

Recensioni e interviste

La *legacy* di Holmes

LUCA MARRONE, *DALLA SCENA DEL DELITTO AL CRIMINAL PROFILING. TEMI DI INVESTIGAZIONE CRIMINALE*. PREFERENZA DI NINO MARAZZITA, ROMA, EDUP, 2015, pp. 217.

LUCA MARRONE, *NOZIONI DI PSICOLOGIA INVESTIGATIVA. ERRORI E DISTORSIONI DELL'INTERROGANTE; ACCURATEZZA E CREDIBILITÀ DELLA TESTIMONIANZA; TECNICHE E STRATEGIE DI INTERVISTA (PRIMA PARTE)*, ROMA, EDIZIONI KAPPA, 2015, pp. 106.

Seguo Luca Marrone dai suoi primi esperimenti letterari (*La scena del crimine*, 2011): di lui mi ha affascinato, e mi affascina tuttora, la caparbia con cui difende la dignità della narrativa (d'indagine e non) e la sua estrema importanza per chiunque voglia occuparsi di indagini. Impegnato nel processo di definizione delle figure del criminalista (2013) e del consulente investigativo (2013), Marrone non tralascia mai di seminare colti e appassionati indizi letterari fra le pagine – fin dall'epigrafe, che in *Dalla scena del delitto ...*, come in casi precedenti, è rigorosamente dedicata al nobile tutelare delle scienze forensi: naturalmente, il grande Sherlock Holmes, e in *Nozioni di psicologia investigativa* riporta brevi estratti di Edgar Allan Poe e Luigi Pirandello.

Il primo dei due volumi in oggetto si suddivide in tre sezioni, rispettivamente dedicate alla scena del delitto e alle analisi di laboratorio, a una breve storia dell'investigazione scientifica e, infine, a cenni di *criminal profiling*. La prima sezione si articola a sua volta in capitoli relativi alla professione del criminalista, alle prove materiali e alla scena del crimine; la seconda sezione contiene un intero capitolo dedicato a Joseph Bell (il medico a cui si ispirò Conan Doyle per creare Sherlock Holmes) e ai rapporti fra diagnostica medica e investigazione criminale, per poi spostarsi su un'indagine patologico-forense di Alexandre

Lacassagne, sulla dattiloscopia, e ritornare a Conan Doyle, questa volta nei panni, egli stesso, di investigatore nel celebre caso Edalji: un caso che fu analizzato qualche anno orsono, in occasione del centenario, da Roberta Mullini sulle pagine di questa stessa rivista (2/2007) che Marrone non manca di citare con puntualità. La terza e ultima parte del volume si concentra sul *criminal profiling*, riportando, fra le altre, le riflessioni di Paul Kirk e le procedure dell'FBI.

Dopo una utilissima (vivaddio!) distinzione fra criminalistica e criminologia, due termini talvolta erroneamente usati come sinonimi (complici, spesso, i media), *Dalla scena del delitto al criminal profiling* illustra le principali tappe di entrambe le discipline, sia nel mondo reale (per esempio Hans Gross, Georg Popp, Edmond Locard ...) sia in quello dell'immaginazione letteraria e cinematografica (ancora Sherlock Holmes, ma non solo). Passa poi a spiegare l'importanza dell'analisi della scena del crimine (e qui cita a proposito, fra gli altri, Luciano Garofano, Massimo Picozzi e Silio Bozzi) e della ricostruzione dell'evento, aggiungendo anche un breve prontuario operativo (primo intervento, rilievi, sopralluogo in seguito a incendio, ecc.), fino a farci familiarizzare con espressioni come *Bertillonage* e *staging* e a portarci in un viaggio suggestivo fra i discepoli di Sigmund Freud e gli agenti di Edmond Locard, a studiare insetti e macchie di sangue.

Due precisazioni, ancora: il volume è corredato da una breve prefazione dell'avvocato penalista Nino Mazzarita (per chi non lo ricordasse, fra le altre cose fu parte civile nei processi per l'omicidio di Pier Paolo Pasolini, per la strage del Circeo e per il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro) e da una ricca e dettagliata bibliografia suddivisa capitolo per capitolo.

Chi è il lettore ideale di *Dalla scena del delitto al criminal profiling*? Certamente tutti coloro che studiano discipline forensi in ambito universitario, ma non solo. Ritengo infatti che questo volume sia un'utile e piacevolissima lettura per tutti gli appassionati di letteratura del crimine e d'enigma ("gialla" e "noir"), nonché per tutti coloro che sono interessati ad approfondire gli aspetti storico-culturali delle scienze legate al mondo dell'indagine (balistica, botanica, biologia, farmacologia, ma anche antropologia, sociologia, psicologia ...). Infine, mi sento di raccomandarlo vivamente al vasto pubblico di lettori di riviste e di spettatori di programmi televisivi che dietro l'apparente "professionalità" nascondono spesso errori, inesattezze e superficialità. Impadronirsi degli strumenti di conoscenza, del lessico adeguato, e – perché no? – anche di una buona cultura letteraria può solo giovare a guardare, ascoltare, comprendere la realtà e le sue rappresentazioni con opportuno senso critico e buona capacità di giudizio. E quanto potremo avvantaggiarci tutti quanti, professionisti e

dilettanti, studiosi e studenti, nel seguire il metodo di Sherlock Holmes, citato da Marrone in apertura del volume, anche nella vita di tutti i giorni: “Il mio metodo lo conoscete: si basa sull’osservazione delle inezie”.

E di osservazione – e ascolto – si parla anche diffusamente nel secondo dei due volumi in oggetto. *Nozioni di psicologia investigativa* analizza nei dettagli tutte le fasi e tutte le problematiche di un interrogatorio, dagli errori dell’interrogante alla qualità della testimonianza, dalle tecniche di intervista al colloquio con l’indagato, dal *line up* ai fattori ambientali. Ancora, si tratta di un manuale fondamentale per chi studia criminologia e scienze forensi, ma non solo: questo è, in realtà, un testo prezioso per chiunque si occupi di psicologia, di comunicazione e anche di linguistica e di letteratura. Perché? Perché impariamo grazie a Marrone quanto siano importanti le scelte lessicali adottate da chi formula le domande, quanto siano importanti i fattori di background (il genere sessuale, il grado d’istruzione, ecc.) e i fattori ambientali (perfino l’arredamento e l’illuminazione), quali siano i più frequenti errori di comunicazione, quanto pesino la percezione fisiognomica e il pregiudizio; impariamo ad apprezzare e allenare la memoria uditiva (ecoica) e olfattiva oltre a quella visiva; impariamo i pericoli insiti nella causazione e nella deformazione mnestica; impariamo a individuare fattori di interferenza quali il conformismo, il carisma, la mitomania, le trappole mentali, o viceversa elementi che possono aiutarci, come il linguaggio del corpo o il disegno.

Un volume dunque, anche questo, utile non solo agli addetti ai lavori ma a ogni tipo di lettori: e molto piacevole da leggere, poiché vi troviamo, fra le altre cose, le “microespressioni” di Ekman (chi non ricorda la serie TV *Lie to me?*), i “frintendimenti culturali” che ci ricordano le scene più esilaranti del film *Mars Attacks!* di Tim Burton e, nel capitolo sulla memoria, un omaggio implicito a due pilastri del cinema: Hitchcock (penso a *La congiura degli innocenti*) e Kurosawa (*Rashomon*). Auguro pertanto buona lettura e buona visione a tutti.

Alessandra Calanchi

Ci sono più vampiri (a Venezia) di quanti ne sognino le nostre filosofie

GIADA TREBESCHI, *IL VAMPIRO DI VENEZIA*, EBOOK, OAKMOND PUBLISHING, 2017.

Dopo aver letto questo romanzo mi esimerò dal fare due cose fin troppo scontate: una classificazione di genere e il solito riassunto. A beneficio di coloro che non possono fare a meno di identificare un testo come appartenente a questo o a quell'altro genere, dirò che nel romanzo di Giada Trebeschi, giovane studiosa shakespeariana (recente l'uscita del suo saggio *Essere o non essere Shakespeare*) e autrice di alcuni thriller tra cui *La dama rossa* (2014) si riscontrano elementi afferenti alla prosa storica, all'horror impregnato d'arte, al teologico e, seppur in minor misura, alla narrativa d'indagine. Tenterò dunque di tracciarne una sintetica mappa filologica procedendo per parole chiave.

La prima di esse è certamente Venezia, dove è ambientata la vicenda. Venezia, come ben si sa, è più che una città: è un mito, un'icona culturale, un'architettura endemica che non ha eguali al mondo; e il mito di Venezia è strettamente legato alle acque marine, tant'è vero che una delle celebrazioni veneziane *par excellence* è il cosiddetto "Sposalizio del Mare"; Venezia è dunque sposa del mare e da esso, in particolar modo a partire dalla fine del XV secolo e per tutta l'epoca delle grandi esplorazioni, trae ricchezze, gloria e potere. Dal mare, però, non arrivano solo le preziose mercanzie del Levante, ma anche la pestilenza; la prima grande epidemia di "morte nera" arriva in Europa nel 1348 entrandovi proprio da Venezia; nel 1575-76 la morte nera miete quasi 50.000 vittime, ed è proprio a cavallo di questi due anni che si svolgono le vicende narrate nel romanzo. È la Venezia della tarda Rinascenza ammantata dei caldi colori di Tiziano Vecellio, morto nell'agosto 1576, e vittoriosa sugli ottomani a Lepanto. Il Lazzaretto dove si ricoverano gli appestati e i monatti mascherati che adempiono al loro macabro dovere ricordano la Milano secentesca del Manzoni; ma l'idea di Venezia associata a quella di malattia arriva fin quasi ai giorni nostri: basti pensare all'aria malsana della laguna che ghiaccia le ossa d'inverno e opprime il respiro d'estate, al colera che ammorba la città in *Morte a Venezia* di Thomas Mann; la malattia, nel romanzo della Trebeschi, non è solo la pestilenza collettiva intesa come castigo divino, ma anche quel "mal francese" (sifilide) proprio dell'individuo dai costumi sessuali fin troppo libertini e dal quale alcuni personaggi sperano

insensatamente di mondarsi attraverso lo stupro di fanciulle vergini (una credenza all'epoca molto diffusa).

Come se tutto ciò non bastasse, come se la peste, la sifilide e le dissolutezze non fossero già di per sé sufficienti a gettare l'uomo nelle braccia dei suoi demoni peggiori, ecco che arriva il vampiro. Attenzione: il lettore non si aspetti il Lestat di Ann Rice, né il fascinoso Lord Ruthven di Polidori o l'ancor più abbacinante Dracula di Stoker; no, qui siamo ben lontani dai cliché letterari gotico-ottocenteschi che ci presentano dei *revenant* poeti e poetici, tenebrosi, seduttori, cicisbei *maudits* eternamente giovani e belli nell'eternità della *mort vivant*. La tipologia di vampiro (parola che del resto comparirà per la prima volta solo verso il 1734) con cui abbiamo a che fare è quella del folklore esteticamente spoglio e concretamente spaventevole già raccontata nelle cronache medievali di Guglielmo di Newburgh e rediviva fino al Settecento di Augustin Calmet, passando per la *Dissertatio historico-philosophica de masticatione mortuorum* (1679) di Philippus Rohr: il *Nachzehrer*, ossia il "divoratore notturno", il "masticatore di sudari" d'aspetto repellente che in verità, almeno secondo il nostro moderno immaginario, assomiglierebbe più a uno zombi di Romero che non a Carmilla. Vediamo la definizione di vampiro che Massimo Introvigne ci offre nel saggio *La stirpe di Dracula*: "Il vampiro è una persona umana morta che ritorna e appare con il suo corpo, attacca i viventi e si nutre del loro sangue". Proviamo ad applicare tale definizione al *Nachzehrer* polacco-tedesco, e in particolare al *Nachzehrer* che terrorizza la Venezia di fine Cinquecento: lui – o meglio lei, perché si tratterebbe di una donna – emerge dalla sepoltura masticando il proprio sudario e parte delle proprie membra per poi accanirsi sui viventi e nutrirsi del loro sangue. Per quanto il *Nachzehrer* non sia un vampiro *strictu sensu*, lo diventa nel momento in cui agisce come un vampiro assassino. C'è il poi il legame superstizioso che unisce il *Nachzehrer* alla pestilenza: il *Nachzehrer* appare ogni volta che c'è una pestilenza, o viceversa. E la leggenda germanico-polacca, nella Venezia cosmopolita del 1575-6, era certamente nota a molti.

Il vampiro-*Nachzehrer* non può che portarci alla notte. Il vampiro dorme il sonno dei morti di giorno e si risveglia di notte, ma è tutto il romanzo ad essere per lo più notturno, a cominciare da un dipinto di Tiziano che sembra avere un qualche significato nella macabra scia di delitti, *Il martirio di San Lorenzo*; questo dipinto, per chi non lo sapesse, è uno dei primi esempi – se non il primo in assoluto – di raffigurazione in notturna di una scena. Il martirio di San Lorenzo, nella fantasia di Tiziano, avviene di notte, una notte cupa illuminata solo dai bagliori delle torce e delle braci della graticola sulla quale si consuma il supplizio del santo. Anche il misterioso assassino della Venezia tardocinquecentesca ucci-

de solo di notte, e nelle tenebre va cercato. Insomma, indagare su questi delitti equivale a indagare un macabro dipinto notturno. Dal nero della notte si passa poi al rosso del sangue: il vampiro, come ben si sa, è assetato di sangue, e tutte le vittime risultano dissanguate; il sangue è onnipresente, anche nell'arte, in una sanguigna (disegno tracciato ad ematite ferrosa che ricorda appunto il colore del sangue) di Tiziano, celebre per il suo "rosso" dai riflessi ramati. Anche le acque dei pozzi della città, così come quelle dell'antico Egitto maledetto da Mosè, si tingono di rosso sangue.

Tutte le vittime vengono uccise di notte, abbiamo detto, ma non basta: il modo in cui vengono uccise evoca altre due parole chiave: martirio e dissacrazione. Non si tratta di semplici omicidi, infatti, ma di veri e propri supplizi non meno feroci di quelli patiti dai santi della prima cristianità: tutte le vittime vengono torturate e orrendamente mutilate, e ciò avviene sempre in una chiesa, in un luogo sacro che viene così dissacrato. Anche il numero delle uccisioni, sei in tutto, rimanda al 6, il numero della Bestia, e ovviamente alla suddivisione di Venezia in sestieri. Il martirio, in questi delitti, è la quasi naturale conseguenza dell'espiazione: le vittime non sono così integerrime come sembra, e tutte pagano lo scotto di atti riprovevoli che avrebbero commesso in vita. Questi veneziani lenoni, pur decimati dalla peste, non rinunciano alla lussuria e procedono senza ritegno nei più loschi traffici di carne umana, attirando su di loro, secondo un'interpretazione superstiziosa, la biblica ira divina che si manifesta attraverso l'epidemia e la contestuale comparsa dei *Nachzehrer*. Ci sono più cortigiane a Venezia di quante ne sognino le nostre filosofie. Pare di udire riecheggiare un distico tratto da *Venus and Adonis* di Shakespeare:

Call it not Love, for Love to heaven is fled,
Since sweating Lust on earth usurp'd his name ...

Un altro tema portante della storia, molto più delicato di quelli fin qui esaminati, è quello dell'ambiguità di genere, perfettamente incarnata nel personaggio *dopplegänger* di Diamante alias Adamas – Adamas in latino medievale vuol dire appunto diamante: una creatura androgina, nata femmina ma voluta maschio da imposizioni familiari; Venere e Adone al tempo stesso, Adamas il mercante d'Oriente per tutti e Diamante la fanciulla negata per pochissimi: Diamante si traveste da giovinetto, e qui ritorna il motivo del travestimento transessuale della cinquecentesca commedia dell'arte molto caro anche a Shakespeare – basti pensare alla sovrapposizione Giulia/paggio in *The Two Gentlemen of Verona* e Rosalind/Ganymede in *As You Like It*; lo sdoppiamento di personalità tra Adamas/Diamante si snoda sulle differenze di genere dell'epoca, culminando

in una scena carnevalesca in cui Diamante travestita da Adamas si traveste da Diamante. Adamas, in quanto maschio, può fare cose precluse alle donne: può viaggiare liberamente per il mondo, trafficare a suo piacimento, leggere certi passi proibiti di Pietro Aretino. Il suo segreto è noto a pochissimi, e tra questi pochissimi ci sono i fratelli Alvise e Nicolò Foscari, *the two gentlemen of Venice*, a questo punto, sapientemente modellati su Valentino e Proteo di Shakespeare, anch'essi, come i personaggi nella commedia del Bardo, entrambi innamorati della stessa donna (Diamante), ed entrambi illegittimamente padri del figlio che Diamante ha portato segretamente in grembo. *Mater semper certa est, pater numquam.*

Abbiamo parlato di doppi, e il doppio più pervasivo e affascinante nel romanzo di Giada Trebeschi è senza dubbio il confronto tra i due detective, chiamiamoli così, della storia: Orso Pisani e Nane Zenon. Pisani e Zenon sono un'impeccabile *contrastive pair* di opposti che ben s'armonizzano tra loro. E qui veniamo a un'altra parola-chiave: *inquisizioni*, alla Borges. La prima inquisizione è ... l'Inquisizione con la I maiuscola, quella del Sant'Uffizio istituito nel 1542 da Paolo III con la bolla *Licet ab initio* e rappresentata nella fattispecie narrativa dal sinistro e malvagio inquisitore Nardo Pesaro. La seconda inquisizione è l'indagine vera e propria che mira a scoprire l'identità del colpevole (o dei colpevoli), come nella più classica tradizione *whodunit*. La terza e ultima inquisizione, la più elaborata, è lo scontro/confronto tra ragione e superstizione. L'autore degli orribili delitti veneziani è una creatura soprannaturale o un essere umano? Tale dilemma genera nel lettore quel dubbio che, secondo Todorov, è alla radice del fantastico. Il caso va risolto con puro raziocinio o affidandosi a pratiche occulte? Orso Pisani è un magistrato, uno scettico uomo di legge coi piedi per terra, amante delle donne e della buona tavola. Un epicureo rinascimentale che, come San Tommaso, crede solo in ciò che vede e in ciò che si può spiegare con la ragione. Nane Zenon, di contro, è uno stoico, un dolente dedito all'oppio, un de Quincey *ante litteram*, un erudito sospeso tra la medicina, l'alchimia e la negromanzia. Non cerca le donne, è di costumi morigerati, una figura quasi magica che non ha del tutto rinnegato il suo antico amore: l'empirismo. L'influsso di Orso Pisani, uomo carnale e terreno, lo riavvicinerà all'empirismo e a certi piaceri della vita che sembrava aver dimenticato. Orso, di contro, beneficerà della presenza di Zenon mitigando la sua natura dionisiaca ed acquisendo la sottigliezza intellettuale che gli manca. Insieme risolveranno il caso.

Vorrei concludere con un'ultima parola-chiave che, a differenza delle precedenti, è positiva: amore. Parrà strano, ma in un dilagare di lussuria, lenoni,

stupri e prostituzione c'è anche spazio per l'amore. L'unico vero amore, tra tutti i carnali accoppiamenti che si susseguono nel romanzo, è quello tra due persone che non arrivano mai a congiungersi carnalmente: Diamante e il fedele servo siriano Paulus, che ovviamente conosce il segreto della padrona/padrone e ne difende l'incolumità a costo della sua stessa vita. Entrambi si concedono avventure estemporanee, ma si amano nel silenzio di chi "guarda e tace" e non osa andare oltre la fantasticheria: l'amore tra Diamante e Paulus è Agape allo stato puro che ha vinto le lusinghe di Eros.

E la soluzione del mistero? Be', se è vero che il *Nachzehrer* si può rendere inoffensivo ficcandogli un mattone in bocca cosicché non possa più masticare e risollevarsi dalla tomba, è altrettanto vero che i vampiri sono di vari tipi, e tra di essi c'è anche il vampiro più insospettabile: l'essere umano, la cui sete di sangue non è una necessità fisiologica, ma un qualcosa che viene dall'anima. Trasfigurando una celebre frase del commediografo latino Plauto, concludo così: *homo homini vampirus*.

Luca Sartori

Sostiene Stephen King

INTERVISTA DI ALESSANDRA CALANCHI A TULLIO DOBNER

La ripubblicazione, a inizio del 2017, dei tre capolavori dello scrittore britannico di fine '800 H. G. Wells (*La guerra dei mondi*, *La macchina del tempo*, *L'isola del dottor Moreau*) nella collana "Classici moderni" della Newton Compton sollecita una doppia riflessione. In primo luogo, ci impone di soffermarci sulla nozione di "classico" e sull'importanza di riprendere in mano opere come queste, a lungo ritenute letteratura per ragazzi o di serie B, per rendersi conto della loro assoluta "modernità" nel nostro mondo di oggi. Si parla infatti, in questi romanzi, di sindrome da invasione, di esperimenti bio-genetici, del pianeta Marte e di viaggi nel tempo: tutti argomenti non solo di palese attualità, ma cruciali per comprendere i problemi del nostro presente. In secondo luogo, ri-tradurre Wells ci pone il consueto interrogativo riguardante la traduzione letteraria: davvero è necessario non solo tradurre, ma ri-tradurre? La risposta è affermativa, perché, per ragioni a me non sufficientemente chiare, mentre di solito un testo originale invecchia pochissimo, le sue traduzioni tendono a invecchiare molto più rapidamente.

A questo proposito, ho deciso di dedicare alcune pagine non già ai romanzi o all'autore, bensì al traduttore di due su tre dei romanzi citati (non se ne abbia a male Gianni Pilo, ottimo traduttore de *L'isola del dottor Moreau* e di decine di romanzi e racconti fra cui il grande Ambrose Bierce), ovvero Tullio Dobner. Il fatto è che raramente si dedica al traduttore lo spazio che merita, e quando ciò accade è quasi sempre per muovergli critiche. L'uscita di questa trilogia Wellsiana è dunque l'occasione per parlare di un intellettuale e professionista che ha dedicato la vita a fare da tramite fra la letteratura inglese e americana da un lato, e i lettori del nostro paese dall'altro. E ho deciso di fargli un'intervista, perché sono sicura che molti dei lettori che non si fermano a guardare il nome del traduttore di un'opera scopriranno di aver letto almeno uno dei romanzi da lui tradotti nel corso della loro vita.

Non sarà celebre come Fernanda Pivano, Tullio Dobner, ma di certo ha sempre avuto una paragonabile passione per l'America e gli americani; e quando anni fa lo invitai a una mia lezione fui stupita nel vedere un centinaio di studenti in processione, penna in mano, per chiedergli di autografare una copia di qualche romanzo che avevano in casa. Tanto più che in quel periodo era successo un avvicendamento nella casa editrice con cui collaborava da anni, e per un certo autore era stato scelto un nuovo traduttore, più giovane e molto popolare nel web, al posto suo. Eppure l'accoglienza degli studenti fu straordinariamente calorosa e affettuosa. Capii che Tullio non era un eroe al declino, ma un intellettuale che era ormai entrato nel mito e non ne sarebbe mai uscito. Un intellettuale capace di minimizzare i suoi pregi e di riconoscere i propri piccoli errori, con una modestia e un'onestà rare; e di superare ogni avversità. Così è stato.

Nel 2014 il secondo volume della collana "Urbinoir Studi"¹, che ospita atti di convegni e monografie sul *noir*, dedicò a Dobner alcune pagine della sezione "Tradurre (e studiare) il noir": con questa sezione il *noir* italiano entrava nell'arena internazionale. La sezione ospitava tre interviste: una della sottoscritta a Joseph Farrell, professore emerito scozzese e cavaliere della repubblica italiana, in qualità di traduttore nel Regno Unito di Valerio Varesi; una dell'allora dottorando Giacomo Brunetti a Ruth Glynn, italianista dell'università di Bristol esperta di letteratura del trauma e membro della squadra a cui BBC4 aveva commissionato il documentario *Italian Noir*; e una dell'amico e scrittore Paolo Ferrucci a Tullio Dobner (pp. 95-109). In quell'intervista, Dobner faceva risalire la sua passione all'insegnante di greco del liceo (ma anche alla madre, profes-

¹ A. Calanchi (a cura di), *Dietro le quinte del noir. Gli addetti ai lavori si raccontano*, Fano, Aras, 2014.

soressa e accanita lettrice) e la sua scelta alla necessità economica: guadagnarsi il pane quand'era ancora un giovane studente. Dichiarava inoltre che per tradurre bisogna "avere orecchio", bisogna "saper ascoltare" il testo per apprezzare la sua "architettura melodica", bisogna "entrarci in sintonia, lasciarsi andare". Ed elencava le difficoltà avute in un'epoca in cui non era facile viaggiare, non c'era Internet, e lo slang era un idioma sconosciuto.

Dobner ha tradotto un numero impressionante di romanzi: Wallace, Daley, Sanders, Leonard, Straub, Higgins, Kellerman, Baldacci, Grisham, Cook, Stephen King, Weston LaBarre ... Cominciò coi "gialli" (non i Mondadori, ma la concorrenza, spiega) e proseguì con opere di ogni genere, ma ammette con ironia: "I gialli sono comunque da sempre la mia lettura preferita e forse per questo ho sempre preferito di gran lunga l'*Odissea* all'*Iliade*" (*ibid.*, p. 102). Ma lasciamo a lui la parola.

CALANCHI – Tullio, ci racconti a che età hai fatto la prima traduzione? e di cosa? e per chi?

DOBNER – Nel 1969, sul finire dell'estate, la mia fidanzata inglese mi annunciò che stava per trasferirsi a Milano a insegnare inglese alla Berlitz. Prevedendo di dover lasciare la famiglia e "mettere su casa", dovetti trovarmi in fretta un lavoro. Sapevo fare più o meno solo una cosa: scrivere bene. E negli ultimi anni ero diventato bilingue (anche grazie alla mia relazione sentimentale, ovviamente).

Conoscevo molto bene Lisa Morpurgo – notissima astrologa – per aver frequentato per anni casa sua e i suoi figli e Lisa Morpurgo era direttrice editoriale della Longanesi & C., allora di Mario Monti. Così mi rivolsi a lei per un provino che coniugasse lo scrivere in italiano con l'ottima conoscenza della lingua inglese ... e diventai traduttore.

All'epoca la Longanesi aveva una splendida collana di polizieschi e il primo romanzo che mi affidò la Morpurgo era un giallo americano, *Ring Around a Rogue* di J. M. Flynn, diventato in italiano *Metti una bionda nel motore*, un titolo che fa riferimento al protagonista, un venditore di macchine usate ma anche un topos della società statunitense, ed è al contempo un manifesto di un preciso periodo storico italiano. Fu un'esperienza traumatica: di slang statunitense non sapevo niente e di quel che c'era scritto capivo troppo poco. Per fortuna intanto era arrivata Jane che sebbene inglese era cresciuta ascoltando musica rock d'oltreoceano e poteva contare su intuizioni radicate in una lingua che per lei era madre naturale e non adottiva come era per me.

CALANCHI – C'è una domanda che da tempo mi frulla in testa e a cui vorrei una risposta esatta: quanti romanzi hai tradotto in tutto nella tua vita?

DOBNER – Diciamo titoli in generale, perché c'è una discreta quota di saggi e manuali e non saprei indicare percentuali. A occhio e croce sono intorno ai 550, includendo stravaganze come un manuale di *skateboard*, le biografie di Pelé e Wyatt Earp e di Will Cody detto Buffalo Bill, un saggio su Napoleone bisessuale, un corso di tennis, una raccolta di aforismi erotici, i retroscena del Pentagono sotto Bush padre e tanto tanto altro ...

CALANCHI – E l'autore/autrice a cui ti sei affezionato di più?

DOBNER – Non mi è mai successo di affezionarmi a qualche autore, ma ad alcuni libri però sì. Limitandomi a quelli tradotti da me, ne cito un paio: *The Human Animal* di Weston LaBarre, libro controverso per le conclusioni socio-politiche, ma straordinario racconto dell'evoluzione; *Dolores Clairborne* di Stephen King, per me il suo romanzo di gran lunga migliore; *The Painted House* di John Grisham, un gioiello con echi dei grandi scrittori del realismo d'inizio Novecento; *The Martian* di Andy Weir, romanzo intelligente sull'intelligenza e di conseguenza anche spassoso. Mi piace aggiungere anche una traduzione mai usata e andata perduta che riempì di divertimento e appagamento intellettuale alcune settimane della mia vita: *The Little Disturbances of Man* di Grace Paley.

CALANCHI – Peccato ...² Quanto al Marziano³, come sai io sono una grande estimatrice sia di Weir sia della tua traduzione, che considero magica e impeccabile. Mi rammarico però che il nome del traduttore non risulti quasi mai; secondo me, per esempio, sarebbe da inserire anche al cinema: l'edizione italiana del romanzo ha cambiato titolo (da *L'uomo di Marte* a *Sopravvissuto*) per via del film di Ridley Scott! Non pensi che almeno avrebbero potuto mettere il tuo nome fra i titoli di coda ... (vedo che scuoti la testa) ... ok ... cambiamo discorso: meglio i contemporanei o l'Ottocento?

DOBNER – Meglio i libri che hanno qualcosa da raccontare e lo raccontano bene. Ho letto troppo poco di letteratura ottocentesca per avere un'opinione, ma

² Di *The Little Disturbances of Man* di Grace Paley esiste oggi una traduzione a cura di Sara Poli, col titolo *Piccoli contrattempi del vivere* (Firenze, Giunti, 1986).

³ Andy Weir, *The Martian*, trad. di T. Dobner, *L'uomo di Marte*, Roma, Newton Compton, 2015; nuova ed. *Sopravvissuto*, 2016. Si veda anche la splendida postfazione di T. Dobner ad A. Calanchi, *Alieni a stelle e strisce. Marte e i marziani nell'immaginario USA*, Fano, Aras, 2015.

se da giovane privilegiati Maupassant e Dumas (considero *I tre moschettieri* un faro indispensabile per chi voglia navigare le acque perniciose del romanzo) rispetto ai britannici e i russi (con l'eccezione di *L'idiota*) qualcosa vorrà dire ... I miei contemporanei comunque si fermano poco dopo la metà del 1900. Poi la scrittura è diventata soprattutto commerciale e lo scadimento qualitativo è stato precipitoso e angosciante.

Poiché passo tutto il giorno sui libri, leggo solo giornali. L'anno scorso però la malattia mi ha costretto all'inattività, così ho comprato nuovi libri (come se non mi bastassero le migliaia che ho) e ho ripreso a leggiucchiare. Ho comprato romanzi italiani attuali, ma anche qualche traduzione (di solito le evito), per esempio *Balthazar* di Lawrence Durrell tradotto da Giuseppe Sertoli, di cui avevo letto il precedente *Justine*, e *Una cosa che volevo dirti da un po'* di Alice Munro, tradotto da Susanna Basso. Sono soddisfatto dei due libri che ho citato, ma uno è del 1958 e l'altro del 1974.

Degli italiani devo dire che vado a rilento; ho letto qualche pagina giusto per orientarmi e sono perplesso. Un poliziesco di un noto autore *noir*, l'ho abbandonato dopo il primo episodio: scritto male e infarcito di un umorismo da terza media. Negli italiani contemporanei non trovo in generale armonia e qualità di linguaggio. Alla fine mi sono dolorosamente incantato nella lettura di *Le soldatesse* di Ugo Pirro. Ma è del 1956. Ammettiamolo, dopo la fine dei Beatles e la morte di John Lennon, qualcosa di fondamentale è venuto a mancare nella creatività del mondo.

CALANCI – A questo proposito, non posso non chiederti cosa ne pensi del Nobel per la letteratura a Bob Dylan, che ha suscitato tanto clamore.

DOBNER – Uno scandalo. Dalle aie di molte province letterarie si sono levati vigorosi starnazzi, che ho ascoltato con un certo divertimento. Sono contento che alla lunga ci si sia ricordati da dove nasce la letteratura e si sia voluto premiarne le radici. Forse prima di indignarsi sarebbe opportuno leggere i testi di molte delle canzoni di Dylan, che sono poesie in musica, la versione contemporanea delle cronache cantate da aedi e rapsodi prima che la parola trovasse un supporto duraturo su cui fissarsi. Trovo ironico che si sia molto parlato di contaminazione e di allargamento della categoria, quando la letteratura è nata in versi, recitata e cantata. Secondo me si è premiata la letteratura nella sua forma fondamentale e forse una volta tanto l'Accademia svedese si è sintonizzata sulla percezione popolare del frutto di una passione artistica di così grande impegno e influenza.

Irvine Welsh ha commentato: “I’m a Dylan fan, but this is an ill conceived nostalgia award wrenched from the rancid prostates of senile, gibbering hippies”. E a me sembra di sentire una nota di invidia di chi alla fine degli anni '60 era troppo piccolo e si è perso le gioie del movimento (mannaggia, eh?). Otto anni fa uno studente si rivolgeva alla rete in cerca di aiuto (altro esempio delle immensa potenzialità della *cloaca maxima*): “Come posso collegare per la tesina d’esame gli *hippies* alla letteratura?”. Un utente rispose: “Mah, la *beat generation* (riferendosi a un altro utente che citava Kerouac) è stata un po’ un genitore per gli *hippies*, se vuoi puoi mettere quello. Oppure introduci qualche testo di Bob Dylan”.

CALANCHI – Sono assolutamente d’accordo. Mi ha infastidito la levata di scudi dei tanti (improvvisati) paladini della Letteratura con la L maiuscola, per non parlare degli invidiosi ... E ora hai voglia di parlarmi dei tuoi ritmi di lavoro?

DOBNER – È una forma di disciplina molto personale, credo. La mia è di tipo ossessivo, per lavorare bene ho bisogno di intensità, quindi mi dedico a una traduzione per molte ore al giorno in sessioni prolungate. Così è stato fin dal principio e con il passare degli anni il mio *modus operandi* si è rivelato perfettamente in sintonia con le esigenze sempre più pressanti dell’editoria di consumo.

CALANCHI – Cosa è cambiato nel tuo lavoro prima col computer, poi con Internet?

DOBNER – Dettavo le traduzioni ben prima dell’avvento del pc, che quindi ha modificato il lavoro della dattilografa ma non il mio. Quanto a Internet è ben altra storia, visto che si tratta di un’enciclopedia universale sempre sott’occhio. Posso dare un’idea di cosa abbia significato la creazione del web per un traduttore raccontando la vicenda del “caso *buzzard*”.

Negli anni '70, quando lavoravo ancora solo per la Longanesi (un romanzo al mese) e un poco per Bompiani, a un certo punto Mario Monti decise di lanciare una collana western e la affidò tra gli altri anche a me. Così tradussi western per un anno circa, prima di passare alla Sperling & Kupfer.

L’inglese è una lingua dominante anche per la sua semplicità. Ma ogni pregio ha un costo e una delle pecche dell’inglese è l’approssimazione, che emerge soprattutto nella definizione di piante e animali. Fatta questa premessa, eccomi a descrivere brulli e assolati paesaggi sorvolati da ... *buzzards*. Cerco sui vocabolari e trovo una definizione univoca: poiana. Dunque torno al mio testo ed ecco che sulla landa brulla e assolata volteggiavano ... le poiane.

Giusto a proposito di Internet, può essere interessante vedere cosa propone Wikipedia su “*buzzard*”: ce ne sono 23, vale a dire 23 uccelli diversi che

in inglese sono *buzzard*, quasi tutti falchi. I vocabolari degli anni '70 riportavano quasi esclusivamente l'inglese britannico. Io ne avevo quattro o cinque e in tutti *buzzard* era poiana. Poi, nel 1989 uscì *Il grande dizionario Sansoni* bilingue italiano-inglese, quando ormai da più di quindici anni non traducevo più western, e alla voce "buzzard", scendendo oltre la quinta definizione, compare "avvoltoio colorosso".

Era successo che il progressivo divorzio intellettuale tra britannici e statunitensi aveva da tempo cristallizzato la variante colloquiale del termine in uso in America nella definizione specifica del "turkey vulture", l'avvoltoio tacchino, così detto per la somiglianza con il noto pollastro. Volgaramente "buzzard". Ma solo negli USA, perché nel Sussex inglese "buzzard" è una poiana. Finisce così che mentre i cieli di tutti i romanzi e film western sono solcati dagli avvoltoi colorosso, i cieli del Far West del Dobner pullulano di poiane. Credo che come esempio di cosa voglia dire tradurre con o senza Internet sia abbastanza illuminante.

CALANCHI – Ultima domanda: Wells oggi. Dimmi qualcosa su *La guerra dei mondi* in particolare, dopo aver tradotto *The Martian* ...

DOBNER – Credo che il fascino dell'invenzione di Wells sia ancora vivo, se non molti anni fa Hollywood ha ritenuto di riproporne la vicenda lasciando immutati certi particolari salienti. Sul piano espressivo mi sembra di poter dire che Wells e Weir dimostrano che la forma può evolvere mantenendo un alto grado di qualità, cosa che non sta avvenendo per esempio nella lingua italiana che invece di evolvere involge pericolosamente. L'opera di Wells è scritta bene secondo canoni fine ottocenteschi e quella di Weir scorre piacevolmente secondo il gusto letterario contemporaneo. Altro discorso riguarda forse Marte in sé. In Wells non è presente fisicamente, ma incombente e invasivo, è l'attore principale e invisibile e gli umani sono l'oggetto delle sue attività. In Weir il rapporto si ribalta, Marte è un oggetto sottoposto agli esperimenti del suo primo colono terrestre. Tanto l'assenza di Marte in Wells riveste il pianeta rosso di inquietante mistero, tanto in Weir la sua polverosa e ostile presenza lo spoglia di ogni possibile incantamento riducendolo alla sua sobria realtà di roccione sperduto nel cosmo. Le conquiste della conoscenza ci rendono più consapevoli e sarà certo un bene, ma ci privano della magia e questo è probabilmente un male... come sostiene da sempre Stephen King.

Alessandra Calanchi