



Ilaria Rigoli*

“COSA C'È DIETRO ALLE PAROLE?”

INTERVISTA AD AMITAV GHOSH E AI SUOI TRADUTTORI

Nell'aprile del 2013 Amitav Ghosh si trovava a Venezia per qualche settimana per partecipare al festival "Incroci di Culture" e per dedicarsi alla scrittura del suo nuovo romanzo, la terza parte dell'annunciata Trilogia dell'Ibis. Dopo un incontro pubblico con lo scrittore, la sua traduttrice Anna Nadotti e Pia Masiero dell'Università Ca' Foscari di Venezia, ho avuto l'opportunità di conversare con Ghosh sui suoi libri più recenti, Mare di papaveri e Il fiume dell'oppio. Per una fortunata coincidenza, proprio alla fine dell'intervista abbiamo incontrato i due traduttori italiani di Ghosh, Anna Nadotti e Norman Gobetti, e ho potuto assistere a una breve conversazione con tutti e tre. L'intervista riguarda in particolare le due tematiche della lingua e della storia, due tra i principali interessi letterari di Ghosh. I commenti di Nadotti e Gobetti a proposito delle difficoltà incontrate durante la traduzione hanno aiutato a definire la prospettiva di Ghosh nella direzione del concetto di "sfaccettatura". Questo atteggiamento sembra essere uno dei punti centrali tanto dello stile letterario di Ghosh quanto del suo approccio alla scrittura della storia, che costituisce la materia dei suoi due libri sull'Oceano Indiano del diciannovesimo secolo ma anche una delle tematiche di molta della letteratura indiana in inglese negli ultimi decenni.

ILARIA RIGOLI: Una delle tematiche principali dei due romanzi è la questione della lingua. Il suo uso della lingua è disorientante. Si tratta di un effetto voluto? Vuole davvero disorientare il lettore e farlo entrare in un "ambiente linguistico" diverso? O ciò accade soltanto perché sta tentando di riprodurre lo specifico milieu culturale dell'Oceano Indiano?

AMITAV GHOSH: Come ho detto ieri (si riferisce all'incontro con Nadotti e Masiero, NdR), non si tratta di un piano prestabilito. Un libro ci appare in una certa forma e mentre si procede nella scrittura la forma si rivela da sé, in qualche modo. Perciò non è che io abbia un progetto predefinito in questo senso. Certamente, però, quando ho finito il libro lo vedo col senno di poi e la gente mi domanda: "Perché fai questo?"... e io mi rendo conto di questo effetto, certo, e questo accade perché voglio dare al libro il suo proprio suono, e voglio che il lettore possa apprezzare quel suono e comprenderlo.

IR: La maggior parte dei personaggi parla in questa sorta di "lingua artificiale"... È davvero artificiale, lei la sta creando a partire dalle diverse lingue dell'Oceano Indiano?

AG: No, non direi. In realtà ho a che fare con delle lingue vere. Ad esempio il lascaro, che era una lingua effettivamente parlata. Infatti poco tempo fa ho conosciuto una delle ultime persone che capiscono davvero il lascaro, un capitano di marina inglese. Usava questa lingua negli anni cinquanta. In realtà è un uomo famosissimo, Sir Robin Knox-Johnston. È stato il primo uomo a fare il giro del mondo in barca senza scalo. Ha cominciato la sua carriera come marinaio nell'Oceano Indiano, per la marina mercantile, e mi ha detto che usava questa lingua, il lascaro. Non è una lingua artificiale. Queste lingue erano in uso. Anche il pidgin della Cina del Sud era molto usato. Si potrebbe dire che io sto riportando in vita lingue che non sono più in uso ma non credo sia corretto dire che sono artificiali. E in effetti questa rivitalizzazione della lingue è un lavoro molto lungo e faticoso per me.

IR: Perciò è una sorta di archeologia della lingua?

AG: Sì, si potrebbe chiamare così.

IR: Ieri ha parlato a lungo dell'immaginario visivo in Il fiume dell'Oppio. Pensa che ci sia anche un "immaginario dell'orecchio" che lei tenta di costruire? Descrive questi posti, ma cerca anche di riportare in vita un immaginario che non appartiene agli occhi.

AG: Assolutamente sì. Prendi per esempio il modo di parlare dei personaggi inglesi, gli angloindiani di *Mare di papaveri*. Ora, sappiamo che gli Inglesi in India usavano un tipo di lingua che conteneva molti termini indiani. Ovviamente non è una lingua conservata nei loro documenti scritti, perché quando scrivevano usavano l'inglese

standard. Ma sappiamo bene che il modo in cui parlavano era completamente diverso. Cos'era esattamente questa lingua? Non lo sappiamo, perché non vi sono registrazioni, non ci sono esempi di discorso veri e propri. Quindi fino a un certo punto si tratta di una lingua che io creo nel processo di scrittura. Ma allo stesso tempo direi che non è una cosa del tutto inventata. Direi che comunque il modo in cui gli inglesi parlavano in India nel diciannovesimo secolo non era affatto come l'inglese standard.

IR: C'è un atteggiamento controverso nel definire i suoi libri come fiction o come non-fiction. Molti critici sostengono che i suoi libri contengano molta più non-fiction che fiction. So che a lei non piacciono molto queste distinzioni, ma cosa ne pensa? La ricezione di questi romanzi in qualche caso è stata influenzata dal fatto che potevano essere descritti sia come fiction che come non-fiction.

AG: Non so se vi sia effettivamente una controversia, ma non dovrebbe esserci, perché questi libri sono fiction, non c'è alcun dubbio a riguardo. È fiction, totalmente, i personaggi sono di finzione. Sono personaggi di finzione in un ambiente reale. Voglio dire: se si vede da questo punto di vista, allora *Giulio Cesare* di Shakespeare è finzione o no? E *Romeo e Giulietta*? Ovviamente ci sono degli elementi... voglio dire, l'ambientazione è reale. Se scrivessi un libro su Venezia, Venezia sarebbe reale, e in questo senso c'è qualcosa di non fiction in ogni fiction. Ma i personaggi sono totalmente di finzione... sebbene ne *Il fiume dell'oppio* molti personaggi non siano di finzione. Ma quelli principali, i protagonisti, sono tutti di finzione.

IR: In questi libri lei dà voce a storie mai raccontate, scrive di qualcosa che è stato lasciato fuori dalla storia. Pensa che ci manchi una storia di questi eventi, e pensa quindi che la fiction sia più adatta a raccontarli, proprio perché sono stati dimenticati, perché non c'è alcun documento che ne parli?

AG: È senza dubbio vero che con gran parte del materiale riguardante l'India non si può scrivere di Storia vera e propria perché non vi sono basi su cui scrivere. I documenti riguardanti l'indenture, (pratica a metà tra la schiavitù e il lavoro stipendiato, diffusa dopo l'abolizione della schiavitù in molte parti del mondo coloniale, NdR) per esempio, sono talmente esigui che non ne rimane davvero quasi nulla. Perciò in qualche modo sì, si deve spesso scrivere di questo attraverso la fiction.

IR: Ci sono molte parti descrittive in *Il fiume dell'oppio*. Qualche volta le parti descrittive sono molte più di quelle d'azione, della trama vera e propria. Per quale ragione?

AG: Il mio approccio generale alla scrittura è che io scrivo quello che mi interessa. Quindi se trovo qualcosa di interessante lo descrivo. Davvero, è tutto qui. Per esempio, ne *Il fiume dell'oppio*... io trovo interessante che si vada a un banchetto e che il banchetto sia tenuto in un certo posto, e che accada in un certo modo, e che si sia un certo tipo di cibo. Tutto questo mi interessa ed è per questo che ne scrivo. Non direi che c'è un piano specifico dietro alla mia scelta di descrivere o meno le cose.

IR: Ma non c'è anche la necessità di farlo perché non si può dare semplicemente per scontato che la gente sappia queste cose? Perché non sono conosciute, perché non esiste una storia di queste cose ed esse non sono parte dell'immaginario comune?

AG: Sì, c'è anche questo. Ma anche tenendone conto, ci sono talmente tante cose che si potrebbero descrivere... quindi cosa scegliere? Si sceglie qualcosa di particolare in sé. Direi che a decidere, alla fine, è quello che i personaggi vedono, è sempre la loro prospettiva, il loro punto di vista individuale.

IR: Questi due romanzi fanno parte di una futura trilogia, anche se alcuni dicono che potrebbe essere composta da più di tre libri. I primi due certamente hanno un'ambientazione in comune, ma non c'è vera continuità nella storia. Li ha concepiti come storie diverse o come diversi capitoli di una stessa storia?

AG: Non li ho pensati come una storia continua. Quando ho pensato di scrivere una trilogia, non era nelle mie intenzioni che fosse una trilogia lineare, cioè non sarebbero state tre parti della stessa storia. Questo approccio sarebbe, penso, esteticamente non difendibile. Se fosse semplicemente la stessa storia, allora perché non scrivere un libro soltanto, invece di tre libri? Per me non è mai stato così. L'ho concepita come una trilogia nel senso che ciascun libro sarebbe stato a sé, con la sua propria storia, i suoi personaggi; ciascun libro avrebbe ruotato intorno a un diverso gruppo di personaggi, ma ci sarebbe stato un legame molto blando tra di essi. In effetti quel che ho in mente è come... hai mai letto il *Quartetto di Alessandria* di Lawrence Durrell? Ecco, avevo in mente proprio una cosa del genere: libri che hanno una relazione tangenziale tra loro, alcuni personaggi appaiono sia in un libro che in un altro, alcune atmosfere dell'ambientazione pure, ma non si tratta di una storia unica. Potrebbe benissimo venire fuori più di

una trilogia, non lo so. Ciascuno dei libri ha richiesto una tale mole di lavoro: ci ho lavorato sopra per dieci anni.

IR: In proposito... che peso ha la ricerca nel suo lavoro? Il lavoro che lei fa prima di cominciare a scrivere a volte assomiglia a quello di un giornalista o di uno storico. Nell'immaginario comune uno scrittore se ne sta semplicemente alla scrivania intento a comporre storie, ma nel suo caso... ci si rende davvero conto che lei è stato in giro per il mondo a frugare negli archivi. Che parte ha questa grossa ricerca nel processo finale della scrittura del romanzo? Una volta l'ha descritta una come "la glassa sulla torta" ma sembra che sia molto di più.

AG: A me piace fare ricerca. Per me è molto piacevole. Mi piace andare in giro per biblioteche, starmene in giro per il mondo, a guardare nelle cose, a scoprire cose... Mi piace viaggiare. Tutto questo per me è un vero piacere. Non mi pare un lavoro così pesante, è semplicemente un aspetto molto piacevole del fatto di starmene nel mondo a scoprire quello che voglio sapere. Ed è anche un modo per rimanere collegato al mondo. In più, siccome scrivo di circostanze e situazioni che sono molto trascurate e sconosciute, mi trovo spesso nella posizione di dover fare la ricerca, e nello stesso tempo scrivere un romanzo. Perché non c'è, altri non l'hanno fatta, qualche volta. Quindi mi trovo spesso in questa posizione doppia: devo trovare una connessione, fare la ricerca, e anche scrivere il romanzo. Devo creare le mie fonti, in qualche modo.

IR: Se dovesse nominare un personaggio che fa da legame tra i due libri, un protagonista, in qualche modo, della trilogia, chi sarebbe? Nella mia opinione è l'Oceano Indiano, in senso lato, ma cosa direbbe lei?

AG: Sì, hai ragione, è l'Oceano Indiano. Ma sono anche i personaggi stessi, voglio dire, i personaggi fanno un viaggio che li lega reciprocamente, e questa famiglia li lega, questa famiglia che nasce nel ventre della nave... perciò in questo senso è davvero "la trilogia dell'Ibis". Parla di una nave, di una famiglia che nasce su una nave, e del viaggio di questa nave.

IR: Lei scrive sempre di famiglie e ha detto in passato che lo fa perché non vuole scrivere di nazioni. Perciò penso che abbia allargato il significato del termine "famiglia" nei suoi ultimi libri... le sue famiglie sono sempre famiglie "affettive" e non nate da legami ufficiali. Cosa ne pensa?

AG: Sì, assolutamente sì. Sai, per me è esattamente come hai detto: quello che mi interessa, ed è vero per tutta la "fami Colver" (così viene chiamato il gruppo dei protagonisti di *Mare di Papaveri* e *Il fiume dell'oppio* all'inizio del secondo libro, NdR), è proprio questo, che si tratta di una famiglia per scelta, una famiglia che nasce per caso. Voglio dire, è una famiglia che nasce nel ventre di una nave. Ma anche il mio primissimo libro (*Il cerchio della ragione*, NdR) riguardava qualcosa del genere, perciò è un argomento di cui mi occupo da molto tempo... non penso di aver allargato il significato del termine "famiglia", soprattutto perché non si tratta di un progetto preesistente. Si può interpretare così ma non lo è, sei tu che devi fare questa interpretazione.

IR: Che relazione c'è tra la trilogia dell'Ibis e la letteratura del diciottesimo e diciannovesimo secolo? Io noto una forte influenza del romanzo storico inglese e del romanzo epistolare, per esempio, specialmente in *Il fiume dell'oppio*. Ha guardato a questi libri, l'hanno influenzata nella scrittura?

AG: Penso che questa sia una domanda molto importante per un critico... ma non lo è per me come scrittore! Perché io ho sempre letto molto, ho letto molti romanzi storici, mi piacciono moltissimo. Mi piace Walter Scott, e ho letto e continuo a leggere moltissimi tipi di romanzo storico, e mi è sempre piaciuto leggere questi libri. E di certo ci sono anche dei romanzi storici in bengalese che hanno giocato un ruolo importante nella mia vita. Tutto questo dunque influenza i libri, ma non è che io torni indietro e rilegga questi libri e mi dica "scriverò così", proprio per niente.

(Anna Nadotti e Norman Gobetti a questo punto si uniscono alla conversazione)

IR: A volte nel mondo accademico c'è un atteggiamento di reazione da parte degli storici e degli studiosi di storia contro i romanzieri che scrivono di storia. Percepiscono una sorta di invasione di campo nel loro ambito di ricerca, una cosa del genere... pensa che questo tipo di scrittura della storia attraverso il romanzo possa aiutare a trovare un punto d'incontro tra le due discipline?

AG: Devo dire che personalmente non ho trovato questo tipo di reazione... voglio dire, da parte degli storici mi sarei aspettato molta più resistenza, nei confronti del mio lavoro, di quanta ne abbia effettivamente incontrata, il che mi risulta piuttosto sorprendente. Perché io amo leggere la storia, mi piace leggere la storia accademica, ho moltissimi amici fra gli storici. Perciò ho bisogno della storia in ogni momento e ammiro moltissimo quello che fanno gli storici. E penso che quello che fanno sia molto difficile. Ma non ho trovato tutta questa ostilità. In effetti il dipartimento di studi storici dell'università di Cambridge mi ha invitato a un incontro pubblico con una delle maggiori storiche dei nostri

tempi, Natalie Zemon Davis, e ho tenuto incontri nei dipartimenti di storia di moltissime università americane; mi paiono molto aperti a quello di cui mi occupo. Ti dirò anche che è vero, gli storici qualche volta provano una specie di antagonismo nei confronti dei romanzieri, ma ogni storico, te lo assicuro, ha cominciato a scrivere di storia perché ha letto dei romanzi.

IR: E ora una domanda sulla questione del “postcoloniale”... so che a lei non piace questa parola...

AG: Non è che non mi piaccia, e nemmeno mi dispiace, è che non la capisco, non so cosa significhi! Sul serio, cosa vuol dire? Che sono cresciuto in una “postcolonia”? Mi è molto difficile capire... sai, questa parola mi rendeva davvero perplesso, ma poi sono stato in Serbia, e lì mi hanno spiegato il significato di “postcoloniale” in un modo che me lo ha reso più chiaro. Mi hanno detto che quello che intendono con “postcoloniale” è “letteratura inglese non egemonica”. Perciò in pratica libri scritti dai neri (*ride*). Quindi se è questo il suo significato, allora per me va bene. Solo che non capisco bene a cosa serva. A chi ci si riferisce, e a cosa esattamente? Penso che tutta la gente, per esempio, che è venuta all'incontro di ieri, non pensi affatto ai miei libri come “postcoloniali”; li leggono perché a loro piace leggere.

ANNA NADOTTI: Mi ricordo, anni fa a Roma, che qualcuno ti ha fatto una domanda su questo argomento, e tu hai detto: “Vuoi dire postcoloniale? Cioè che siamo neri?” (*ridono*).

AG: Penso che in realtà sia questo: un termine fantasioso per indicare una categoria razziale.

IR: Solo un'ultima domanda riguardo al problema della “non trasparenza” a cui accennava ieri. Ha detto che il modernismo ci ha impoveriti perché in esso la lingua viene usata come se dovesse essere trasparente, mentre lei va nella direzione dell'opacità. L'opacità è uno dei suoi obiettivi?

AG: Veramente io non parlo di opacità. Vedi, una delle idee centrali del modernismo è l'importanza della funzione. Prendi per esempio l'architettura Bauhaus o cose simili: la funzionalità è davvero la pietra angolare dell'edificio modernista. E questo si può vedere anche nella scrittura modernista: ad esempio nel ricorso alla lingua che fa Hemingway, tutto il discorso sulla necessità che la lingua sia efficiente, che le frasi debbano essere brevi, economiche, efficienti. Ma questo non è affatto il mio approccio alla scrittura... il che non significa che io voglia essere opaco. James Joyce ad esempio era un modernista eppure la sua era una scrittura opaca. Ma quel che ho in mente io non è neanche questo. Penso che la lingua sia sfaccettata, che sia varia, che abbia molte tipologie... specialmente in una fiction. Esiste in molte dimensioni allo stesso tempo, e io voglio mettere in campo il maggior numero possibile di queste dimensioni.

IR: E adesso una domanda per il traduttori. Una delle cose migliori della scrittura di Amitav Ghosh è proprio questo sfaccettato “rumore di fondo”. Come lo affronta il traduttore? Ossia: i traduttori devono mirare a un certo grado di trasparenza, devono sapere che “questo vuol dire quest'altro”, per raggiungere il significato. Ma allo stesso tempo bisogna, a volte, sacrificare il significato per la musicalità del discorso. Come vi confrontate con questo problema?

AN: Immagino che tu ti riferisca agli ultimi due romanzi... prima il problema era molto minore... tranne che con *The Hungry Tide*. La prima volta che ho dovuto affrontare questo problema è stato con il “poema di Bon Bibi” in *Il paese delle maree*, ma era solo una piccola parte del libro.

NORMAN GOBETTI: Penso che ci siano due livelli distinti. Uno è quello della comprensione. Come traduttori, penso che abbiamo dovuto fare molta ricerca, con l'aiuto dell'autore, perché lui ci ha aiutati molto. Come traduttore, uno deve capire... non dico tutto perché è impossibile, ma la maggior parte delle cose, il più possibile. Poi c'è un altro problema: ora devo scrivere, e cosa devono capire i lettori? Ieri ero d'accordo con Amitav quando ha detto che non si può supporre di avere un lettore indiano. Ci sono molti lettori e ciascuno capirà qualcosa di diverso, perché ciascuno ha la sua cultura, che è diversa da quella di un altro. E poi qualcuno andrà a informarsi in rete, qualcun altro no. Quindi penso che abbiamo dovuto mantenere un certo grado di “rumore di fondo” e credo che ci siamo riusciti...

AG: Lo penso anch'io.

IR: Quando ho letto *Mare di papaveri* per la prima volta l'ho letto nella traduzione italiana, e ho avuto l'impressione di non sapere l'italiano. Era come se dovessi impararlo da capo... andando avanti con la lettura, sono entrata lentamente nella lingua del libro, che non era l'italiano... non il mio italiano, almeno.

AN: Nemmeno il mio, se è per questo!

AG: Però vedi, secondo me è proprio per questo che ci siete riusciti. Ma ditemi, quale termine avete usato per tradurre “tumasher”?

AN: Abbiamo lasciato “tumasher”... sì, e ora lo dico sempre! È una parola nella mia lingua. Norman e io, quando dobbiamo dire “che casino” diciamo sempre “che tumasher”!

AG: Ma se dovessi trovare un termine in italiano per “tumasher”? Potrebbe essere “spettacolo”?

AN: No perché “tumasher” ha qualcosa del disordine, del rumore, e qualcosa della confusione...

NG: “Spettacolo” è una parola molto comune e banale in italiano.

AN: Forse avremmo potuto usare “un caos”... una situazione caotica con qualcosa di confuso... ma è una parola molto moderna, e non abbiamo potuto usarla per questo.

AG: E se dicessi qualcosa come... “carnevalesco”?

AN: Sì avremmo potuto usarlo... ma dire “che carnevale”... no. Potevo usarlo più come aggettivo, per esempio “un atteggiamento carnevalesco”... ma se dici “carnevale” c'è un riferimento immediato alle maschere... al carnevale di Venezia e cose simili. Non usiamo “carnevale” con questa idea di situazione caotica. Quindi abbiamo deciso di lasciare “tumasher”.

AG: Capisco. Ma ci saranno altre sfide nel prossimo libro!

AN: Non ho dubbi!

NG: Vorrei dire qualcos'altro sull'aspetto politico della traduzione. Un punto molto problematico era ottenere, nella traduzione italiana, lo stesso approccio politico alla lingua che Amitav ha avuto nell'originale. Perché secondo me un aspetto molto importante nel tuo approccio politico alla lingua è che non si può dire “questa parola è inglese e questa non lo è”. Quindi non si può dare il passaporto a una parola, tu non dai il passaporto alle parole. Se si mantiene questo genere di approccio nella traduzione italiana si deve tradurre tutto, perché non si può dire “questa parola è inglese quindi la traduco, quest'altra non lo è quindi la lascio così”. Questo è stato il mio primo approccio alla traduzione di *Mare di papaveri*: non possiamo dire “questa parola non è inglese” quindi devo tradurla per forza... ma se avessimo seguito questa linea, alla fine non ci sarebbe stato, in italiano, quel rumore di fondo e quelle caratteristiche culturali della lingua che l'originale possedeva. Quindi abbiamo dovuto optare per un altro genere di approccio perché dovevamo fare una scelta... penso che sia stata la cosa più difficile. Mi sentivo una specie di sentinella... e dicevo alle parole “tu puoi entrare” e “tu no”...

AG: Questo è interessante.

AN: Sì, è vero. Sì perché come traduttori ci si trova in questa posizione... si può essere dei normalizzatori della lingua, e quindi tutto è uguale, non c'è rumore di fondo... ma la trasparenza è un concetto assai complicato, perché si può dire di rendere le cose trasparenti in modo che tutto sia comprensibile, ma non è vero... perché uno potrebbe creare una trasparenza diversa che non è quella che Amitav voleva raggiungere... al giorno d'oggi c'è gente che scrive, specialmente sui quotidiani, in Italia... non è trasparenza quella, è un altro genere di opacità, ma la costruiscono in modo molto manipolatorio. È il peggio che si possa fare. Come traduttrice, specialmente con uno scrittore come Amitav, io posso scegliere... e credo che noi siamo una specie di baluardo in difesa di un pensiero più ricco e articolato. Ci sono parole in inglese per le quali non abbiamo parole in italiano. Ad esempio “empowerment”. Non c'è una traduzione per questo termine, perché non ci abbiamo riflettuto sopra a sufficienza. Ma si deve trovare un modo per spiegarlo... non solo in modo ideologico. Cosa c'è dietro alle parole? Ci sono tante e tante cose...

* *Ilaria Rigoli (ilaria.rigoli@univr.it)* è Dottoranda di Anglofonia presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Verona. La sua ricerca include le tematiche del postcolonialismo, la letteratura indiana in inglese e gli studi di storiografia e narrativa. E' attualmente impegnata in un progetto di ricerca sulla relazione tra storiografia e letteratura nella Trilogia dell'Ibis di Amitav Gosh.