



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Tradurre Non luogo a procedere di Claudio Magris

Pennings, L.

DOI

[10.18352/incontri.10240](https://doi.org/10.18352/incontri.10240)

Publication date

2018

Document Version

Final published version

Published in

Incontri: Rivista europea di studi italiani

License

CC BY

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Pennings, L. (2018). Tradurre Non luogo a procedere di Claudio Magris. *Incontri: Rivista europea di studi italiani*, 33(1), 120-124. <https://doi.org/10.18352/incontri.10240>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



Anno 33, 2018 / Fascicolo 1 / p. 120-124 - www.rivista-incontri.nl - <http://doi.org/10.18352/incontri.10240>
© The author(s) - Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License -
Publisher: Werkgroep Italië Studies, supported by Utrecht University Library Open Access Journals

Tradurre *Non luogo a procedere* di Claudio Magris*

Linda Pennings

Un romanzo molteplice

Non luogo a procedere di Claudio Magris, edito nel 2015, è un romanzo magistrale che contiene un'infinità di storie in cui ritornano i grandi temi che caratterizzano l'opera dello scrittore: guerra e pace, amore e odio, memoria e oblio, la Storia, il mare, il viaggio, l'identità, la frontiera come ponte e come barriera.¹

La trama parte da un punto concreto nello spazio e nel tempo – la Risiera di San Sabba, il campo di concentramento nazista a Trieste operativo dal 1943 al 1945 – per espandersi a tutte le epoche dell'umanità e a tutti i continenti del mondo. Il libro esplora la rimozione, nella memoria collettiva, delle colpe dei collaborazionisti della Risiera, che non hanno mai pagato per le loro azioni, neanche dopo i processi degli anni Settanta, conclusi con un 'non luogo a procedere'.²

In una struttura a cornice altamente originale viene raccontata la storia del bizzarro collezionista di armi che sogna di costruire un museo della guerra per la pace e che, ossessionato dal raccogliere tutte le tracce della Storia, copia nei suoi taccuini i nomi dei complici italiani dei nazisti che i detenuti della Risiera avevano inciso sulle mura del lager; nomi poco dopo coperti da uno strato di calce e infine distrutti in un rogo, in cui muore anche il collezionista stesso.

A questa storia si intreccia quella di Luisa, figlia di un'ebrea triestina e di un sergente afroamericano dell'esercito alleato, che ha l'incarico di elaborare il progetto del Museo. Il flusso dei pensieri dei due protagonisti e le descrizioni dei singoli oggetti che verranno esposti nel museo evocano le vicende della grande Storia: la diaspora ebraica, la tratta degli schiavi africani, le sottomissioni coloniali, la persecuzione dei neri, l'olocausto; ma anche le vite individuali travolte da questa Storia: quelle di Sara, di Čerwuiš, di Frič, di Schimek, di Perla e di Luisa de Navarrete.

Non luogo a procedere è un romanzo molteplice, polifonico, enciclopedico. La pluralità dei racconti intrecciati comporta un insieme di richiami intertestuali, di voci, di lingue e di stili. La narrazione italiana è intessuta di parole e frasi in dialetto

* Questo contributo è stato presentato in parte in occasione della serata *Conversando con Claudio Magris*, tenutasi presso l'Istituto Italiano di Cultura di Amsterdam il 24 ottobre 2017.

¹ C. Magris, *Non luogo a procedere*, Milano, Garzanti, 2015. Per una concisa visione d'insieme dell'opera e del pensiero di Claudio Magris si veda: R. Lunzer, 'La poetica di Claudio Magris', in: F. Bianco & J. Špička (a cura di), *Perché scrivere? Motivazioni, scelte, risultati. Atti del convegno internazionale di studi, Olomouc 27-28 marzo 2015*, Firenze, Cesati, 2017, pp. 123-132.

² Nel titolo dell'edizione olandese la sentenza giuridica – 'Geen grond voor vervolging' – è stata sostituita da *Het museum van oorlog* (Il museo della guerra), traduzione di L. Pennings, Amsterdam, De Bezige Bij, 2017. Purtroppo sul titolo, parte integrante dell'opera letteraria, il traduttore non ha voce in capitolo.

triestino, in tedesco, inglese, francese, sloveno, serbo-croato, ceco, polacco, spagnolo, yiddish, in latino e in lingue creole e indiane. Numerosi sono anche i registri che si alternano nello scorrere impetuoso delle vicende: la descrizione particolareggiata di armi, il linguaggio burocratico, la riflessione filosofica, i versetti popolari, il ragionamento infantile, il flusso di coscienza delirante, la descrizione metaforica e l'espressione lirica.

Come tradurre Magris?

È possibile rendere in una traduzione questa complessità eterogenea che nel romanzo si compone in sintesi unitaria? È forse vero – come ha affermato Italo Calvino – che 'il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile'?³ Comunque sia, è anche corretto quello che ha affermato il traduttore in neerlandese dell'opera di Gadda, Frans Denissen, che 'intraducibile' è l'unica parola che nel dizionario del traduttore può (o deve) mancare.⁴

Lo stesso Claudio Magris, pur sostenendo che 'tradurre è impossibile ma necessario',⁵ dimostra che la necessità pratica prevale pur sempre sull'impossibilità teorica. Lo attesta non solo come traduttore di saggistica, narrativa e teatro dal tedesco – esperienze a suo dire decisive per la sua scrittura – ma anche come autore tradotto, che intrattiene un continuo dialogo con i suoi traduttori in tanti paesi. Un dialogo che, per ogni suo libro, comincia con un'ampia serie di note redatte per i traduttori, in cui lo scrittore fornisce informazioni, per esempio, sulle fonti delle citazioni implicite, sull'origine storica o fittizia di fatti o personaggi, ma anche spiegazioni di atmosfere o stati d'animo che aiutino a capire meglio il significato e le sfumature delle parole scelte. Il dialogo continua poi nella corrispondenza personale, in cui l'ultima parola è sempre riservata al traduttore.

La domanda 'come tradurre Magris?' può avere una sola risposta per un traduttore o una traduttrice come me che nutre un profondo amore e rispetto per la sua opera e che desidera offrire al lettore straniero un'esperienza di lettura identica a quella del lettore italiano. In maniera fedele, ma nel senso definito da Magris stesso, cioè con una fedeltà assolutamente libera, che consente al traduttore di assumersi la libertà di ricorrere a tutte le piccole infrazioni ritenute necessarie per raggiungere una fedeltà più profonda.⁶

Questa fedeltà implica essenzialmente, nel pensiero di Claudio Magris, rendere la forza suggestiva del racconto che emerge dal ritmo delle frasi, dalla musica delle parole: 'un testo letterario vive essenzialmente nel suo ritmo ed è soprattutto questo ritmo che una traduzione deve essere in grado di rendere'.⁷ In questo romanzo il ritmo con la sua 'aura evocativa' sta nell'andamento meandrino delle frasi, tendenti all'oralità, con l'abbondanza di virgole e di incisi racchiusi fra trattini; ma il ritmo sta anche nella fitta trama di allusioni implicite, di ambiguità, di riferimenti non chiariti, di parole straniere o estranianti; elementi insomma la cui spiegazione, esplicitazione e normalizzazione distruggerebbe il senso profondo del testo. '[L]a difficoltà in qualche modo deve rimanere – dice Magris – bisogna correre il rischio di

³ I. Calvino, 'Tradurre è il vero modo di leggere un testo', in: *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, vol. II, p. 1826-1827.

⁴ F. Denissen, 'Verantwoording', in: C. E. Gadda, *De leerschool van het lijden*, traduzione di F. Denissen, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2011, p. 261.

⁵ C. Magris, 'Impossibile ma necessario', in: L. Avirović & J.M. Dodds (a cura di), *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto. Atti del convegno internazionale, Trieste 27-28 novembre 1989*, Udine, Campanotto, 1993, pp. 169-174.

⁶ Idem, 'Un po' complice, un po' rivale: il traduttore è un vero coautore' (2006), in: I. Carmignani (a cura di), *Gli autori invisibili. Incontri sulla traduzione letteraria*, Nardò, Besa, 2014, pp. 31-37.

⁷ Idem, 'L'autore e i suoi traduttori', in: M. Bertucelli (a cura di), *La traduzione d'autore*, Pisa, Plus, 2007, p. 39.

non essere capiti, proprio come nella vita. Lo scrittore non deve prendere paternalisticamente per mano il lettore [...], l'ideale è che il lettore [...] ripercorra il suo stesso cammino'.⁸

La grande sfida nel tradurre il romanzo è stata di riprodurre, senza mai infrangerlo, l'andamento di questo ritmo in una lingua, il neerlandese, che grammaticalmente e melodicamente sembra così diversa dall'italiano, ma che dopo un intenso processo di adattamento e limatura risulta alla fine capace di assumere pressappoco la stessa cadenza e musicalità.

Molteplicità stilistica: l'accumulazione

Nella cadenza delle frasi meandriche e nel ritmo incalzante della narrazione si riflette la molteplicità caotica e inafferrabile del mondo rappresentato. L'inscindibile nesso tra forma e contenuto si manifesta, oltre che nella pluralità di richiami intertestuali, di voci, di lingue e di toni, nell'essenziale tratto stilistico delle sequenze accumulative, che si presentano sotto forma di enumerazione – tipi di armi, specie di cactus, nomi di popoli indigeni, elenchi di cose disparate – oppure di catene di due, tre o più sostantivi, aggettivi o verbi tra loro correlati.

Per esempio, nel confronto tra la risonanza magnetica di un tumore e la fotografia di Villa Geiringer:

Si assomigliano, quelle macchie scure, quelle crepe iridescenti, quei muri corrosi e sbrecciati, un rodere e corrodere e premere da dentro, da fuori, dappertutto. (244)

Ze lijken op elkaar, die donkere vlekken, die iriserende barsten, die afgebrokkelde en opengereten muren, een afslijten en inbijten en wegdrücken van binnenuit, van buitenaf, overal. (266)

Nella descrizione di una pietra caduta dal municipio di Trieste, colpito dai tedeschi:

Pietra immobile, in cui miliardi di elettroni impazziti corrono, volteggiano, si scontrano, si respingono, si distruggono, si elidono; urla di dolore e di strazio per ogni particella, per ogni uomo strizzato, polverizzato, pietrificato, ma non si vede e non si sente niente. (252-3)

Een roerloze steen, waarin miljarden dolgedraaide elektronen voortrazen, rondwentelen, botsen, elkaar verdringen, kapotmaken, uitschakelen; kreten van pijn en ontzetting van elk deeltje, elke mens die vermorzeld, verpulverd, versteend raakt, maar er is niets te zien en niets te horen. (276)

O nella descrizione dell'anima di Sara, travolta da una terribile scoperta:

Parole arrivano al suo orecchio, immagini, sguardi aggressivi o elusivi, volti cortesi ma come deformati e malvagi, scintille sparpagliate di quella folgore guizzano da un neurone all'altro, sgusciano come serpi fra le sinapsi, risalgono lungo il midollo spinale, percorrono velocissimi le vie della corteccia sino al suo quartier generale, ma il Comando supremo è riluttante a prenderne atto, a farle sapere quello che Sara con tutto il suo cuore e il suo cervello non vorrebbe sapere e non sa di non voler sapere. (117)

Woorden bereiken haar oor, beelden, agressieve of ontwijkende blikken, beleefde maar vervormde en kwaadaardige gezichten, rondspattende vonken van die bliksemschicht flitsen van de ene neuron naar de andere, glijden als slangen tussen de synapsen, kruipen langs het ruggenmerg, doorlopen de wegen van de hersenschors tot aan haar hoofdkwartier, maar het

⁸ Idem, 'Un po' complice, un po' rivale', cit., p. 33.

Oppercommando weigert er nota van te nemen, haar te laten weten wat Sara met heel haar hart en hoofd niet zou willen weten en niet weet niet te willen weten. (126)

Livia Tonelli, analizzando i binomi di aggettivi come uno dei tratti stilistici dominanti di *Danubio*, individua in essi tre tipi di parallelismi, tipici della poesia: combinazioni di aggettivi con lo stesso suffisso derivativo, con lo stesso schema accentuale e con allitterazione fonetica.⁹ Anche Barbara Ivančić, richiamandosi a questo studio e rilevando, oltre ai binomi, catene più lunghe di varie classi di parole in *Alla cieca*, ne sottolinea l'importanza al livello della poetica e dell'aura evocativa della scrittura, come pure la difficoltà che esse comportano sul piano della traduzione.¹⁰

La figura dell'accumulazione, già dominante nelle opere precedenti, si presenta ancora più pervasiva in *Non luogo a procedere*, in cui le frequenti corrispondenze ritmiche e foniche tra i membri delle sequenze accumulative conferiscono unità poetica all'eterogeneità e contraddittorietà della realtà narrata. In effetti, la traduzione di questo romanzo comprende anche la ricreazione di questi elementi poetici di cui la prosa è infarcita. Cito alcuni esempi di queste sequenze binarie, ternarie e quaternarie con parallelismi ritmici e allitterazioni, rime o assonanze, per brevità isolati dal loro contesto sintattico:

occhi <u>f</u> ebbrili, <u>f</u> urbeschi (9)	<u>s</u> chichtige, <u>s</u> chrandere ogen (7)
fra le <u>l</u> ame e i <u>l</u> acci (32)	met <u>k</u> lingen en <u>k</u> lemmen (31)
di <u>o</u> ccultamento e di <u>o</u> bligo (320)	van <u>v</u> erduistering en <u>v</u> erdringing (351)
<u>l</u> eggera, <u>l</u> ieve (316)	<u>l</u> icht en <u>l</u> ieflijk (346)
<u>i</u> mmensa e <u>i</u> ndifferente (313)	<u>o</u> ntzaglijk en <u>o</u> nverstoobar (343)
<u>g</u> rande e <u>g</u> rosso e <u>g</u> rosso (234)	<u>s</u> truis <u>s</u> terk en <u>s</u> tevig (256)
<u>c</u> arta, <u>c</u> onfusa, proliferante (54)	papier, <u>w</u> arrig, <u>w</u> oekerend (55)
<u>m</u> olli incerte <u>m</u> eduse (42)	<u>w</u> eke en <u>w</u> azige medusa's (42)
<u>i</u> ngrassata <u>i</u> ndolente <u>i</u> mperosa (316)	<u>d</u> iklijvig <u>i</u> ndolent <u>d</u> ominant (346)
<u>l</u> apilli, <u>l</u> ava, <u>l</u> ingue di fuoco (359)	<u>v</u> ulkaangruis, <u>l</u> ava, <u>v</u> uurtongen (394)
<u>a</u> ccendersi e <u>s</u> pegnersi (15)	<u>v</u> erschijnen en <u>v</u> erdwijnen (13)
<u>i</u> ndecenti e <u>i</u> nnocenti (317)	<u>o</u> nzedig en <u>o</u> nschuldig (347)
fragoroso ma silenzioso (117)	<u>l</u> uidruchtig, maar geruisloos (126)
<u>p</u> aziente e <u>d</u> olente (86)	<u>l</u> ijdzaam en <u>l</u> ijdend (92)
<u>i</u> ncomprensibile e <u>i</u> ncomunicabile (345)	<u>o</u> nbegrijpelijk en <u>o</u> nbeschrijflijk (378)
rimpiccioliscono, scivolano e spariscono (138)	<u>v</u> erkleinen, wegglijden en <u>v</u> erdwijnen (160)
trovati, acciuffati, azzannati (268)	<u>g</u> evonden, <u>g</u> egrepen, <u>g</u> ebeten (294)
soffocandomi spremendomi liberandomi (318)	<u>v</u> erstikte <u>v</u> erpletterde <u>b</u> evrijdde me (348)
rossa, tozza, nera, mortale (318)	<u>r</u> ood, <u>l</u> og, <u>z</u> wart, <u>d</u> oods (349)
a desiderarsi e fuggirsi, amarsi e ferirsi (339)	elkaar te <u>b</u> egeren en te <u>v</u> erstoten, te <u>b</u> eminnen en te <u>v</u> erwonden (372) ¹¹

⁹ L. Tonelli, 'Leggere *Danubio* in italiano e in tedesco', in: L. Avirović & J. Dodds (a cura di), *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto*, cit., pp. 245-256.

¹⁰ B. Ivančić, 'Als een lemmet. Magris en de januskop van het vertalen', in: *Filter*, 16, 3 (2009), pp. 22-28 (traduzione olandese di C. Arts della relazione 'Tradurre Claudio Magris', presentata alla giornata di studi *Claudio Magris e la traduzione*, Universiteit van Utrecht, 4-5 maggio 2009).

¹¹ I pochi esempi dimostrano che, ovviamente, la resa degli aspetti fonici o morfologici nella traduzione spesso non è letterale, in quanto nella maggior parte dei casi la corrispondenza tra le parole prevale sul tipo di corrispondenza. Un'altra operazione ogni tanto inevitabile è stata quella della compensazione, per cui una corrispondenza poetica intraducibile in un luogo è compensata da una corrispondenza aggiunta in un altro luogo.

Naturalmente, questa breve selezione di esempi citati singolarmente non rende giustizia alla complessa tessitura narrativa di questo romanzo molteplice, sulla quale Claudio Magris ha dichiarato in un'intervista: 'lo amo l'armonia, l'ordine, ma non posso non accorgermi dello sconquasso che ci circonda. Non basta dire certe cose, bisogna trovare le parole giuste per farle sentire al lettore'.¹² Al traduttore spetta il difficile ma affascinante compito di trovare, a sua volta, le parole giuste per far sentire le cose al lettore, ricalcando le orme di ogni passo fatto dallo scrittore, senza perdere la minima sfumatura, la minima forza evocativa e poetica.

Linda Pennings
Italië Studies
Universiteit van Amsterdam
Spuistraat 134
Amsterdam (Paesi Bassi)
l.n.pennings@uva.nl

¹² A. Mezzena Lona, 'Claudio Magris: "Nessuno di noi può dirsi innocente per l'inferno della Risiera"', *Il piccolo*, <http://ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2015/10/22/news/claudio-magris-nessuno-di-noi-puo-dirsi-innocente-per-l-inferno-della-risiera-1.12310085> (22 ottobre 2015).