

classici del '900
americano

ROTH

ritraduzioni

Attualità di un romanzo ambientato a Gerusalemme: sulla scena un doppio Roth, il secondo dei quali predica il «diasporismo», ossia il contro-esodo degli ebrei ashkenaziti: dalla Palestina alla Polonia. Qualche confronto fra la vecchia traduzione di *Operazione Shylock*, di Vincenzo Mantovani e la nuova, di Ottavio Fatica per Adelphi

Due Io per un Io che nemmeno sono Io

di FRANCO NASI

Autoriferito fin dal nome del suo protagonista, il quattordicesimo romanzo di Philip Roth, *Operazione Shylock*, mostra l'autore per ciò che effettivamente vuol farci credere di essere: una voce su carta, che come un equilibrista si muove fra mondi paralleli, mescolando con maestria e verosimiglianza realtà e finzione, in un contesto che sembra uscito dall'attualità stringente di un foglio di giornale. A Gerusalemme per intervistare il noto scrittore Aharon Appelfeld, Philip Roth ha modo di assistere, fra l'altro, ad alcune sedute del processo che tentava di identificare in John Demjanjuk – ucraino di aspetto mite e inoffensivo, emigrato dopo la guerra negli Stati Uniti – una delle più sadiche e criminali guardie nel lager di sterminio di Treblinka, il cosiddetto Ivan il Terribile.

Un novello Mosè

Molto più seriamente, tuttavia, l'umore del narratore viene turbato dalla consapevolezza che si aggira per la città un secondo Philip Roth, che si fa passare per il più celebre e «principale ebreologo della letteratura internazionale», e che è portatore di una ideologia sorprendentemente antisionista, il *diasporismo*, ovvero il rovescio dell'auspicato ritorno del popolo ebraico nella terra promessa. Come un novello Mosè, il doppio dell'autore vorrebbe ricondurre gli ebrei ashkenaziti in un salvifico contro-esodo: dalle terre della Palestina in Polonia, «la patria più autentica mai esistita, la culla del giudaismo rabbinico, del giudaismo chassidico, del secolarismo ebraico, del socialismo» perché, a suo dire, il sionismo aveva esaurito la propria funzione storica; anzi la permanenza degli ebrei nei territori della Palestina occupati e l'arrivo di altri ebrei attratti dall'utopia sionista avrebbe finito per portarli alla distruzione: «Ancora una volta il popolo ebraico si trova a un crocevia terribile... A causa d'Israele e del modo che ha Israele di mettere tutti noi in pericolo».

È l'epoca della 1ª Intifada

Non solo comicamente surreale, il «raddoppiamento» non si limita al personaggio ma si estende al principio organizzatore dell'intera vicenda. E il lettore, trascinato in un vortice di avvenimenti imprevedibili, di incontri surreali, di contingenze comico-tragiche, di considerazioni sull'eredità della Shoah, sulla violenza subita dai palestinesi (siamo all'epoca della prima Intifada) viene al tempo stesso catapultato in una presa diretta sul romanzo e sul senso della scrittura, dove il testo sperimenta la sua reiterata *mise en abyme*.

Sfrontato nella radicalità delle tesi proposte, lo stile del romanzo si riverbera e si sostanzia in un piglio colloquialmente aggressivo e in una organizzazio-

ne narrativa, che integrando memoir, saggio politico e riflessione metacritica, permette a Roth di giocare su diversi registri linguistici, il cui esito strapperà lodi di universali e perfino il plauso di un esigentissimo critico di tutt'altra formazione come Frank Kermode.

Ora, accompagnata da una breve nota introduttiva di Emmanuel Carrère, la nuova edizione Adelphi (pp. 455, € 22,00) si presenta ritradotta da Ottavio Fatica, mentre la vecchia, a cura di Vincenzo Mantovani (Mondadori, Einaudi) ha visto in questi giorni il prezzo delle poche copie rimaste sul mercato schizzare a cifre notevoli.

Si dice che ogni generazione vuole i propri traduttori. Essendo passati più dei 25 anni canonici sembrerebbe venuto il momento, secondo alcuni, di una nuova versione del libro. Ecco qualche assaggio delle due traduzioni. Quando il Philip Roth n.1 torna in albergo e chiede la chiave della camera, il portiere gli ricorda di avergliela già data. Dunque, capisce che il suo sosia, nonostante lo sapesse alloggiato al King David Hotel, deve essersi presentato poco prima alla reception, e ora pro-

tabilmente si trova in camera sua. Decide di aspettare in corridoio: «If I waited another hour, might he not leave on his own - or would he just get into my pajamas and go to bed? Perhaps the solution was to take a taxi over to the King David Hotel and ask for his key as casually as he, apparently, had walked off with mine. Yes, go there and sleep there».

«Se avessi aspettato un'altra ora – traduce Mantovani – non poteva darsi che se ne andasse per conto suo? O si sarebbe messo il mio pigiama e sarebbe andato a letto? Forse la soluzione era questa: prendere un taxi, andare al King David Hotel e chiedere la sua chiave con la stessa noncuranza con la quale, evidentemente, lui si era allontanato con la mia. Sì, andare là a dormire». Fatica, invece, scrive così: «Se aspettavo un'altra oretta, magari smammava da solo... o sta' a vedere che s'infilava il mio pigiama e si ficca a letto? Forse la soluzione era salire su un taxi, farmi portare al King David Hotel e chiedere la sua chiave con la stessa nonchalance da lui usata, va da sé, per prendere la mia. Sì, andare a dormire là».

Nessuno dei due passi presen-

ta errori di traduzione, né se ne trovano, del resto, nelle intere due versioni, senz'altro entrambe accurate. Ma un altro criterio di valutazione riguarda la *accettabilità* del testo di arrivo, ovvero il suo essere o meno in sintonia con le norme prevalenti, il suo suonare fluido all'orecchio del lettore. Le due traduzioni in questo sono differenti: più composta quella di Mantovani, più informale, almeno in questo passo, quella di Fatica, che ha adottato in genere un tono più vicino all'oralità, come del resto Matteo Codignola aveva fatto per il protagonista di *Portnoy*.

Ecco qualche altro esempio: c'è un cugino del protagonista descritto come «an under-life-size, a dollish-looking man» che in Mantovani diventa «un bambolotto di grandezza inferiore al normale», mentre in Fatica «un uomo formato mignon». In un altro passo, il Roth2 cerca di tranquillizzare il suo omologo n. 1, che aveva perso le staffe: «Christ, you're on a short fuse, Philip. You're a real heart-attack type», che nella lingua di Mantovani diventa: «Cristo, Philip, come sei suscettibile. Sta' attento agli attacchi cardiaci»; mentre Fatica traduce così: «Cristo, come



siamo scattosi, Philip. Guarda che ti viene un coccolone».

E, ancora: davanti alle parole poco sensate di Jinx, l'infermiera compagna di Roth2, il narratore pensa: «she was afloat on dope», deve avere assunto «a pound of good pot». Per Mantovani la donna è «drogata» da «una libbra di buona marijuana», mentre per Fatica si è «strafatta» per «una mezza chilata di erba buona».

Degli innumerevoli registri di Roth fanno parte – soprattutto nei dialoghi di certi personaggi – vette di traboccante

volgarità. Così, ad esempio, a Jinx, che è stanca di lavorare in un reparto oncologico, lo scrittore americano mette in bocca le seguenti parole: «This is it. I'm fucking tired of puttin' a fucking tag on someone's toe!», che nella traduzione di Fatica diventano: «E mo' basta, mi sono rotta il cazzo di attaccare un cartellino del cazzo all'alluce di qualcuno!», infilando un regionalismo che non ha molto a che fare con il secco imperativo inglese; mentre Mantovani si accontenta di: «Basta, mi sono rotta i coglioni di attaccare una targhetta del cazzo all'alluce di qualcuno».

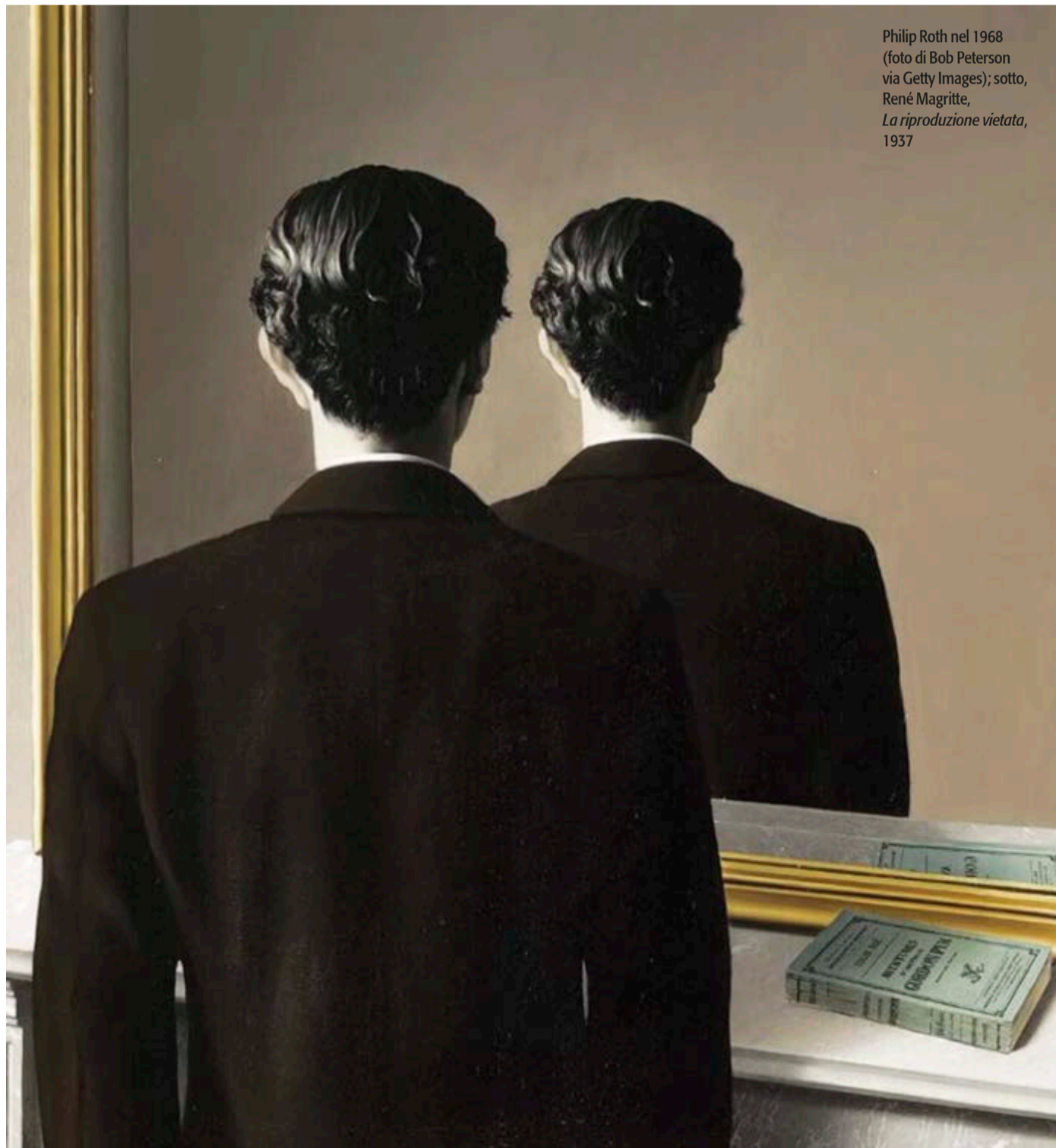
Quale reggerà meglio

Nei passi in cui il registro è più controllato, più piano, le due traduzioni sono meno distanti, e sebbene a entrambi sia toccato in sorte il difficile compito di variare stile più volte nel corso del romanzo – a seconda che si parli al telefono, si riporti il testo di un manifesto politico, si riproduca una intervista letteraria, o ci si abbandoni a quei dialoghi erotici che Roth ha cura di non farci mancare – tutti e due i traduttori riescono a mantenere coerenti a queste varietà di registro, senza mai appiattirle.

Quale dei due abbia meglio restituito il Roth scrittore è un giudizio che lasciamo a chi legge, ed è davvero un peccato che le logiche di mercato non consentano più di scegliere quale edizione acquistare. L'impressione è che una delle due resisterà meglio al passare delle generazioni e delle mode linguistiche, e sarei pronto a scommettere su quella più composta e meno preoccupata di rispondere a un ipotetico gusto dei lettori giovani. Ma è certo che, nel gioco di specchi deformanti che Roth ha sapientemente costruito in questo romanzo labirintico in cui l'io si interroga su sé stesso fino a perdersi e frantumarsi, la moltiplicazione dei soggetti traduttivi è una benedizione.

Ora, in sintonia

In un dialogo con lo scrittore Appelfeld, Roth1 rivela la sua angoscia e lo smarrimento nell'aver scoperto da poco l'esistenza del suo doppio, proprio mentre era venuto a Gerusalemme per immergersi «nel mare di un altro io» («swimming in the sea of the other self»), quello dell'autorevole Appelfeld appunto, e ricevere da lui una sorta di investitura come scrittore ebreo. Invece... «Instead there is this me to plague and preoccupy me, a me who is not even me to obsess me day and night», che nella traduzione di Fatica diventa: «Invece c'è questo io che mi dà il tormento e mi preoccupa, un io che non sono neanche io e che mi ossessiona giorno e notte». A suo tempo, Mantovani aveva tradotto così: «Invece c'è questo io che mi affligge e mi preoccupa, un io che non sono neanche io e che mi ossessiona giorno e notte». E su questa preoccupazione relativa alla moltiplicazione dell'io la sintonia fra i due traduttori sembra quasi perfetta.



Philip Roth nel 1968 (foto di Bob Peterson via Getty Images); sotto, René Magritte, *La riproduzione vietata*, 1937