

by Einaudi in two volumes in 1997. In accord with the idea of a uniform edition, and in the interest of achieving a high degree of consistency and accuracy, we decided not only to translate new material but also to retranslate what had been previously translated. (The one exception is *If This Is a Man*: here we were fortunate to discover that Stuart Woolf, the original translator, had always wanted to revise his 1959 translation, and the revised version is the one that appears in the new *Complete Works*.)

I began translating almost by accident, as a way of studying Italian more closely and intimately, from the inside, so to speak. I undertook my first translation, of Aldo Buzzi's *Chekhov in Sondrio*,<sup>1</sup> on my own, as a challenge to myself, a kind of exercise, but it became something more than that. The work, it turned out, fascinated and absorbed me, and then the translation was published.<sup>2</sup> In part, perhaps, because I came to translation by this route, through the language rather than through the literature, I tend as a translator to stick quite closely to the text. I don't feel that my job is to improve or elaborate on what an author has written (although perhaps I have been lucky in that I have translated only good writers), or to explain or comment on it. In general I prefer not to create something that is "equivalent"—that is, to

<sup>1</sup> Milan: Scheiwiller, 1991.

<sup>2</sup> *The New Yorker*, September 14, 1992; then in *Journey to the Land of the Flies and Other Travels*, New York: Random House, 1996.

pubblicati da Einaudi nel 1997. In linea con l'idea di un'edizione unitaria, e muovendoci con l'obiettivo di ottenere un grado elevato di coerenza e di accuratezza, abbiamo deciso non solo di tradurre nuovo materiale inedito in inglese, ma anche di tradurre nuovamente tutto quanto era stato tradotto in precedenza (l'unica eccezione è stata *Se questo è un uomo*: in questo caso abbiamo avuto la fortuna di scoprire che Stuart Woolf, il suo primo traduttore, aveva da tempo l'intenzione di rivedere la sua versione del 1959; e la traduzione riveduta è appunto quella che appare nei nuovi volumi).

Ho iniziato la mia avventura di traduttrice quasi per caso, come un tentativo di studiare la lingua italiana in un modo più intimo, dall'interno. Mi sono impegnata nella mia prima traduzione, *Chekhov a Sondrio*, di Aldo Buzzi<sup>1</sup>, come per una sfida a me stessa, come in un esercizio; ma è diventato qualcosa di più. Mi accorsi che trovavo questo lavoro affascinante, avvincente; alla fine, quella traduzione è stata pubblicata<sup>2</sup>. Dev'essere in parte per questo — e perché alla traduzione sono arrivata per la strada della lingua più che per la strada della letteratura — che come traduttrice preferisco tenermi il più vicina possibile al testo. Non credo sia compito mio migliorare o sviluppare quello che l'autore ha scritto (magari sono stata anche fortunata, perché mi sembra di aver tradotto solo buoni scrittori), o spiegarlo, o aggiungere i miei commenti. E poi preferisco non fare una cosa «equivalente»: cioè, tanto per fare un esempio

<sup>1</sup> Scheiwiller, Milano 1991.

<sup>2</sup> «The New Yorkers», 14 settembre 1992; poi in Aldo Buzzi, *Journey to the Land of the Flies and Other Travels*, Random House, New York 1996.

take some perhaps exaggerated examples—translate an Italian dialect into a regional American “dialect” or accent, from the South, for example, or a Brooklyn accent, or the Scottish of Walter Scott. Naturally there are situations where you have to depart from the text, but the hope is not to go too far, to remain within the limits of faithfulness.

When I start a translation, I usually make a fairly rapid first draft of the whole book. I often at this stage put in several alternatives for a word or phrase, but always leaving the literal translation, even if I am almost certain that I’ll change it in the end. I look up words in the dictionary, or, rather, dictionaries—even words I know, because I always find nuances, synonyms that might turn out to be useful when I make a final choice. But I don’t spend a lot of time or effort refining thoughts or ideas, or even trying to figure out passages that I don’t understand or am not sure of. Usually I make a list of problematic words and expressions. In the second draft, I try to solve most of the bigger problems, of meaning and sense, but there will undoubtedly be many word choices still to be made. At a certain point, after the second or third draft, say, I read on paper (up to then I’ve been working on the computer), because you always see things on paper that you might not see on the screen—ugly repetitions, for example, or punctuation tangles, or rough patches.

As I said, I use several dictionaries, of various types (Italian-English, Italian, dictionaries of slang, of idiomatic expressions, synonym dictionaries in both languages, and so on), and I often look things up on the Internet (the translator’s friend), where you can find a lot of things—in the case of Primo

estremo, tradurre un dialetto italiano in una parlata regionale americana, del Sud diciamo, oppure con l’accento di Brooklyn, o magari nello scozzese di Walter Scott. Naturalmente ci sono casi in cui ci si deve discostare dal testo originale, però si spera sempre di non andare troppo lontano, di rimanere entro i limiti della fedeltà.

Quanto al mio procedimento, di solito faccio una prima stesura, una specie di brutta copia di tutto il libro, inserendo nel testo svariate alternative per una singola parola o per un’espressione, ma lasciandoci sempre la traduzione letterale anche quando sono quasi sicura che alla fine la cambierò. Cerco le parole nel dizionario, o meglio nei dizionari – e cerco anche le parole che conosco, perché trovo sempre sfumature, sinonimi che potrebbero tornare utili per la scelta definitiva. Ma non impiego troppo tempo né troppi sforzi per rifinire i pensieri o le idee, e nemmeno per decifrare passaggi che non capisco o su cui sono incerta. Di solito mi faccio un elenco delle parole sconosciute, delle espressioni che mi danno problemi. Nella seconda stesura cerco di risolvere la maggior parte dei problemi grossi, il significato letterale o il senso, ma di sicuro mi resteranno ancora molte parole su cui bisognerà fare una scelta. A un certo punto, mettiamo dopo la terza o quarta stesura, leggo su carta (finora ho lavorato al computer), perché lì si vedono sempre cose nuove: brutture, problemi di punteggiatura, ripetizioni infelici.

Uso, come dicevo, parecchi dizionari, di vari tipi (dizionari italiano-inglese, vocabolari italiani monolingua, dizionari dello slang, delle espressioni idiomatiche, dei sinonimi in tutte e due le lingue, ecc.) e cerco molto su Internet (l’amico del traduttore), dove si trovano tante cose: nel caso di Primo Levi, per

Levi, for example, the equipment of a chemistry lab, including pictures, or a Piedmontese-Italian vocabulary. And naturally I consult Italians (who don't necessarily agree with one another). Yet after all the drafts, after the struggle to arrive at the right word, you have to return to the original text: to be sure of not having strayed too far and of having understood the meaning not only of the words but of the entire passage, of the words in their context. In the case of a writer like Primo Levi, where you might tend to focus on the exactness of particular words, this is especially important.

\*\*\*

One of the first things that Levi realized upon arriving in Auschwitz was how crucial language can be: even his rudimentary German, his ability to grasp orders that, if not followed, could lead to death, gave him an advantage. At another extreme of language is the child Hurbinek, of *The Truce*, encountered in a makeshift Russian hospital after the collapse of Auschwitz. Hurbinek has no language, yet is desperate to speak:

... his eyes, lost in his pinched, triangular face, flashed, terribly alive, full of demand, of insistence, of the will to be unchained, to shatter the tomb of his muteness. The speech that he lacked, that no one had taken care of teaching him, the need for speech, persisted in his gaze with explosive urgency.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Primo Levi, *The Truce* [1963], translated by Ann Goldstein, in *Complete Works*, New York: Livewright (from now on abbreviated CW). This edition, in three volumes, will be available in the fall of 2015. Quotations from Levi in this *Lezione* are from the new translations, courtesy of the publisher. In the notes, from here on, only the particular work of Primo Levi will be cited, along with the relevant translator.

esempio, l'attrezzatura di un laboratorio chimico, comprese le immagini, o un vocabolario piemontese-italiano. E naturalmente mi consulto con gli italiani (che non necessariamente si trovano d'accordo fra loro). Vorrei sottolineare che dopo tutte queste stesure, dopo la fatica per arrivare alla parola giusta, si deve tornare al testo originale: per assicurarsi di non essersene allontanati troppo, e di avere capito bene il significato non solo delle parole ma del brano nel suo complesso, delle parole nel loro contesto. Questo è particolarmente importante nel caso di uno scrittore come Primo Levi, con il quale si avrebbe la tendenza a concentrarsi sull'esattezza della singola parola.

\*\*\*

Una delle prime cose di cui Primo Levi si rese conto al suo arrivo ad Auschwitz fu l'importanza della lingua: fino a che punto la lingua fosse decisiva. Perfino la sua rudimentale conoscenza del tedesco, la sua capacità di capire gli ordini che, se non rispettati, lo avrebbero portato alla morte, gli dava un vantaggio. A un altro estremo della lingua c'è il bambino Hurbinek della *Tregua*, incontrato nell'ospedale improvvisato dai russi, dopo il crollo di Auschwitz. Hurbinek non ha nessuna lingua, ma vorrebbe disperatamente parlare. Scrive Levi:

... i suoi occhi, persi nel viso triangolare e smunto, saettavano terribilmente vivi, pieni di richiesta, di asserzione, della volontà di scatenarsi, di rompere la tomba del mutismo. La parola che gli mancava, che nessuno si era curato di insegnargli, il bisogno della parola, premeva nel suo sguardo con urgenza esplosiva<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Primo Levi, *La tregua*, Einaudi, Torino 1963; ora in *Id.*, *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 1997 (d'ora in poi: *OPL*), t. 1, p. 215. I dati completi delle opere di Levi citate nel corso della *Lezione* saranno riportati nella prima nota che li riguarda; in seguito ci si limiterà a indicare i dati dell'ed. di riferimento.