



Elisa Bordin*

INTERVISTA A CHIARA SPALLINO

Chiara Spallino si occupa di traduzione dal 1985. Per I Meridiani Mondadori Spallino sta traducendo e curando il volume su Toni Morrison, la cui uscita è prevista nel 2015. Presso la Cattolica di Milano insegna Teoria e Tecnica della traduzione; al suo attivo ha più di quaranta versioni dall'inglese, fra le quali i testi di Jeanette Winterson, di cui è la traduttrice ufficiale, Alice Munro, Jack Kerouac, Louisa May Alcott, e altri.

ELISA BORDIN: Come nasce il Meridiano Mondadori su Toni Morrison?

CHIARA SPALLINO: Questo lavoro inizia due anni fa, nel 2012, grazie alla lungimiranza e alla sensibilità editoriale di Renata Colorni, direttrice dei Meridiani, nonché traduttrice raffinata, che ha ritenuto opportuno dedicare un Meridiano alla straordinaria figura di Toni Morrison, anche per colmare un inspiegabile vuoto: non c'è un solo autore nero nella sua prestigiosa collana. La Morrison ha avuto una storia editoriale abbastanza infelice in Italia, poiché la Frassinelli, che ne ha pubblicato tutte le opere negli anni passati, le ha proposte sul mercato italiano senza un adeguato inquadramento. Oggi c'è una maggiore attenzione verso questa grandiosa scrittrice, vincitrice del premio Nobel nel 1993, anche per la sua centralità nell'attuale panorama americano: infatti, Morrison non è soltanto una grande affabulatrice, ma anche una scrittrice politicamente impegnata. In linea con il suo credo che l'arte debba essere "irrimediabilmente politica, oltre che irrimediabilmente bella" ha preso posizioni molto nette rispetto ai grandi problemi dell'America e ha appoggiato pubblicamente il Presidente Obama, rimbalzando quindi sulle pagine dei giornali.

EB: Dicevi che prima era stata tradotta e pubblicata in Italia da Frassinelli. Quali testi di Morrison sono stati scelti per il volume? Quali sono stati ritradotti?

CS: Per ragioni di opportunità editoriale, le sue opere usciranno in un solo volume. Abbiamo dunque dovuto necessariamente fare delle scelte, privilegiando i testi più riusciti, omettendo, per esempio, *Paradiso*, forse uno dei suoi libri meno felici, come del resto *Tar Baby* e la sua produzione saggistica, per altro interessantissima.

Frassinelli aveva cominciato a pubblicare Morrison sull'onda del successo americano, ma le sue prime traduzioni italiane, risalenti all'inizio degli anni Ottanta, erano molto datate e presentavano dei grossolani errori traduttivi. Le opere che compongono questo Meridiano sono quindi ritraduzioni e revisioni di versioni precedenti. Io ho rifatto *The Bluest Eye* (che adesso si intitolerà *L'occhio più blu*), *Sula* e il capolavoro *Beloved*, uscito nel 1988 in una versione purtroppo inconsapevole delle complesse stratificazioni linguistiche dell'originale. Le altre traduzioni sono di Franca Cavagnoli, che ha fortunatamente "adottato" Morrison da *Canto di Solomon* in poi. Questo lavoro di "autorevisione" su testi già di per sé adeguati costituirà anche un utile strumento per chi si occupa di pratiche traduttive. Infine i due romanzi più recenti di Morrison, *Il dono* (2008) e *A casa* (2011), sono resi magistralmente da Silvia Fornasiero.

EB: Com'è strutturato il volume?

CS: Com'è tipico di ogni volume dei Meridiani, ci sarà in primo luogo una cronologia della vita dell'autrice, nata nel 1931, che offre uno spaccato della storia americana, dalle battaglie per i diritti civili alla presidenza Obama. Sarà curata da me, come del resto l'introduzione critica, in cui tratterò la lenta ascesa di Morrison, dalle prime opere fino al Pulitzer e al Nobel nel 1993, analizzando soprattutto il rapporto storia/memoria nella sua narrativa. Dal momento che non è stato possibile includere nel volume le opere saggistiche, si cercherà di darne conto nell'introduzione critica, con riferimenti, ad esempio, al suo celebre discorso per l'accettazione del Nobel e ai suoi vari interventi pubblici su argomenti di storia e attualità. Ci sarà anche una bibliografia selezionata fra gli sterminati studi critici sulla sua opera. L'americanista Marisa Bulgheroni firmerà un breve saggio introduttivo in cui collocherà Morrison nella grande tradizione del romanzo americano moderno e postmoderno, analizzando inoltre i suoi legami con più celebri romanzieri africani-americani, come Richard Wright, Ralph Ellison e James Baldwin.

L'obiettivo di questo Meridiano è collegare i singoli testi della Morrison in una sequenza significativa, che ne sveli la voce potente, per conferire alla sua opera una dimensione organica, sperando di farla uscire dall'accademia e di "canonizzarla" nella nostra letteratura. I Meridiani è una collana di classici e un classico, come disse Calvino, è un autore che non ha mai finito di dire quello che ha da dire. La Morrison ha di sicuro molto da dire non soltanto sulla storia americana, ma anche sulla storia del mondo.

EB: Quale tipo di competenza linguistica e letteraria deve avere un traduttore per affrontare i testi di Morrison, e quali sono le sfide che il testo pone?

CS: La consapevolezza critica del “discorso” morrisoniano è molto importante, perché illumina chi si accinge a tradurre i suoi testi. Nella mia lunga esperienza di traduttrice non mi era mai successo di rimanere spiazzata davanti a un testo come mi è successo con *Beloved*, romanzo di una complessità faulkneriana. A questo proposito, è molto interessante analizzare come Morrison riveda il canone faulkneriano introducendo il punto di vista dei neri; lo fa però usando degli stratagemmi narrativi tipici di Faulkner. È il caleidoscopio di voci a rendere complesso il testo: la storia è raccontata da più punti di vista, in un mosaico che deve essere ricomposto dal lettore per capire una storia che vuole ridare voce a chi è stato, finora, solo oggetto di definizione.

In *Beloved*, il terribile maestro che gestisce sadicamente la fattoria Sweet Home, afferma che “definition belongs to the definers”, ovvero che la definizione appartiene a chi parla e non ai parlati. Morrison vuole ribaltare questa prospettiva. E, per farlo, usa un linguaggio rivoluzionario, fortemente basato sull’oralità e sul *sound*, con cui esplora il rovescio nero della storia bianca. Se la sfida per Morrison è riuscire a trasporre questo linguaggio sulla pagina, il traduttore deve accettarla, cercando di ricreare tutte le sfumature di una lingua “orale”.

Oltre alla consapevolezza critica, al traduttore è richiesta una adeguata conoscenza del linguaggio africano-americano. Ad esempio, Morrison usa tutte le “Characteristics of Negro Expression”, studiate prima dalla scrittrice e antropologa Zora Neale Hurston e, in seguito, dal critico Henry Louis Gates: mi riferisco al *will to adorn*, il desiderio di abbellire, all’uso dell’inversione, all’estensione semantica, al paradosso, all’iperbole. Bisogna avere una certa consapevolezza del linguaggio dei *dozens*, il rapido e ritualistico scambio di insulti tipico della cultura africana-americana, di come si struttura la doppia negazione, e anche di come tutte queste “caratteristiche” siano state utilizzate dagli scrittori precedenti. Allo stesso tempo, bisogna sapere cogliere l’aspetto poetico del linguaggio di Morrison, che usa una scrittura ellittica ma al tempo stesso densa, esponendo il traduttore al rischio di rendere troppo esplicito quanto lasciato volutamente ambiguo. È il caso della frase finale di *Beloved*, interpretata in quattro/cinque modi diversi. Il traduttore è costretto a privilegiare una sola interpretazione, correndo il rischio di disambiguare troppo. Riuscire a mantenere intatto il senso di sospensione che caratterizza *Beloved* è un compito arduo.

EB: Puoi darci degli altri esempi di punti critici per il traduttore?

CS: Gli incipit dei romanzi di Morrison sono molto importanti. Per quanto riguarda il suono e il ritmo, nelle prime righe del testo sono presenti motivi che la scrittrice svilupperà in seguito, come in una sinfonia o in una partitura musicale. Si prenda l’incipit di *Beloved*: “124 WAS SPITEFUL”. La casa visitata dal fantasma è al numero 124. La frase è scritta in maiuscolo, perché lei usa simili espedienti. Ogni parte di *Beloved* comincia parlando del 124, che è di volta in volta “*spiteful*”, “*loud*” e infine “*silent*”. Ho lavorato molto su “*spiteful*”, che nella precedente traduzione era stato reso con “carico di rancore”; nell’originale però c’è una sola parola, allora ho optato per “Maligno era il 124”, antepoendo l’aggettivo al verbo, una soluzione azzardata con la quale mi propongo di mettere il lettore immediatamente di fronte alla peculiarità di una casa che si identifica con il fantasma che l’abita. Ho mantenuto poi lo stesso ritmo con “Rumoroso era il 124” e “Silenzioso era il 124”.

Un altro esempio è il folgorante inizio di *L’occhio più blu*, (“*Quiet as it’s kept, there were no marigolds in the fall of 1941*”) dove quel “*quiet as it’s kept*”, un’espressione della diaspora africana, allude a un segreto, a qualcosa che è rivelato a una ristretta cerchia di persone, con l’implicita preghiera di non diffonderlo. A lungo ho pensato a questa espressione, alla sua connotazione datata, decidendo infine di risolverla con “Non fiatate”. Quell’espressione mi sembra adatta perché allude in maniera duplice al silenzio e al dramma di Pecola, la piccola protagonista stuprata dal padre, richiamato dall’immagine della mancata fioritura delle calendule.

O ancora, il titolo di *Beloved*, che, come il traduttore francese, ho deciso di lasciare in originale. Non so se la mia scelta sarà accettata dalla casa editrice, perché se un libro è conosciuto con un certo titolo è spiazzante per i lettori ritrovarselo con uno diverso. Ma *Amatissima*, così s’intitolava la precedente traduzione italiana, è a mio avviso un po’ fuorviante: *Beloved/Amatissima* non è il nome della bambina assassinata dalla madre (la bambina senza nome, connotata come “la bambina che gattonava già”), ma è la parola che la madre assassina vuole fare incidere sulla sua lapide, dopo averla udita pronunciare dal predicatore che, rivolgendosi ai partecipanti alla cerimonia, li chiama “Dearly Beloved”, ovvero “Cari Fedeli.” Ma nella mente sconvolta della madre quelle parole sono riferite alla bambina morta, che da quel momento in poi per lei sarà per sempre solo *Beloved*. La bambina uccisa tornerà poi sotto le sembianze di una inquietante ragazza, a sua volta chiamata *Beloved*. Nella traduzione italiana la *Beloved* in carne e ossa è chiamata Amata: si ha quindi un titolo *Amatissima*, e poi un personaggio, Amata, il “*revenant child*” della tradizione Yoruba, che incarna uno spirito maligno. L’aver dato, nella traduzione italiana, nomi diversi ai due personaggi, è a mio parere confusivo e non facilita l’identificazione tra la bambina morta e il suo spirito, un’identificazione che la Morrison intende veicolare.

EB: Pensando alla lingua target della traduzione, quali stratagemmi hai usato per rendere il Black English? Esiste una “lingua del colore” in Italia che ti ha aiutato o hai potuto fare riferimento ad altre traduzioni di

opere di autori afroamericani già esistenti?

CS: In Italia non esiste una lingua del colore, e non ci sono esempi da seguire, per cui il traduttore deve mettersi in gioco e accettare la sfida. Gli scrittori africani-americani sono generalmente poco tradotti in Italia, e le poche traduzioni esistenti sono datate. Aver tradotto per Marsilio, nel 1994, tre straordinari racconti di Zora Neale Hurston mi ha però aiutato, poiché lei è stata la prima a trasferire sulla pagina scritta una lingua prettamente orale. Il ritmo è una delle caratteristiche principali di questa lingua, e sul ritmo bisogna lavorare. A questo riguardo mi ha aiutato molto il rap, perché i testi dei rapper hanno riportato sulla scena il linguaggio dei *dozens*, un linguaggio a “chiamata e risposta” dove la rima svolge un ruolo importantissimo, come nei testi di Morrison. Ai tempi della schiavitù, quando i neri non avevano accesso alla scrittura, la rima aveva il compito di facilitare la memorizzazione. E la lingua degli africani-americani è ancora giocata sulle rime, come dimostrano i testi dei rapper. Ma, il problema, nel caso di Morrison, è ancora più complesso, perché la sua lingua è al tempo stesso “orale” e “colta”.

EB: Dal punto di vista culturale, quali sono i punti di maggiore distanza fra un lettore italiano e l'opera di Morrison?

CS: Per tutto quello che riguarda i personaggi storici citati, gli eventi cruciali nella vita dei neri, i cibi, le canzoni e i balli, può essere d'aiuto l'apparato delle note. Anche se la tendenza odierna è eliminarle, perché si ritiene che interrompano la lettura, nei testi di Morrison le note sono fondamentali per una migliore fruizione del testo, per accorciare la distanza fra autore e lettore.

EB: Dunque i testi della Morrison sono molto complessi...

CS: Sì, i suoi testi non sono semplici, ma cercheremo di avvicinarli al lettore italiano. Credo che questa sfida si possa vincere, e che esista un potenziale pubblico di lettori e soprattutto di lettrici dei suoi romanzi. Nell'intera opera di Toni Morrison è infatti prepotentemente presente il tema del femminile: la sua è sempre una storia di donne e la 'differenza' femminile è indagata sia nei suoi aspetti biologici (la maternità, la sessualità, il corpo) sia nei suoi aspetti culturali e sociali. Il suo discorso narrativo va dunque al di là dei confini della “casa della razza”, per abbracciare temi come l'amore e la mancanza di amore, e le problematiche del rapporto uomo/donna. *Beloved*, per esempio, è un romanzo straordinario sul dolore, sulla memoria del dolore, e sulla capacità di venire a patti con il proprio passato. Se la complessità del testo ha allontanato finora i lettori italiani, la mia speranza è che un'edizione critica possa aiutarli ad apprezzarlo, e aiutare Morrison a uscire dall'accademia, dove è rimasta fino ad ora confinata.

EB: La traduzione non è più vista solo come un atto linguistico, ma come un atto culturale, che può agevolare il passaggio di idee e costruzioni fra paesi, lingue e culture diverse. Pensi che questa nuova edizione delle opere di Morrison possa contribuire a fare crescere una nuova consapevolezza verso certe questioni che la nostra tradizione letterario-culturale non si è ancora posta? Mi riferisco, ad esempio, a quell'articolo di Alessandro Portelli uscito nel 2004 su *El Ghibli* che parlava dell'influenza degli scrittori afroamericani sui nuovi scrittori italoafricani.

CS: Lo spero. Morrison è riuscita a raccontare la storia da parte di chi l'ha subita, offrendo lo spunto per una meditazione più profonda sul tema della razza e assumendo posizioni molto diverse rispetto agli scrittori neri che l'hanno preceduta. Morrison scrive per un pubblico nero, scrivendo i libri che lei stessa avrebbe voluto leggere. Ma è, al tempo stesso, saldamente ancorata nella tradizione americana, come dimostra il suo rapporto dialettico con Faulkner: le loro opere formano un *continuum* ideale, fornendoci, da due punti di vista antitetici, le più profonde meditazioni sulla razza nella letteratura americana del secolo appena concluso.

Per quanto riguarda gli scrittori migranti italoafricani che hai nominato tu, quel che a mio avviso li accomuna agli scrittori africani-americani è il desiderio di appropriarsi del potere della parola, uscendo dal silenzio a cui li abbiamo costretti, per restituirci la loro visione del mondo.

* *Elisa Bordin (elisa.bordin@univr.it) insegna Lingua Inglese presso l'Università di Verona e Letteratura Angloamericana all'Università degli studi di Padova. Si occupa di western, studi di genere, graffiti, letteratura chicana, italoamericana e afroamericana. Attualmente sta lavorando a un progetto sulla memoria della schiavitù nelle saghe familiari.*