riguarda i dialoghi. La difficoltà e la densità si trovano altrove. Dal punto di vista connotativo ogni tanto compaiono le tipiche combinazioni lessicali leggermente spiazzanti a cui DeLillo ci ha abituato da sempre. Ma si tratta di piccoli ronzi di sottofondo a cui il lettore fa caso solo subliminalmente. Sul piano metaforico e filosofico il libro è estremamente complesso, ed era per me importante conservare il contrasto tra questa complessità e l'apparente e a tratti ingannevole familiarità della lingua.

OT: Altrove hai sottolineato l'importanza di non trascurare la vena umoristica di questo romanzo. Tradurre lo humour è spesso un lavoro delicato, che si gioca su minimi dettagli. Puoi dirci che tipo di scelte hai compiuto in questo senso?

FA: Io ho identificato in Jack il fulcro linguistico di questo libro. Si tratta di una narrazione in prima persona, ed è chiaro che anche i dialoghi ci arrivano attraverso il filtro della sua personalità. Jack è un uomo complesso, allo stesso tempo insicuro e megalomane, focalizzato su sé stesso e iperattento alle reazioni degli altri. I passaggi più divertenti sono quelli in cui la sua percezione degli altri ci arriva attraverso la lente delle sue paranoie. È importante in questi passaggi non sporcare questo filtro perché altrimenti l'effetto comico va in fumo.

OT: Di DeLillo hai tradotto anche altri libri: trovi in generale che sia d'aiuto tornare a lavorare su uno stesso autore? Se sì, puoi fare un esempio di come le riflessioni sviluppate durante le tue precedenti traduzioni abbiano dialogato con questa versione di *Rumore bianco*?

FA: Certo che le mie traduzioni precedenti di un dato autore dialogano con quella sulla quale mi trovo a lavorare. Ma è un dialogo che va avanti per conto suo, c'è poco di programmatico e di studiato. È così per Ali Smith, per esempio: ogni volta che affronto un suo nuovo libro è come riprendere un discorso lasciato in sospeso con una vecchia e cara amicizia. E proprio come succede con gli amici, si ritrovano certi toni, certi accenti, certi intercalari che si hanno solo con loro e non con altri, si rientra con facilità e spesso con gioia in quell'ambiente familiare che è una lingua condivisa. Ma questa è anche un'insidia, ovviamente. Perché si rischia di far parlare un autore con una lingua troppo simile a sé stessa, a dispetto della natura reale dei singoli testi. È un continuo esercizio di equilibrio tra fiducia nell'istinto e controllo consapevole.

OT: Mi piacerebbe sapere se, quando traduci, prendi appunti sui ragionamenti e sulle scelte compiute; se tieni, insomma, una sorta di diario di traduzione, anche sommario.

FA: No, più che altro ricorro ai commenti di Word per la me stessa che andrà a leggere e rileggere il testo, e che sicuramente avrà dimenticato certi ragionamenti più complessi, o a beneficio del revisore, per risparmiargli complicate ricerche o per spiegargli i motivi di certe mie scelte o per esprimere dubbi su qualche mia soluzione. Un po' mi dispiace non aver mai tenuto un diario di traduzione, perché è fondamentale ogni tanto rallentare processi mentali velocissimi e parzialmente inconsci per evitare di cadere in certi automatismi, o lasciare troppo spazio alle nostre idiosincrasie personali. La traduzione è un dialogo non solo tra due lingue, ma anche e soprattutto tra i nostri idioletti e quelli altrui, che dobbiamo saper accogliere e mettere in campo. Il dovere principale del traduttore, per me, non è quello di essere invisibile ma di imparare a contenere moltitudini.