

CALLE AMERICA | 5

Juan Villoro

SPECCHIETTO RETROVISORE

traduzione, note e postfazione di Maria Cristina Secci

ed.it editpress



CALLE AMERICA

Calle America è una collana di testi che vuole viaggiare nel continente latinoamericano, collocando il proprio punto di osservazione nelle vite e nei pensieri a partire dalla strada, cioè dal luogo in cui passano le storie singolari e quelle collettive. Per questo la collana intende attraversare generi e discipline, proponendo interpretazioni e voci che sappiano disegnare l'attualità sociale latinoamericana.

CALLE AMERICA | 5

Juan Villoro

SPECCHIETTO RETROVISORE

traduzione, note e postfazione di Maria Cristina Secci

Esta publicación fue realizada con el estímulo del Programa de Apoyo a la Traducción (PROTRAD) dependiente de instituciones culturales mexicanas.

Quest'opera è stata pubblicata grazie al contributo del Programma di Sostegno alla Traduzione (PRO-TRAD) promosso dalle istituzioni culturali messicane.

Titolo originale:

Espejo retrovisor

© 2013 Juan Villoro

© 2013 Editorial Planeta Mexicana

© 2014 editpress, Firenze

Tutti i diritti riservati

Prima edizione: dicembre 2014

Printed in Italy

ISBN 978-88-97826-49-1

Permalink formato digitale:

<digital.casalini.it/9788897826446>

Progetto grafico: editpress

Immagine di copertina:

Federico Pérez Villoro

Nota all'edizione italiana

Rispetto all'edizione messicana, in questa traduzione l'editore ha selezionato 10 dei 19 testi originali. I testi mancanti sono, per i Racconti: *Confianza*; e per le Cronache: *Los convidados de agosto*, *Un mundo (muy) raro*, *Mi padre, el cartaginés*, *Los once de la tribu*, *Rusbdie en Tequila*, *Arenas de Japón*, *El sabor de la muerte* e *El rey duerme*.

Sommario

7 L'autore allo specchio

RACCONTI

13 *Forward* » Kyoto

35 I colpevoli

43 Mariachi

57 Correzione

83 Coyote

99 Peso piuma

123 Pegaso al neon

133 Specchietto retrovisore

CRONACHE

143 I quindici minuti di Andy Warhol

149 «Supponiamo che non esistano i Rolling Stones»

161 Postfazione, di *Maria Cristina Secci*

L'autore allo specchio

Norman Mailer ha detto che John F. Kennedy aveva un metodo infallibile per lusingare la vanità degli scrittori. Quando incontrava un poeta o un romanziere, metteva molta cura nell'elogiare il suo libro di minor successo. L'autore, finalmente, si sentiva riscattato.

Uno spera che tutto quel che ha scritto sia rilevante, incluso quel volume riluttante che i lettori e i critici non hanno saputo valutare. Quando qualcuno domanda: «Quale tuo libro mi consigli?», il rispetto per lo sforzo profuso negli anni induce a rispondere: «Qualunque». Considerata la tormentata vita delle case editrici e delle librerie messicane, si potrebbe anche rispondere: «Quello che trovi». In entrambi i casi, lo scrittore si astiene dal doloroso atto di mutilazione che implica la scelta di un titolo a scapito degli altri.

Nessuno è obiettivo riguardo a sé stesso. Lungi dall'essere il critico che opera secondo giudizi di valore, l'autore è, nel migliore dei casi, il testimone morale di sé stesso, qualcuno che si sottomette a un esame di coscienza.

Le sue emozioni più genuine non dipendono dai risultati ottenuti, ma dal processo per arrivarci. Nel rivedere i suoi testi, rammenta le circostanze in cui li ha scritti; ricorda il momento in cui un determinato paragrafo si avviava verso una soluzione geniale, ma poi è arrivata la bombola del gas, bisognava ritirarla e tutto è andato a quel paese.

La rilettura sollecita ricordi capricciosi: un certo passaggio, scritto originariamente in stilografica, conserva il ritmo pacato della grafia; mentre quell'altro riflette una frenetica percussione sulla tastiera.

Le tazze di tè, le medicine, i peli di gatto, le chiamate telefoniche che hanno interrotto la scrittura dei testi riemergono con la

rilettura. Nella storia privata di un racconto – nota solo a chi l’ha scritto –, l’aspetto più importante riguarda solitamente le condizioni in cui è stato creato, trascurando un impegno improrogabile, quando si era malati, dopo aver ricevuto una pessima notizia. Questi malesseri sono ciò che rimane al margine e che non deve palesarsi da nessuna parte, e quello che il responsabile non dimentica mai. Non c’è ragione che il lettore sia informato sulle coliche superate per poter finire il testo: l’autore soffre a sufficienza davanti alle bozze affinché il lettore non soffra davanti alla versione definitiva. Sarebbe falso dire che ho scelto le storie di questo libro seguendo una rigorosa autocritica o ricorrendo a una giuria come quella dei reality show, che trasformano la selezione nella parte più interessante dello spettacolo.

Specchietto retrovisore non proviene da un’accurata rilettura, ma da qualcosa che mi sembra più valido e onesto dal punto di vista dell’autore: il ricordo delle mie storie. Non ho cercato i testi “migliori” ma quelli più vicini alla mia memoria, quelli che, per ragioni insondabili e valide forse solo in questo momento, tornano alla mia mente con maggiore intensità.

L’antologia raccoglie trent’anni di scrittura. I testi più vecchi, *Pegaso al neon* e quello che dà il titolo al volume, appartengono al mio libro *Albercas*, pubblicato nel 1985, ma sono stati scritti alcuni anni prima, quando vivevo a Berlino Est e soffrivo di una duplice nostalgia, per il mio Paese d’origine e per un territorio più difficile da recuperare, l’adolescenza.

I testi più recenti sono *Confianza* e *Forward» Kioto*, scritti nel 2010. Non ho preso in considerazione i racconti del mio primo libro, *La noche navegable*, pubblicato nel 1980, per garantire una certa unità di tono. Ogni libro originale rappresenta un esercizio irripetibile. Scrisi *La noche navegable* tra i diciassette e i ventun anni, pensando, come faceva il giovane Carlos Pellicer, che il mondo avesse la mia stessa età. Senza quel rito di passaggio, nessun altro testo sarebbe stato possibile, ma quello che ne scaturì si trovò nella condizione inevitabile di essere scritto da qualcuno che già guardava il mondo per la seconda volta.

Ho ordinato i racconti al contrario rispetto a come sono stati scritti per suggerire che ogni logica è retrospettiva e che la narrazione consiste nell'inventare l'origine della trama.

È stato un caso fortuito che il racconto più vecchio avesse un titolo che riassume il metodo di selezione. Guidato dai favori della memoria, questo libro mostra ciò che è stato lasciato alle spalle; ma la letteratura è un'illusione di vicinanza, dove ciò che sta in lontananza si avvicina secondo il motto degli specchietti retrovisori: "Le cose sono molto più vicine di quanto sembri".

I racconti dipendono dal tempo, ma non li ho disposti in ordine cronologico, anche perché tutti i temi sono ricorrenti per me: il Chiapas, mio padre, il calcio, il rock, i viaggi, quello che gli scrittori fanno quando non scrivono, il contesto in cui leggiamo gli altri.

Nel racconto *Los convidados de agosto* uno specchio assume lo status di oracolo. Dopo vari giorni nella selva *tojolabal*, provai una vertigine dell'identità. Eravamo lontani dagli oggetti che diamo per scontati. Non potevo guardare il mio volto e mi domandai cosa ne sarebbe stato dei miei lineamenti dopo una tormenta, spostamenti nel fango, una notte in bianco, lo stupore di contemplare i nuovi zapatisti. Cercai invano un oggetto riflettente fino a quando vidi un fuoristrada fuori dall'accampamento. Mi avvicinai al suo specchietto e per la prima volta mi sembrò che il messaggio non si riferisse a un'illusione ottica, ma alla comprensione della realtà: "Le cose stanno più vicino..."

Søren Kierkegaard ha detto che la vita si vive in avanti ma si capisce all'indietro. È quello che fa uno specchietto retrovisore.

Un libro acquista un'autentica esistenza solo quando viene letto, nello stesso modo in cui uno specchio – che giudichiamo insonne – si sveglia solo quando qualcuno vi si affaccia.

Questa riga esiste perché tu la guardi.

Allo specchio, le storie sono più vicine di quel che sembra.

J.V.

Città del Messico, 5 febbraio 2013

Postfazione

di Maria Cristina Secci

Dice Susan Sontag che tradurre vuol dire molte cose, tra cui porre in circolazione, trasportare, diffondere, spiegare e rendere (più) accessibile e che la sua motivazione è «di stampo evangelico», vale a dire quella di ampliare la cerchia di lettori di un libro considerato importante¹. Insomma quanto meglio tradotto, meglio letto e da un numero maggiore di lettori.

Il tradurre, è risaputo, conduce poi all'asserzione di una serie di concetti quasi morali o etici come la fedeltà, l'adesione, l'accuratezza e la responsabilità. L'associazione traduttore-traditore fa spesso sorridere, ma si tratta di una minaccia che pesa sulle spalle di chi esercita questo mestiere. Per sfuggire all'accusa, il testo di arrivo non dovrebbe subire perdite (contro l'irrinunciabile) né contaminazioni (contro l'identità) rispetto a quello di partenza. Eppure la cosiddetta traducibilità di un testo non è una prerogativa assoluta e a volte, come dice Paul Ricoeur, si tratta di una sfida difficile o addirittura impossibile riassunta dall'espressione francese *épreuve* e dal suo duplice significato di “pena sperimentata” e “prova” di un progetto, un desiderio. Anche di un impulso, quello di tradurre². Ma se è un narratore a tradurre, qual miglior regalo per un lettore? La stessa fortuna tocca a un traduttore se l'autore, sul cui testo lavora, conosce e pratica il suo mestiere.

Juan Villoro, nato nel 1956, è tra gli scrittori ispanici eccellenti. Scrive – tra viaggi e la sua seconda città, Barcellona – nell'uni-

¹ Susan Sontag, *Tradurre letteratura*, Archinto, Milano, 2004, p. 7-8.

² Paul Ricoeur, *Sobre la traducción*, Paidós, Buenos Aires, 2005, p. 18.

ca urbe a misura della sua penna, Città del Messico, che ha definito come una metropoli nomade: un fenomeno insolito che permette ai suoi abitanti di cambiare città senza muoversi³.

E pur si muove – Juan Villoro – tra diversi generi letterari, con genuina vocazione di astro: ricordiamo i romanzi *El disparo de Aragón* del 1991 o *El Testigo*, vincitore del prestigioso Premio Herralde nel 2004; celebriamo la raccolta *La casa pierde*, vincitrice del Premio Villaurrutia nel 1999 che lo consacra nel genere che conserva una intensa vitalità oltreoceano, il racconto. Una penna raffinata che conosce bene il soggetto umano e gli dà fiato, tra ironia e disincanto, umorismo e tensione drammatica.

Tra i maggiori rappresentanti del genere urbano delle *crónicas* – un giornalismo narrativo fortemente latinoamericano che non rinuncia a un punto di vista proprio –, collabora regolarmente con la rivista letteraria *Letras Libres* e con *Reforma* (Messico), *El País* (Spagna), *El Mercurio* (Cile) e *Internazionale* (Italia). Ha ricevuto nel 2007 il Premio per il Giornalismo Sportivo Vázquez Montalbán, nel 2010 il Premio di Giornalismo Rey de España per la multiple prospettiva del reportage *La alfombra roja. El imperio del narcoterrorismo*; nel 2012 gli è stato assegnato il Premio Iberoamericano di Letteratura José Donoso e nel 2013 il Premio Nazionale di Giornalismo Culturale in occasione della XXVII Fiera Internazionale del Libro di Guadalajara per la ricchezza della sua opera come scrittore e giornalista.

Membro del Colegio Nacional messicano dal 2013, è poi docente universitario, saggista, traduttore a sua volta tradotto: all'italiano *I colpevoli* (Cuec 2009), *Il libro selvaggio* (Salani 2010), *Chiamate da Amsterdam* (Ponte alle Grazie 2013), *La Piramide* (Gran Vía 2013), *Il filosofo dichiara* (Titivillus, 2014). È un osservatore brillante e acuto, con una invidiabile reputazione. Ama notoriamente il rock e il calcio. Scrive anche narrativa per ragazzi. Traduce: forse il lato più nascosto della sua produzione.

³ Juan Villoro, “*La ciudad de México: la mujer barbuda*”, in *Luna Córnea* No. 8, 1995.

Nonostante in una intervista definisca le proprie traduzioni «figli solitari di un padre disperso» per essere lui, appunto, uno scrittore che *a volte* traduce, Villoro nasconde quell'altro autore nell'autore: il traduttore.

Sue sono le versioni allo spagnolo di Arthur Schnitzler (racconti riuniti sotto il titolo *Engaños*, 1985; *El teniente Gustl*, 2006), di Truman Capote (*Un árbol de noche*, 1989), di Graham Greene (*El general*, 1985), di Gregor von Rezzori (*Memorias de un antisemita*, 1988). Non mancano traduzioni memorabili per l'altra sua grande passione, il teatro: *Cuarteto* di Heiner Müller, e *Egmont* di J. W. Goethe in una sorta – dice lo stesso Villoro – di «traduzione/adattamento/liposuzione» proposta da Luis de Tavira per la Compagnia Nazionale di Teatro in Messico. All'illustre traduttore si deve anche la prima versione allo spagnolo de *Aforismos* di Georg Christoph Lichtenberg (1989), un classico del XVIII secolo.

Juan Villoro non si limita a esercitare la traduzione, ma fornisce anche importanti spunti sulla teoria e sull'esperienza del tradurre. Due sono i saggi dedicati: il primo, “El traductor” appartiene alla raccolta *Efectos personales*⁴ (che ritiene essere la sua biografia più intima) e l'altro porta un titolo che – per il grado di verità espresso – struggerebbe qualunque traduttore: “Te doy mi palabra”⁵.

In quest'ultimo, che risale al 2012, l'autore rievoca il «calvario» del Colegio Alemán, l'istituto scolastico a Città del Messico dove, in tenerissima età, imparò a leggere in tedesco. Ricorda poi che da adulto, durante un soggiorno a Berlino Est dal 1981 al 1984 con un incarico diplomatico come aggregato culturale nell'Ambasciata del Messico, furono le strade e i caffè a metterlo in contatto con le sfumature e i suoni che una lingua acquisisce solo nel posto in cui viene parlata: «man mano che quella lingua cresceva come un organismo vivo, riemergeva il consiglio fondamentale che mi aveva dato Sergio Pitol: ciò che determina la qualità di una traduzio-

⁴ Juan Villoro, “El traductor” in *Efectos personales*, Era, Città del Messico, 2000.

⁵ “Te doy mi palabra, un itinerario en la traducción”, testo della conferenza impartita da Juan Villoro nel 2012 nell'Universidad de Guadalajara.

ne è la forza della lingua di arrivo». Era stato Pitol a spiegargli l'importanza della traduzione come pratica letteraria: cercare equivalenti per ogni parola che amplifica la lingua madre perché obbliga a esprimere cose impreviste⁶.

Villoro si mostra poi indulgente con il traduttore e distribuisce equamente le responsabilità: «La possibilità di falsare il testo non proviene solo da una cattiva interpretazione o dall'inventiva del traduttore. È nella natura della lingua l'essere incerta, ambivalente»⁷.

Nonostante la benevolenza del *mio* autore, come traduttrice ora di *Specchietto retrovisore*, mi cruccio se il verbo *convertir* (esempio che scelgo non a caso, visto che si può considerare un sinonimo di tradurre), che ritorna spesso nella narrativa di Juan Villoro, non poche volte porta con sé una perdita di sfumatura nella mia resa all'italiano. Come traduttrice ancora, posso però confessare il piacere nel tentativo di restituire gli ossimori che testimoniano le complessità dei protagonisti dei suoi racconti («I suoi capelli mostravano una ferrea debolezza»); posso forse ammettere la frustrazione nel non saper conservare una potenziale citazione come quella di José Vasconcelos⁸ («Erano cani senza razza, gialli. Cani messicani») il cui lemma impera sullo stemma della maggiore casa di studi del Paese: «Per la mia razza, parlerà lo spirito»; o l'impotenza nel non avere sufficienti sinonimi affilati che si riferiscano in maniera anatomica alla perdita della testa (*decapitar*, *desnucar*); sapere che «a todo morocho» dice di più di «ci ha dato sotto»; l'illusione che la parola «purgatorio» abbandoni la Commedia e diventi un paesaggio emotivo del racconto anche nella sua traduzione.

Il rischio perennemente dietro l'angolo di un errore fortuito, di una svista, di un falso amico è un fantasma costante. Così come una parola in più, un superlativo in meno, un pronome innecesario. Grattacapo sono le espressioni idiomatiche, i proverbi, i modismi che spesso combinano ironia, simboli concreti e astrazioni

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ José Vasconcelos fu rettore dal 1920 al 1921 della Universidad Nacional Autónoma de México.

secondo codici personalissimi della cultura del Paese della lingua di partenza. E così perfino i tabù, visto che ci sono espressioni, parole e situazioni che, in una cultura piuttosto che in un'altra, è meglio esprimere con una perifrasi. Ma complessi sono soprattutto i silenzi, per cui una virgola in meno o un punto mancato rappresentano, in una traduzione, un vero e proprio crimine, il furto del silenzio. Furto imperdonabile nel caso di una letteratura che risparmia verbi, aggettivi e preposizioni per guadagnare in immagini e suggestioni verbali che scorrono nel cervello lettore.

Erri de Luca alla domanda se il traduttore sia l'ultimo dei cavalieri erranti risponde che è più che altro Ronzinante, il cavallo di Chisciotte, «quello che si sobbarca l'impresa immaginata dal cavaliere»⁹. Onde, correnti contrarie, venti in poppa, terribili predatori e affascinanti sirene: per il traduttore tra due lingue, come tra due continenti, un oceano di minacce ma anche di opportunità, rotte sconosciute, vele cucite a forza di tentativi, pesci coloratissimi e quadrupedi leggendari. Perché tradurre è un'avventura con la promessa (o miraggio) di un approdo.

⁹ Pier Paolo Giarolo, *Tradurre*, Jolefilm, 2008.