



FOCUS Esperienze di traduzione

Intervista a Margherita Carbonaro

27 NOVEMBRE 2024

A cura di Maria Giulia Vergano

Margherita Carbonaro lavora da molti anni come traduttrice letteraria in prevalenza dal tedesco, ma anche da altre lingue tra cui il lettone, al quale si dedica attualmente con speciale attenzione. Ha tradotto importanti autrici e autori di lingua tedesca, moderni classici e contemporanei come Thomas Mann (*Altezza reale* e *Charlotte a Weimar*), Max Frisch (*Homo faber*), e inoltre Christoph Ransmayr, Gertrud Kolmar, Terézia Mora, Uwe Timm, Ingo Schulze e altri. Di recente si è misurata anche con la prosa ottocentesca del *Vecchio scapolo* di Adalbert Stifter. A partire dal 2009, quando in seguito alla pubblicazione dell'*Altalena del respiro* Herta Müller vinse il premio Nobel per la letteratura, ha tradotto diverse opere dell'autrice di cui è diventata la voce italiana. Per il suo lavoro ha ricevuto riconoscimenti in Germania, Lettonia, Italia (Premio nazionale per la traduzione 2021, Premio di traduzione italo-tedesco alla carriera, 2022). Nata a Milano, Margherita Carbonaro vive tra la Germania meridionale (Landshut), l'Italia e la Lettonia.

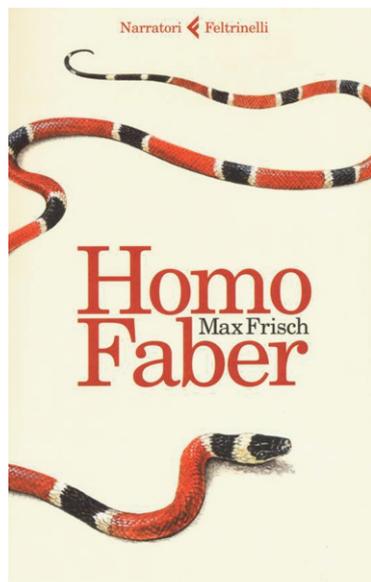


Margherita Carbonaro, fotografia di Umberto Agnello.

Come si è avvicinata al mondo della traduzione?

Ho iniziato presto, addirittura negli anni di liceo, a pensare che avrei potuto tradurre letteratura e fare addirittura di questo il mio mestiere principale. All'idea se ne accompagnavano naturalmente altre, però il pensiero è rimasto. Tradurre vuol dire vivere dentro ai testi, alla letteratura, in una maniera molto particolare e intima. Vuol dire assorbirli in sé e trasferirli in un'altra lingua, il che vuol dire in un altro mondo. Herta Müller scrive che ogni lingua guarda il mondo con occhi diversi. Ecco, la possibilità di guardare il mondo con più di uno sguardo, proprio questo è sempre stato per me così affascinante. Sicuramente in questa scelta c'entra anche la mia storia familiare. Sono nata a Milano, ma di origini per metà italiane e per metà, quella materna, lettoni. Eppure da bambina non ho parlato il lettone, sicuramente da molto piccola sì, ma poi la lingua si è persa e sono cresciuta monolingue, cosa che ho sempre avvertito come la

sottrazione di qualcosa di molto importante. E la sottrazione di una lingua è diventata, quasi naturalmente, una fame di lingue. Tanto che mi piaceva moltissimo mettermi davanti alla radio e, girando la manopola, andare a caccia e captare suoni che non capivo, flussi sonori incomprensibili nei quali avrei voluto penetrare. Di giorno questo era più difficile, mentre il buio e la sera erano molto più propizi ai suoni. Attorno a me, fra l'altro, sentivo parlare spesso svedese – mia madre, lettone, è cresciuta infatti in Svezia – e anche quella lingua non la capivo. Tuttora non conosco lo svedese, mentre il lettone l'ho imparato e adesso traduco anche letteratura lettone. Per quanto riguarda il tedesco, è un amore iniziato da ragazzina. Mi piaceva il suono, duro ma potente, evocativo, e la sua struttura, così ricca di possibilità espressive. A un certo punto, stavo finendo l'università, mi sono trasferita a Berlino dove sono rimasta per alcuni anni. Ho cercato a quel punto contatti con le case editrici in



Italia, ho fatto prove di traduzione, e così ho iniziato. Il mio primo lavoro è stato un racconto lungo, *Libussa*, di un autore espressionista, Carl Sternheim, che ho tradotto per Adelphi. All'epoca non c'erano ancora corsi di traduzione, quindi la mia formazione è stata un po' da autodidatta – confrontavo traduzioni e testi originali per cercare di capire come lavorassero i traduttori – e un po' in bottega. Fondamentali sono stati gli anni in cui ho lavorato come redattrice ai Meridiani di Mondadori, diretti da Renata Colorni, a contatto con traduttori bravi e importanti, e con l'ambiente della casa editrice che allora raccoglieva persone di grande valore.

Lei è la voce italiana di Herta Müller, Premio Nobel per la letteratura nel 2009. Ha tradotto molte opere dell'autrice, tra cui, *L'altalena del respiro*, *L'uomo è un grande fagiano nel mondo*, *La mia patria era un seme di mela*, *La volpe era già il cacciatore*, *Cuoreanimale*. *Che rapporto si crea tra un'autrice così importante e la sua traduttrice? Cosa significa tradurre le opere di Herta Müller?*

Il rapporto tra chi ha scritto un libro e chi lo traduce è necessariamente un rapporto disuguale, non alla pari. Mi spiego: ho iniziato a tradurre Herta Müller quindici anni fa, proprio in questi giorni sto finendo la mia nona traduzione di questa autrice, il nono libro che è passato tra le mie mani, nella mia mente e sui tasti del mio computer. Di fatto vivo con lei da quindici anni, mentre lei ovviamente non ha mai vissuto con me. Durante questi anni ho lavorato a testi di altri autori, anche molto diversi, però la sua voce mi attendeva regolarmente. Con il passare del tempo l'ho conosciuta sempre meglio, ed è diventata sempre di più una parte importante del mio bagaglio di pensiero e anche di scrittura personale. Se a formarci sono in maniera fondamentale le esperienze di lettura, tanto più intensamente questo succede quando si traduce un libro di un'autrice che ci è congeniale. D'altro canto, immagino che tradurre Herta Müller senza apprezzare la sua scrittura e senza sentirla risuonare in sé sarebbe un autentico supplizio. Con Herta Müller sono in contatto, l'ho incontrata di persona in alcune occasioni, anche privatamente, ogni volta che traduco un suo libro alla fine le mando le mie domande sui punti per i quali ho bisogno di un chiarimento. Si tratta in genere di domande su oggetti o fatti molto precisi, non questioni di interpretazione o riguardanti strategie di traduzione. Quando mi è capitato di chiederle qualcosa di questo tipo, lei mi ha sempre risposto: scegli tu, la traduttrice sei tu. Come dire: tu ti muovi in un diverso campo della scrittura, che io non pratico, quindi devi assumerti la tua responsabilità, io non mi intrometto e non voglio dettarti regole. Con il passare degli anni e delle traduzioni io ho fatto sempre più mia la sua voce, e lei sempre meglio ha capito che può fidarsi del modo in cui la sua voce viene trasferita in italiano. Così si crea anche un bel rapporto personale, di apprezzamento, stima e fiducia.



Nella scrittura di Herta Müller c'è una “partecipazione” del rumeno. A proposito di questa lingua, nel libro-intervista *La mia patria era un seme di mela*, l'autrice afferma “le parole non sono solo lettere, creano un'immagine nella mente. Si possono dimenticare le parole, le immagini invece sono cresciute nella mente e restano”. Come si restituiscono queste immagini in traduzione?

Sempre nel libro-intervista Herta Müller afferma di essersi abituata, durante la vita nella dittatura, a pensare per immagini. E precisa: immagini di pensiero, come strategia di protezione dalla realtà esterna, allo stesso modo in cui la scrittura è un sostegno per non soccombervi. Immagini di pensiero che sorgono dall'osservare la realtà soffermandosi sui dettagli con un'attenzione tale che si finisce per spezzarla e poi ricomporla in immagini dal carattere surreale e che potrebbero parere allucinate: i nei sulla faccia delle persone diventano ciottoli cresciuti sulla pelle, o i berretti di pelliccia si trasformano in cani portati sulla testa. Di queste immagini, frutto di una percezione poetica, si sostanzia la scrittura di Herta Müller. A queste immagini io devo restare massimamente fedele per trasferire quella esatta percezione. Non posso normalizzare niente. Per esempio, l'espressione “fare cimiteri” (*Friedhöfe machen*), che ricorre diverse volte in *Cuoreanimale*, come quando si parla del padre, ex soldato delle SS, “che aveva fatto cimiteri nel mondo e abbandonato poi in fretta quei posti”, il padre che “aveva fatto cimiteri e fece velocemente un figlio alla donna”. Ma l'immagine subito dopo si amplia, e il padre i cimiteri li tiene “nel collo, là dove c'è la laringe, fra il colletto

della camicia e il mento. La laringe è aguzza e serrata. Così i cimiteri non possono mai salire alle sue labbra”. Sono immagini molto potenti, e io devo riprodurne con assoluta esattezza la potenza. Herta Müller ha imparato il rumeno da adolescente. Una lingua appresa a quell'età e non nella prima infanzia si mantiene in genere a un certo grado di distanza rispetto al sé più intimo, anche se la si padroneggia completamente. Il che apre la strada allo stupore. Herta Müller ha affermato diverse volte di sentire la lingua rumena più affine a sé del tedesco, che pure rimane la sua lingua madre e l'unica in cui abbia mai scritto, fatta eccezione per una raccolta di poesie collages nelle quali ha utilizzato il rumeno. La ragione di questa predilezione sarebbe la maggior vicinanza ai sensi di questa lingua rispetto al tedesco. È chiaro che in italiano io non posso trasmettere il genere di fascinazione sonora che una lingua neolatina esercita su un parlante di lingua tedesca, o il cortocircuito che crea il riflettere su come in rumeno “la parola *minte* rimanda sia alla ‘mente’ (*Verstand*) che al ‘mentire’ (*lügen*)” – parole etimologicamente legate anche per noi, benché non ci facciamo normalmente caso. Credo, o almeno spero, che sia



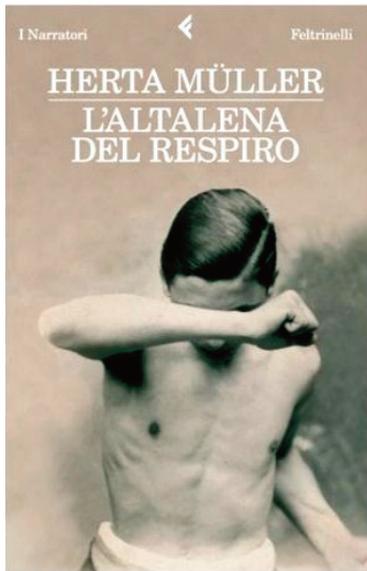
però evidente anche in traduzione come nella scrittura di Herta Müller le parole siano capaci di fluidità e di migrare da un contesto di senso a un altro. Questo è dovuto anche al fatto che il rumeno collabora sempre alla scrittura (*schreibt mit*), il che a sua volta non sorprende per chiunque viva in una condizione di plurilinguismo. Ed è anche la mia condizione di traduttrice. Non riesco a immaginare come sarebbe la mia vita quotidiana se le lingue non si incontrassero e non comunicassero costantemente nella mia mente.

Herta Müller crea dei collages con ritagli di parole. Questo ritagliare, ricomporre, accostare le parole ad altre si riflette nella sua scrittura, in cui crea parole composte nuove come *Herztier* o *Atemschaukel*. Come si comporta il traduttore nel trasporre queste parole in un'altra lingua?

Come sappiamo, l'italiano ha una possibilità ridotta di creare composti a partire da parole singole. Questo naturalmente è un problema, e una sfida, quando si traduce in generale dal tedesco e tanto più una scrittura



come quella di Herta Müller. Occorre affrontare le parole caso per caso. Studiarle, ascoltarle. Sono parole magnifiche, che dicono molto più della semplice somma dei loro componenti. Nell’*Altalena del respiro* (*Atemschaukel*), l’impalpabile e invisibile essenza che tormenta i condannati nel campo di lavoro si chiama *Hungerengel*. Entrambe le parole che la compongono, *Hunger* e *Engel*, sono bisillabi, e attraverso il suono (-ng) che portano nel ventre si riflettono l’una nell’altra. In italiano *Hungerengel* si è per forza trasformato in un “angelo della fame”. I rapporti tra le due parole sono mutati: l’angelo italiano non porta più la fame nel suo ventre, ma la brandisce come una spada. La preposizione è il suo braccio. Peccato? Purtroppo? Ma è inevitabile. È la tristezza e

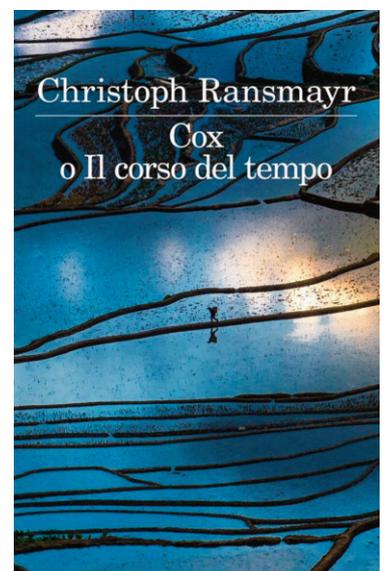


la bellezza della traduzione, che è anche trasformazione proprio perché – e riprendo la formula di Herta Müller – ogni lingua guarda il mondo con occhi diversi. Anche la parola *Atemschaukel* ha dovuto essere scomposta, addirittura in quattro elementi. Però ne è risultato così un ottonario dal ritmo altalenante, che dondola (*schaukelt*). Importante in questo caso è che la traduzione abbia comunque un suo volto e una sua forza. Ancora diverso è il caso di *Herztier*. “L’animale nel cuore”, o “l’animale del cuore” non poteva funzionare, avrebbe trasportato tutto in una direzione sbagliata, quello sarebbe stato davvero un tradimento, tanto più che la parola appare diverse volte nel testo e ha sempre una sfumatura e un’accezione diversa. Una volta è il cuoreanimale di una bambina che sta dormendo. Una volta è il cuoreanimale di un uomo che assomiglia molto al dittatore, orrenda frattaglia in un frigorifero. Una volta è quasi un soffio vitale trafelato nell’abbraccio tra due donne. E via dicendo. *Herztier* è una parola a doppio taglio, ambigua, *zweischneidig*, perché estremamente ambigua e mutevole è l’essenza che incarna. Mentre traducevo il libro non sapevo proprio come fare. Poi ho capito che dovevo osare e creare un

neologismo anche in italiano: cuoreanimale. Sembra una soluzione molto semplice, ma in realtà è arrivata proprio alla fine, dopo che avevo lungamente disperato di poterla mai cavare con qualcosa di accettabile. *Cuoreanimale* è una parola che spiazza, certo, ma non meno del tedesco *Herztier*.

Per la sua importante attività di traduttrice letteraria ha ricevuto nel 2021 il Premio nazionale per la traduzione e nel 2022 il Premio di traduzione italo-tedesco alla carriera. Nella motivazione del Premio del 2021, si fa riferimento alla traduzione del libro di Christoph Ransmayr Cox o Il corso del tempo e in particolare alla “polifonia linguistico-culturale” che attraversa il romanzo. Come si rende in traduzione un testo “polifonico” che unisce culture e lingue diverse?

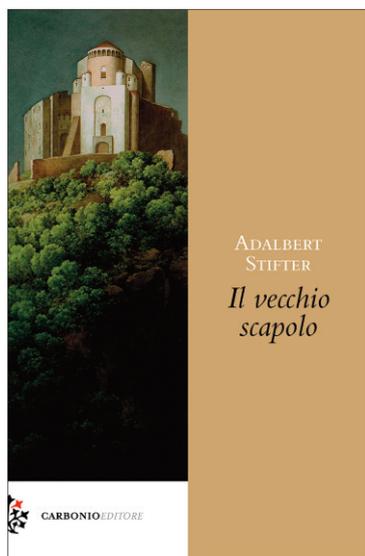
Il romanzo *Cox o Il corso del tempo* è ambientato nella Cina del diciottesimo secolo, governata all’epoca dal grande imperatore Qianlong della dinastia Qing. Non è però un romanzo storico, come avverte lo stesso Ransmayr nella sua postfazione, e questo deve essere chiaro a chi legge il libro ma ancora di più a chi lo traduce. I tratti caratteriali dell’autentico Qianlong non hanno nulla in comune con quelli del personaggio, e l’orologiaio James Cox (Alister nel romanzo) non viaggiò mai dall’Inghilterra alla Cina. È vero però che Qianlong era un grande collezionista di orologi. L’idea del romanzo era venuta a Ransmayr durante un viaggio in Cina, l’autore però non conosce la lingua cinese. Io invece la conosco perché l’ho studiata e ho vissuto per alcuni anni a Pechino. Anche per questo è stato affascinante tradurre questo libro. Ma ho sempre tenuto presente che la Cina di Ransmayr è puramente immaginaria. La sua lingua, tra l’altro, con i suoi periodi e paragrafi così ricchi di ramificazioni, con quel suo magistrale fluire dal ritmo sempre cangiante, non ha proprio nulla in comune con la struttura della lingua cinese, che fonda su altro le sue potenzialità espressive. Però



conoscere la lingua e un po' anche la storia e la cultura cinese mi ha fatto capire meglio il gioco letterario di Ransmayr, e quindi la sua polifonia. Mi ha anche consentito di distinguere tra quello che è artificio e quello che è elemento reale e storico. Nelle frasi spesso ampie c'è accanto alla linea principale un levarsi e vibrare di notazioni, suggestioni, fili che si intrecciano, si dipanano e poi si incontrano nuovamente, aggiungono un dettaglio, un'immagine e infine si richiudono. Per tradurle bisogna entrare in quel ritmo, intonare la mente a quel flusso polifonico.

Lei ha tradotto Mondri di Gertrud Kolmar con Anna Ruchat. Il libro presenta una raccolta di poesie con testo a fronte in tedesco. Che cosa significa tradurre un testo poetico a quattro mani?

È stata un'esperienza molto bella e stimolante. E credo che alla fine il libro sia riuscito meglio di quanto non sarebbe stato se l'avesse tradotto una sola di noi due. Non so se potrei e vorrei tradurre a quattro mani un'opera in prosa, ma mi sembra che la poesia sia adatta a questo. Concretamente, Anna e io ci siamo divise le poesie sulle quali ognuna ha fatto una prima stesura che ha mandato all'altra, la quale a sua volta l'ha rivista. E a quel punto abbiamo lavorato parallelamente rivedendo più volte lo stesso testo, fino a dimenticare di chi era stata la prima stesura. Ci siamo incontrate molte volte sia di persona che online, a discutere e riflettere insieme. Se c'è affinità tra due persone, ci si rimbalza un dubbio, una parola, una frase, fino a trovare insieme la soluzione migliore, il ritmo giusto. Si è anche pronti a osare di più nella traduzione, e nello stesso tempo non ci si perde, cosa importante quando si traduce poesia.



Recentemente è uscita la sua traduzione del racconto Il vecchio scapolo di Adalbert Stifter. Che tipo di esperienza è stata tradurre un testo del 1844, che si discosta dalle sue traduzioni di testi novecenteschi e contemporanei?

È stato l'editore Carbonio a propormi di tradurre il racconto. Io ormai pensavo che forse non avrei mai tradotto un autore ottocentesco, senza una proposta concreta non seguita a una mia sollecitazione forse non ne avrei avuto il coraggio. Ci ho pensato un po', ma neanche troppo, e ho accettato sapendo che sarebbe stata una sfida e un inoltrarsi in un territorio nuovo. All'inizio ho fatto fatica a trovare quella che intuivo potesse essere secondo me la voce da dare in italiano al testo. Non doveva avere una patina fastidiosa di lingua antica, e naturalmente non doveva suonare contemporanea. Soprattutto non doveva essere rigida o artificiale, come a volte succede in certe traduzioni di classici. Alla fine, anche in questo caso, non ho teorizzato troppo, ho lasciato che fosse il testo a parlarmi e ho cercato di seguirlo. Mi sono incamminata al suo

interno, seguendo il giovane Victor che in questo racconto cammina parecchio, e mi sono letteralmente lasciata catturare dal suo passo, dai paesaggi che attraversa. In certi punti la scrittura di Stifter ha avuto su di me un effetto quasi ipnotico. Ci stavo dentro e non volevo staccarmi. È stata un'esperienza estremamente interessante che mi ha fatto voglia di continuare questo tipo di esplorazione.