

Sonia Alessandra

SCRITTURA E TRADUZIONE.

VISIBILITÀ E INVISIBILITÀ DEL TRADUTTORE

ABSTRACT. Il tradurre è un'attività spesso trascurata, eppure una delle più complesse e importanti per il dialogo fra civiltà, la comprensione dell'altro e la conoscenza di sé. Se è innegabile che il traduttore letterario è la voce di un autore in un'altra lingua, è altrettanto inconfutabile che lo stesso è «invisibile», come ci dice Lawrence Venuti (1999) quando rimarca l'assenza di ogni identità autoriale. Ma cosa succede se il traduttore entra in scena e diventa *personaggio*? Allora «il verbo si fa carne», assume un volto e diventa visibile.

PAROLE CHIAVE: Traduzione. Traduttore. Invisibilità. Visibilità.

ABSTRACT. Though translating may often appear as a neglected work, it may be considered instead among the most complex and significant intellectual activities for the dialogue between different cultures, for fully understanding each other and improving self-knowledge. Although it is undeniable that the literary translator represents an author's voice in another language, his «invisibility» is equally out of question, as Lawrence Venuti (1999) says, when he points out the absence of any authorial identity. But what happens when the translator enters the scene and becomes one of the characters? At that point «the word becomes flesh» and the translator turns visible.

KEYWORDS: Translation. Translator. Invisibility. Visibility.

1. Volto e ombra. Visibilità e invisibilità

Ortega y Gasset (1937) diceva che la traduzione è un'impresa ardua, un'utopia, un mestiere impossibile che però deve essere fatto perché può rivelare i segreti nascosti dei popoli. E aggiungeva che colui che traduce è un traditore, un pusillanime quando, trovandosi di fronte a un testo, invece di comportarsi da

ribelle e sovversivo, costringe lo scrittore tradotto nella «prigione del linguaggio normale».

Tradurre non è semplicemente *trascrivere* un'opera in un'altra lingua, ma *riscrivere* un'opera carica di riferimenti culturali e riproporla in un'altra cultura. «Tradurre è trasmutare una lingua in un'altra lingua. Un testo in un altro testo. Una voce in un'altra voce» (Prete 2011: 11).

Come sostiene Lawrence Venuti in un'intervista condotta da Lauren Cerand:

Il traduttore ha un'enorme responsabilità non solo in relazione al testo fonte, ma nel rappresentare una cultura straniera. Le traduzioni possono creare o consolidare stereotipi delle letterature straniere. O possono costringerci a vederle in una luce nuova. In fondo la traduzione traffica in differenze, linguistiche e culturali, economiche e politiche (in Brusasco 2015).

Ed è proprio qui che il traduttore deve trovare il modo più adeguato per imporre delle trasformazioni senza modificare l'opera originale. Diego Marani insiste sul ruolo di *riscrittore* del traduttore:

Il passaggio da lingue diversissime impone spesso profonde trasformazioni. È lì che si gioca la creatività del traduttore che deve allora essere fedele al contenuto più che alle parole. Ma c'è una fine creatività che deve stare a ridosso dell'autore, nel non mollarlo di una virgola. Sono due modi diversi di porsi davanti a un testo. Entrambi richiedono un lavoro lungo e difficile, invisibile alla lettura. Si può addirittura dire che l'intervento del traduttore meno visibile è, più è pregevole (in Agrosi 2007).

Eppure, agli occhi del lettore sono proprio i traduttori a essere invisibili. Del traduttore non esiste il volto, su tale figura non si hanno informazioni, la sua voce si sente raramente. Ed è insufficientemente valutato dalla critica letteraria. Quando si parla di «invisibilità del traduttore» si devono considerare aspetti diversi. La parola «invisibilità» può avere numerose sfaccettature per un traduttore: può significare mettersi al servizio del testo senza che la sua personalità lo influenzi, diventare un vero e proprio *autore invisibile*, ma anche scoprire che pochissimi, quando leggono un libro tradotto, si rendono conto che le parole che hanno davanti agli occhi sono state accuratamente scelte da un traduttore, pur in accordo con quelle dell'autore. Dov'è che il traduttore trova la parola giusta?

[...] la giusta parola traducete cercata a lungo e invano a tavolino può raggiungerci in un luogo impreveduto un'ora dopo. Oppure mesi (o anni) dopo la consegna di un lavoro: e in questo caso con una fitta di pungente rammarico ... tradurre significa cercare, anzi inseguire senza mai raggiungere, come un Achille che rincorra Achille, le parole degli altri per centinaia, per migliaia di pagine (Bocchiola 2015: 7-8).

Il traduttore americano Norman Shapiro afferma:

«Vedo la traduzione come il tentativo di produrre un testo così trasparente da non sembrare tradotto. Una buona traduzione è come una lastra di vetro. Si nota che c'è solamente quando ci sono delle imperfezioni: graffi, bolle.

L'ideale è che non ce ne siano affatto. Non dovrebbe mai richiamare l'attenzione su di sé»¹.

Il concetto di invisibilità rimanda, dunque, alla metafora di *un vetro perfettamente trasparente*, cioè a un testo *pulito*, leggibile, come se fosse stato scritto direttamente in quella lingua, scorrevole e senza inciampi. Anche Elena Loewenthal dice che

Il traduttore è creatura silenziosa e umbratile. È il guardone della letteratura, che assiste implacabilmente passivo all'incontro fra lo scrittore e il suo lettore. Di nascosto, il più nascosto possibile: la traduzione deve essere trasparente, invisibile. La migliore possibile è là dove il traduttore riesce a immedesimarsi nell'autore al punto da farlo scrivere come avrebbe scritto se avesse scritto nella lingua in cui il traduttore lo conduce (in Matthieusent 2012: 364).

La scorrevolezza che crea l'illusione di trasparenza, se da un lato tributa visibilità all'autore e al testo originale, dall'altro rende il traduttore meno visibile. Genera quello che Lawrence Venuti (1999) chiama «l'invisibilità del traduttore», un processo attraverso il quale colui che traduce arriva alla totale irriconoscibilità della propria identità e la traduzione perde l'essenza propria che la caratterizzerebbe come opera nitidamente distinta dal testo originale.

¹ Cit. in Venuti, 1999: 21.

Il traduttore deve sparire e allora avrà fatto un buon lavoro. Perché la traduzione più efficace è quella che non si vede. Ma tutto ciò a costo di un profondo senso di frustrazione.

2. La malinconia del traduttore

Se da un lato l'invisibilità è una condizione auspicabile per un traduttore, per altri versi è assolutamente legittimo per lui uscire dall'ombra e far sentire la sua voce. Questa forte tensione verso la *scrittura* ha portato alla genesi di testi, al confine fra saggistica e narrativa, come quello di Massimo Bocchiola, già citato, dal titolo *Mai più come ti ho visto. Gli occhi del traduttore e il tempo* (2015), e quello di Franco Nasi, *La malinconia del traduttore* (2008), i cui autori spiegano il mestiere ingrato del traduttore, trasformato qui in personaggio e in narratore.

La malinconia del traduttore è il titolo di una raccolta di racconti che poco o nulla ha a che vedere con accademiche meditazioni sulla traduttologia. Nasi, docente di Letteratura italiana, nonché fine saggista e traduttore, ci riferisce in un modo malinconico ma al tempo stesso scanzonato le sue avventure di collezionista e traduttore di epitaffi, di messaggi letti nella metropolitana di Chicago, di brevi poesie incontrate quasi per caso; cerca di

spiegarci i tabù nella vita quotidiana statunitense e lo spaesamento nella frenesia di una grande metropoli d'oltreoceano. Attraverso la narrazione di situazioni di vita quotidiana e digressioni su ricordi di viaggio, incontri inattesi e questioni di parole, Nasi racconta sconfitte e vittorie di un uomo sempre attento al senso delle parole, ma consapevole del suo potenziale fallimento. Non è più l'immagine eroica del mito di Sisifo, nella rilettura di Albert Camus, con cui Nasi aveva caratterizzato il lavoro del traduttore in *Poetiche in transito. Sisifo e le fatiche del tradurre*². Il ritratto del traduttore che emerge da questo libro è piuttosto *splenico*.

Seguiamo Franco Nasi fra i suoi vagabondaggi narrativi per conoscere il volto del traduttore che mette a nudo speranze e limiti del tradurre di fronte alla sfida di Babele e ci confessa di essere sopraffatto dalla «malattia blu» di fronte al senso di impotenza che prova nella vana tensione verso la traduzione perfetta.

Spesso gli *interpreti* della scrittura altrui sono solitari e malinconici, si scontrano con i numerosi dubbi e le poche certezze che le lingue comportano.

Tradurre è un lavoro lento e faticoso.

Perché la mia giornata di lavoro è quella di un uomo che scrive. No, piuttosto: di un uomo che traduce. Traduco libri. È una precisazione determinante, e non tanto in rapporto alla qualità della scrittura di traduzione rispetto alla scrittura

² Medusa, Milano, 2004.

personale, quanto alle circostanze e ai luoghi stessi in cui si svolge il lavoro. Tutti gli scrittori in proprio lavorano anche mentre stanno facendo altre cose, e possono lavorare praticamente ovunque. [...] Questo tipo di libertà, in misura e con modalità diverse, vale per ogni forma di scrittura d'autore. Al contrario, tradurre cose altrui impone una staticità nello spazio di cui l'ingombro del testo originale e il bisogno di aiutarsi con almeno un dizionario – o meglio, due; o meglio ancora, trenta – sono i certificati più evidenti (Bocchiola 2015: 6).

Nasi ce lo spiega già nel racconto *Blu* che apre la raccolta, dove, riflettendo sulla differenza delle espressioni idiomatiche con il colore blu in inglese e in italiano, scrive:

[...] la malinconia del traduttore [...] è una malattia che ti prende d'improvviso, quando, dopo mille tentativi, ti senti invaso da un fortissimo senso di inadeguatezza e di impotenza. È la malattia blu del traduttore che ti fa desiderare che la storia di Babele e della moltiplicazione delle lingue sia solo una leggenda e che tutte quelle lingue che ci sono al mondo non esistano e non siano mai esistite. Allora alla malinconia si accompagna un senso di nostalgia per una lingua primigenia dove i colori con tutti i loro significati sono gli stessi colori per tutti, le piante sono le stesse piante per tutti, e i fiori, i suoni, i cerimoniali e tutto quello che è, è quello che è, per tutti, e [...] ogni cosa, sensazione, credenza si dice in un modo solo, universale (Nasi 2008: 8-9).

Come non pensare all'utopia della «pura lingua primordiale» di Walter Benjamin e al suo saggio del 1923, *Il compito del traduttore*³? Nasi associa la malinconia a un desiderio non realizzabile, a un'assenza o un limite ineluttabilmente congiunti all'atto del tradurre a partire dall'affascinante mito di Babele e della moltiplicazione delle lingue. *Spleen* alimentato da un'utopistica tensione di perfezione, sempre presente nell'ambito della traduzione letteraria.

E forse ogni traduzione, se non vuole essere un freddo e sterile trasporto, deve avere una nota blu, farci sentire un poco almeno dell'altro, farci provare la nostalgia, e con la nostalgia il desiderio inappagato, la tensione verso qualcosa di lontano, di irraggiungibile.

Essere senza essere (*Being without Being*) è blu, secondo William Gass. E forse la *Sehnsucht* dei poeti è blu. Come il fiore blu (*blaue Blume*) di Novalis che il protagonista del suo *Heinrich [sic] von Ofterdingen* “agogna di vedere” e che “sta di continuo nel cuore” e ad altro non può pensare. O come la melodia blu che l'emigrante Dino Campana vede-ascolta dal ponte della nave, guardando “i colli di Spagna sparire”, in viaggio verso Montevideo, mentre “illanguidiva la sera celeste sul mare” (Nasi 2008: 17).

Ma in quella «malattia blu» c'è già un problema di traduzione: in inglese, infatti, il colore *blue* è associato alla tristezza, a un divieto, o comunque dà una connotazione negativa che in italiano è resa con colori diversi: quando siamo

³ Cit. in Drumbl Johann, *Traduzione e scrittura*, http://www.ledonline.it/transit/Drumbl/drumbl_03.pdf.

depressi siamo di «umor nero», mentre un inglese si sentirebbe «*blue*». I *blues*, del resto, sono canti malinconici. Con l'appropriato neologismo «malattia blu» Nasi testimonia la prensilità della lingua italiana, che peraltro conosce già una «fifa blu».

Nonostante ciò, Nasi non vuole dire che i traduttori debbano rassegnarsi o rinunciare a ogni tipo di traduzione. Anzi, nel racconto *Sfida* egli stesso accetta la *tenzone* di tradurre una poesia. Accogliendo la provocazione del Signor Pac (Poeta Anonimo Cagliariitano), l'autore riesce a realizzare «una delle possibili traduzioni» (Nasi 2008: 88) anche se «il Signor Pac ha giocato sporco» (Nasi 2008: 82). La sfida sembra decisamente vinta.

Eppure, tale impresa non è sempre destinata a un esito favorevole, come risulta in *Gelosia*, in cui Nasi racconta l'esperienza personale di rivalità professionale fra traduttori dello stesso poeta. Nel racconto, un suo progetto di traduzione di poesie di un poeta laureato americano, presentato qui con lo pseudonimo di Paul Laconam, naufraga non per l'impossibilità della traduzione, ma a causa dell'antagonismo con il «Vero Traduttore Italiano del poeta» (Nasi 2008: 41), il Signor Vetri, colui che ha sempre tradotto le poesie del poeta americano e che si oppone, convinto di essere «la voce, l'unica voce, la reincarnazione in terra straniera della parola di un grande poeta che ha usato una

lingua diversa» (Nasi, 2008: 45). Perché il traduttore diventa la *voce* di un autore in un'altra lingua, come il doppiatore lo è per l'attore.

Ma tradurre può essere anche un gioco piacevole, come Nasi ci dimostra nel racconto *Riso*: «Tradurre i motti di spirito, ma più in generale, le forme idiomatiche e proverbiali, è un divertimento elevato a potenza: tanto più difficile tanto più gratificante» (Nasi 2008: 101).

Nei racconti *Epitaffi* e *Precetti*, Franco Nasi dimostra «che non si traduce mai da lingua a lingua ma da cultura a cultura» (Nasi 2008: 83). Spostandosi da una sponda all'altra dell'oceano, da Reggio Emilia a Chicago, da New York a Modena, l'autore si immerge nella cultura per lui *altra* che cerca di comprendere a fondo traducendo testi, sia che si tratti di poesie sia delle cosiddette pubblicità progresso scorte sull'*Elevated Train* di Chicago (così nel racconto *Poesia*). Tradurre vuol dire collocarsi oltre, spostarsi su un'altra sponda culturale, come scrisse Martin Heidegger nell'introduzione al *Parmenide* (1999). Il filosofo tedesco nell'approfondire il duplice significato della parola tedesca *Übersetzen*, tradurre ma anche passare all'altra riva, sostiene che la traduzione letterale intesa come trasferimento di un significato da una lingua all'altra è un'idea illusoria e ingenua. La traduzione letterale inganna, non permette quella fedeltà all'originale che sembra promettere. Una corretta traduzione deve *trasportare*,

deve collocarci *oltre*, su una nuova sponda. Introducendo il lettore nelle abitudini e nelle stranezze della vita quotidiana americana e confrontandole con abitudini della provincia emiliana, Nasi viaggia da una sponda culturale all'altra, ossia *traduce*.

E soprattutto c'è un testo di partenza, con il carico culturale che si porta addosso e che il traduttore deve cercare di rispettare e di rimettere in vita, in movimento, in un'altra cultura, in un'altra lingua, in un altro orizzonte di comprensione (Nasi 2008: 88).

Franco Nasi ha perfettamente ragione nel sostenere che la traduzione non è tanto il passaggio da una lingua all'altra, quanto il transito da una cultura all'altra. Ciò lo si vede benissimo quando ci si cimenta con proverbi e frasi idiomatiche. Per esempio, noi diciamo «È felice come una Pasqua», ma uno spagnolo direbbe «*Está como unas castañuelas*», cioè «È come nacchere», passando così da un'allusione della sfera religiosa a un'atmosfera festosa e di folklore. Una notevole differenza, evidentemente, fra due espressioni che toccano ambiti diversi dell'immaginario collettivo. Il traduttore è intermediario da una lingua verso un'altra, deve sapere scegliere le accezioni e gli usi più appropriati delle parole e trasmettere al lettore il senso del testo originale, nella sua dimensione contestuale ed extratestuale.

Ogni volta che ci spostiamo linguisticamente da una cultura a un'altra facciamo delle scelte non irrilevanti. Le strategie traduttive sono molte e ciascuna con diverse sfumature. C'è chi pensa che una traduzione sia tanto più buona quanto più non sembra una traduzione; c'è chi invece pensa che sia necessario lasciare trasparire l'originale, creare con la traduzione una nostalgia per il testo e la cultura di partenza. Il traduttore, si sa, è un servitore di due padroni: l'autore e il lettore; a volte scontenta l'uno, a volte l'altro. Buona norma comunque è che sia leale (non fedele, perché essere fedeli a due padroni contemporaneamente è impossibile), mentre si può essere leali, a patto che si dichiari che cosa si fa (Nasi 2008: 103).

È un ritratto malinconico e beffardo quello del traduttore Nasi, che acquisisce qui non solo un volto, ma perfino un certo spessore psicologico. Ma ciò che più importa è che queste memorie nostalgiche, riflessioni bizzarre e cronache scanzonate hanno permesso di dismettere l'invisibilità.

3. La vendetta del traduttore

E poi, c'è la riscossa del traduttore, o, per meglio dire, la vendetta del traduttore Brice Matthieussent (2012) che si impossessa del romanzo alquanto banale al quale sta lavorando e gli dà nuova vita, lo manipola, lo riscrive, evidenziando la sua riprovazione e aumentando la propria influenza sul testo nelle note a margine, NdT, inserti sempre più ampi e invadenti, pieni di

digressioni e colte citazioni, fino a soppiantare del tutto l'autore e riscattare così l'invisibilità del traduttore.

Brice Matthieusent, in un divertente labirinto narrativo un po' escheriano, in parte di memoria borgesiana, sviluppa un'insolita riflessione sul peso del traduttore in un'opera e sullo stretto legame che intercorre fra un traduttore e l'autore che traduce, nonché fra la traduzione e il testo originale.

La vendetta del traduttore è un incontenibile gioco di specchi, un metaromanzo, dove un giovane traduttore newyorkese, David Gray, e un famoso scrittore francese in declino, Abel Prote, autore di un romanzo intitolato N.d.T., entrano uno nella vita dell'altro. Prote, «l'uomo virile dagli occhi verdi» (Matthieusent 2012: 36), è odioso, manipolatore, arrogante, intelligente ma egoista, colto ma pedante, ci prova gusto a manipolare Grey, ingenuo quanto permaloso e ribelle.

All'inizio, il traduttore Trad è confinato nell'angusto piano di sotto, «sotto questo tratto nero» (p. 13), «sotto la barra» (p. 29), «questa maledetta linea d'orizzonte che mi confina in basso, al margine inferiore della pagina» (p. 30), di un inverosimile romanzo americano, *Translator's Revenge*. La scomoda posizione in cui si trova non gli impedisce di sopprimere aggettivi superflui, omettere avverbi eccedenti, e di riferirne in lunghissime Note Del Traduttore,

«tagli chirurgici» li chiama (p. 36). Fino a quando il beffardo e spietato traduttore rientra prepotentemente in scena, deciso a consumare la sua personale vendetta. Man mano che traduce, comincia a interpolare interi paragrafi, aggiungendo arbitrariamente le proprie considerazioni, fino a sostituirsi quasi completamente all'autore. Lo cancella progressivamente moltiplicando ed espandendo le note a piè di pagina, che diventano esse stesse testo e che usa per dare voce al disgusto che gli provoca il mediocre romanzo e al disprezzo che nutre per il suo autore. Divagazioni e citazioni, digressioni sempre più ampie e invadenti, quasi a sfidare in un duello il suo odiato committente. All'inizio si mantiene, comunque, a livello paratestuale, sotto la linea che solitamente fa da margine ai riferimenti e alle note, che poi viene, però, sfondata quando il traduttore trionfa sull'autore e s'insedia nella parte alta della pagina per proseguire meglio la sua storia. E alla fine entra letteralmente nel testo su cui sta lavorando e diventa egli stesso un personaggio: si ritrova così traduttore di se stesso. Le sue firme, dopo ogni beffarda irruzione, sono argute variazioni della sigla N.d.T., Nota del Traduttore, che diventa di volta in volta Naso di Tapiro, Nausea del Travagliato, Nord del Trasparente o Notte del Taciturno. Il tutto mentre, in un virtuosistico gioco di destini incrociati e di assurde simmetrie, i duellanti, Abel e Prote, si scambiano segreti e amanti, brani e case, in un

crescendo di coincidenze e di identificazioni che fa luce sul difficile, complesso e appassionato rapporto di amore e odio fra l'autore e il traduttore.

La vendetta del traduttore pone un quesito interessante: fino a che punto è lecito, per un traduttore, intervenire sul testo di partenza e modificarlo a sua discrezione? Si sa che ogni traduzione presuppone necessariamente uno scarto, una perdita, magari compensata da un arricchimento in un altro passo. Ma non è questo l'unico problema, né si tratta solo dell'eterna questione delle *belles infidèles* di Perrot d'Ablancourt⁴: il traduttore ha in mano un grande potere, quello di trasmettere il linguaggio e con esso il pensiero. L'umiltà è una caratteristica imprescindibile per un traduttore: mettersi al servizio del testo fino a diventare invisibile è il suo mestiere. E Trad lo sa, dato che all'inizio del romanzo si definisce «invisibile e muto» (p. 14), «l'umile artigiano, il lavoratore nell'ombra, il minatore che picchetta nell'oscurità della sua galleria» (p. 22).

Mi muovo in incognito, disincarnato fantasma docile e fedele come l'ombra al corpo, inevitabilmente a immagine dell'altro, di questo chiassoso vicino che si mostra in piena luce (Matthieussent, 2012: 14).

Nella buca del suggeritore, nascosto a tutti gli sguardi tranne che al suo, gli bisbiglio le battute una a una, recito il suo testo, [...] invisibile, marcisco in fondo al mio antro oscuro, mentre lassù in piena luce fa bel tempo (Matthieussent, 2012: 23).

⁴ Cit. in Nasi, 2008, p. 80.

Senonché, dopo profonde riflessioni sul suo mestiere di traduttore, comincia a mostrarsi insofferente. Reagisce energicamente di fronte all'ennesimo umiliante pregiudizio per la sua professione: il suo autore lo ha definito «*dumbwaiter*, il “servo muto”» (p. 23), cioè il montacarichi di molti vecchi edifici newyorchesi, se non addirittura il passavivande di alcuni ristoranti.

Paragonare il traduttore a un servo muto, a un montacarichi, un passavivande o una credenza, è una cosa che mi manda in bestia. Perché, insomma, senza quel tramite l'autore non avrebbe alcuna voce in capitolo. E se gli servo la minestra, è solo quel surrogato di brodo che gli permette di stare, bene o male, sopra la barra (Matthieussent, 2012: 23).

Ma palesa le sue intenzioni di predatore furtivo e vorace, nascosto dietro le spalle, quando si assimila a una creatura fantastica, lo *Hidebehind* della mitologia americana citato da Borges in un saggio del 1957. «El Hidebehind siempre está detrás de algo. Por más vueltas que diera un hombre, siempre lo tenía detrás y por eso nadie lo ha visto, aunque ha matado y devorado a muchos leñadores»⁵.

⁵ Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita. *Manual de zoología fantástica*. Fondo de Cultura económica, México-Buenos Aires, 1957, p. 24.

Sono io lo *Hidebehind* di Borges. Pronto ad aggredire la mia preda. Da bravo traduttore. Non visto. Non colto, eppur carnivoro (Matthieussent, 2012: 21).

E così si consuma, per l'appunto, la vendetta del traduttore. Trad comincia a spostare sempre più in alto la riga che divide il testo dalle note. Una sorta di inno «al discreto segno tipografico a forma di stellina, l'umile asterisco» (Matthieussent, 2012: 15). Con le sue espunzioni prima, e i commenti caustici, i dotti sfoggi di erudizione e i riferimenti letterari poi, il traduttore si sostituisce quasi completamente all'autore. Comportamento censurabile, considerato che, come dice Elena Loewenthal, la traduttrice italiana, «il testo deve (dovrebbe) restare quello che è, non è nostro. Noi lo traghettiamo solo» (in Matthieussent, 2012: 364). Ma la tentazione di manipolare, purgare, arricchire, migliorare un testo è legittima per qualunque traduttore, soprattutto quando un romanzo è dozzinale, oppure quando ha del potenziale ma non lo valorizza. Ed è proprio quello che ha fatto Matthieussent con il suo romanzo: si è tolto lo sfizio. Questa irriverenza «è un riscatto collettivo» (in Matthieussent, 2012: 363) di tutti i traduttori costretti a rimanere invisibili, trasparenti.

Questa è la vendetta del traduttore, il regolamento di conti di un professionista talentuoso con la mediocrità di scrittori, spesso sopravvalutati, che il mondo editoriale impone al mercato. Lui, l'umile traduttore, ne conosce

benissimo infamie e modestie, e, a un certo punto, decide di cancellarle ed emendarle, passo dopo passo, riga dopo riga, pagina dopo pagina. Disgustato dalla modestia del testo iniziale, lo azzera spietatamente, a partire dall'accozzaglia di aggettivi inutili e avverbi pleonastici che spesso finiscono per indebolire una frase laddove avrebbero dovuto darle forza; rimuove le stucchevoli metafore e le soporifere similitudini. Fino a quando il testo di arrivo è sostanzialmente reinventato dal traduttore, incurante del progetto originario di inserire appunti, considerazioni, digressioni, parentesi, note varie, e dominato dall'ebbrezza d'onnipotenza, serenamente avviato a una piena riscrittura.

Ma con questo intelligente e avvincente romanzo Brice Matthieussent ci regala, soprattutto, un'appassionata dichiarazione d'amore per la sua professione di traduttore.

BIBLIOGRAFIA

AGROSÌ Dori (2007), *N.d.T. - La Nota del Traduttore*, http://www.lanotadeltraduttore.it/domande_diego_marani.htm

BOCCHIOLA Massimo (2015), *Mai più come ti ho visto. Gli occhi del traduttore e il tempo*, Torino, Einaudi.

BRUSASCO Paola (2015), *Lawrence Venuti e la sua ossessione*, «Rivistatradurre.it», <http://rivistatradurre.it/2015/05/lawrence-venuti-e-la-sua-ossessione/>

HEIDEGGER Martin (1999), *Parmenide*, trad. it. di G. Gurisatti, Milano, Adelphi.

MATTHIEUSSENT Brice (2009), *Vengeance du traducteur*, P.O.L Éditeur, trad. it. di LOEWENTHAL Elena (2012), *La vendetta del traduttore*, Venezia, Marsilio.

NASI Franco (2008), *La malinconia del traduttore*, Milano, Medusa.

ORTEGA y GASSET José (1937), *Miseria y esplendor de la traducción in Obras completas*, vol. 5, Madrid, Alianza Editorial, «Revista de Occidente» (1983), pp. 431-452.

PRETE Antonio (2011), *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri.

VENUTI Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London, Routledge, trad. it. di GUGLIELMI Marina (1999), *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando.