

## **SCRIVERE 'DI SECONDA MANO', RISCRIVERE LA LETTERATURA**

### ***Considerazioni sulla traduzione letteraria***

*LAURA BOCCI – Convegno DAAD – L'Aquila 14-15 marzo 2008*

Desidero innanzitutto ringraziare il Deutscher Akademischer Austauschdienst - accanto naturalmente alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università dell'Aquila - per questo invito a parlare di traduzione letteraria a voi, lettrici e lettori di lingua tedesca nelle università italiane. Un compito fin troppo ambizioso, che cercherò di assolvere a partire dalla mia esperienza personale. Traduco infatti letteratura (perlopiù dal tedesco) da moltissimo tempo: la mia prima traduzione pubblicata, *Saggi sulla piccola borghesia* di H.M. Enzensberger, apparve infatti (qui il passato remoto è d'obbligo!) per la collana 'L'Arco', Ed. Il Saggiatore, nel 1983. In un'occasione di poco successiva, l'autore mi scrisse come dedica questa: "Für LB, die die Fähre gelenkt hat, der dankbare Passagier" (Per LB, che ha pilotato il traghetto, il grato passeggero): se il traghettare è senza dubbio una delle metafore più note per il tradurre, qui è davvero estremamente autoironica l'idea che l'autore - e che autore! - non sia che un semplice, grato passeggero, ospitato a bordo della traduzione.

Quest'anno, dunque - e me ne rendo conto solo ora e qui! - compio 25 anni di traduzione letteraria. Non che io voglia, naturalmente, imboccare ora un insopportabile percorso autobiografico: certamente no. In qualche modo, tuttavia, nel corso di questa conversazione, saremo costretti poco a poco e in vario modo a renderci conto, e a dover ammettere, che la traduzione letteraria è un processo, un meccanismo, una trasformazione o transustanziazione da una forma in un'altra, - pur rimanendo comunque essa stessa, come afferma Walter Benjamin, una *forma in sé* - la quale inevitabilmente coinvolge - e forse a volte persino travolge - il traduttore nella sua soggettività specifica, e nella sua individualità storica, fisica, mentale, linguistica e psichica.

Che cosa fa realmente chi traduce letteratura? Che cosa è in sostanza la traduzione letteraria? Una forma, o piuttosto una 'poetica'? - come di recente è stata definita, proprio per la sua capacità di riflettere continuamente su se stessa, sul proprio senso,

sul proprio fare? E qual è il suo vero spazio letterario? Il traduttore letterario è o no il 'secondo autore', la 'seconda mano'? - colui, o molto più spesso colei, che di fatto 'riscrive la letteratura', facendosi carico del rischio insito nel passaggio e assumendosi la responsabilità del compromesso implicito in questa operazione? Oppure è solo un "vile"- come ironicamente lo 'provoco' nel mio *Di seconda mano* (DSM): uno che vuole solo nascondersi dentro la pagina presa in prestito da un altro, dal "vero scrittore"? E ancora: in che modo l'umile pratica artigianale e quotidiana di chi traduce, spesso per guadagnarsi da vivere, può confrontarsi con l'immenso apparato teorico che negli ultimi vent'anni è andato accumulandosi – aggiungendosi dunque alle teorie "classiche" - sul problema del tradurre, e del tradurre letteratura in particolare?

Vorrei iniziare proprio a partire da questa ultima domanda.

Noi traduttori italiani della mia generazione, accanto naturalmente a tutti quelli delle generazioni precedenti, siamo nati come traduttori "ingenui" o "naturali": Intendo dire con questo che il nostro approccio alla traduzione letteraria non era basato e neppure vagamente mediato dalla teoria, o dalle varie teorie, ma era fondato e viveva dell'esperienza diretta del confronto con il testo letterario. Questa scelta, in realtà, non era affatto tale, ma rappresentava una semplice necessità: l'arretratezza del nostro paese faceva sì che nelle università in cui ci siamo formati, ancora all'inizio degli anni '70, non esistessero insegnamenti formalizzati di teoria della traduzione, come invece già avveniva, e non da poco tempo, all'estero, almeno per ciò che riguardava le teorie pre-linguistiche, o 'prescientifiche' (e intendo con ciò i due grandi periodi che vanno l'uno da Cicerone ai Romantici tedeschi, con le loro diverse posizioni: Voß, Herder, Goethe, Hölderlin, Schleiermacher, i fratelli Schlegel e Schelling, accanto all'essenziale e di fatto per questo aspetto ancora semi-sconosciuto Novalis; e l'altro, dal Romanticismo tedesco fino agli anni '40 del '900, di fatto fino all'esplosione della Linguistica). In Italia, invece, la pratica della traduzione, dove esisteva, affiancava senza farsi troppo notare lo studio della letteratura, in una collocazione 'bassa' e 'di servizio': al massimo un esercizio per imparare la lingua straniera o per dimostrare che la si conosceva abbastanza. La sistematizzazione teorica, per me stessa come per tutti gli altri, è stata un punto di arrivo successivo. In qualche modo anche una sorpresa, una scoperta.

Spesso, utile e benefica. Molto importanti per me sono stati naturalmente George Steiner, Friedmar Apel, nel suo pragmatismo anglosassone Peter Newmark, e importantissimo Antoine Berman con i suoi studi purtroppo interrotti da una morte precoce. Molto recentemente, Henri Meschonnic e André Lefevere. Eppure, almeno per una volta, penso che, allora, in Italia si facesse una cosa assolutamente giusta e corretta, e che questo sia esattamente il modo in cui affrontare la *vexata quaestio* della traduzione letteraria. Messe da parte, o per meglio dire, sospese le teorie, infatti - come afferma il grande poeta francese, celebre traduttore di Shakespeare, Yves Bonnefoy (il quale può essere collocato al punto estremo, lungo quella linea di traduzione, in un certo senso “metafisica” o “poetica” o forse persino “mistica”, che va da Hölderlin a Benjamin) - nella ‘traduzione di opere’ il traduttore è umanamente coinvolto in maniera diretta e non mediata: egli impegna tutto il proprio essere, diviene cassa di risonanza delle passioni, delle gioie e dei drammi che vive l’autore dell’originale, e cerca nella propria esperienza un sentire tanto più possibile equivalente a quello, per tradurre **quella vita** con l’analogo di essa nella **propria vita**. Si tratta di quella **lettura scrivente** che non traduce segni con segni, bensì vita con vita. (Bonnefoy, introd. P. 14). Ecco dunque il traduttore (*lecteur pensif* secondo la definizione di Victor Hugo, **lettore lento** secondo quella di Italo Calvino, o **camera oscura personificata** secondo quella di Giacomo Leopardi del pensiero 963 dello *Zibaldone*) agire da ‘filtro umano’, un filtro nel quale tuttavia il passaggio e la trasformazione del testo lasciano segni profondi. Cito qui da DSM: “Anima e corpo: e il corpo è una gran parte di questo lavoro: su il vocabolario, giù il vocabolario, apri, chiudi, prendi anche i sei volumi del Duden, dei primi tre che apri distrattamente nessuno è quello che ti serve.... poi (questo lavoro) si fa con le sensazioni e le emozioni – le parole evocano, ricordano, le amiamo le odiamo, e se ci sono banalmente indifferenti è forse ancora peggio... e solo alla fine si fa con il *Geist*, la mente-spirito. La sera si è stanchi: gli occhi bruciano, le spalle fanno male, ed è come se il testo fosse passato materialmente attraverso il corpo di chi traduce, e vi avesse lasciato dei segni, a volte delle ferite. Al mattino, quando si inizia il lavoro, è necessario darsi un poderoso colpo di reni, appoggiarsi con forza al bastone del viandante. Impegnare la volontà. Credere fermamente che quello che si fa è un lavoro utile,

indispensabile alla tras migrazione di una cultura in un'altra, oltre che alla nostra materiale sopravvivenza.” (p 36).

Dunque, il lavoro della traduzione letteraria è un 'lavoro globale' che nasce da un 'fare artigianale'; ma insieme, come afferma G. Steiner, lavorare sulla traduzione, praticarla, studiarla, in quanto problema del senso e del suo trasferimento, equivale ad interrogarsi sul linguaggio, a studiare la conoscenza e, con essa, le contraddizioni fondamentali dell'essere. Significa interpretare il mondo, e dare una forma a questa interpretazione. Sarà certo capitato anche a voi di osservare con quanta passione gli studenti si dedichino alla traduzione letteraria, e come i laboratori divengano sempre una sorta di cenacoli di discussione sull'essere, l'esistere, le relazioni interpersonali e i nessi spazio-temporali, in cui magari la semplice traduzione di un tempo verbale scatena a volte discussioni infinite sulle potenziali implicazioni di ogni diversa opzione. A me è capitato recentemente di proporre la traduzione di un capitolo di *Middlemarch* di George Eliot (un libro per molti versi fondamentale e purtroppo, a causa della sua mole di 1200 pagine, poco letto) a un gruppo di studenti – peraltro bravissimi - del Master in Traduzione e RT di questa Facoltà, proprio come esempio totalmente diverso dalla traduzione tecnico-scientifica in cui si stavano specializzando. E di osservare poi, con grande soddisfazione, il loro lavoro: come liberare cavalli bradi in una immensa prateria, vederli galoppare a perdifiato, saltare ostacoli senza quasi vederli, ma poi constatare come ciascuno trovava un passo, e un confine, proprio nel confronto puntuale, quasi parola per parola, con il testo. E poi riflettere, interrogare, provare a generalizzare alcuni risultati. E qui, allora sì, intervenire con il sostegno di alcune teorie fondamentali, mettendole a confronto e anche in contrasto tra loro, per poi arrivare a **una delle soluzioni possibili, a una delle traduzioni possibili, tra le tante.**

“La facoltà di parlare una lingua implica anche quella di parlare **di** questa lingua”, afferma Roman Jakobson (*Aspetti linguistici della traduzione*, 1959, p. 58.) Io non so dire se ciò sia vero in generale, per tutti i parlanti di una lingua; ma credo che sia invece assolutamente vero, e che accada, eminentemente nella traduzione, e proprio questo **fare riflessivo** è esattamente ciò che trasforma la traduzione in una **poetica, in un**

**ragionare per dare senso a ciò che si sta facendo.** Questo modo di procedere, come sostiene Antoine Berman, la avvicina alla filosofia e alla psicoanalisi, altre due discipline che si "apprendono mentre 'si fanno'".

Naturalmente, tutto ciò ha una enorme portata problematica: perché lavorare sulla conoscenza e sul linguaggio, come fa la traduzione, significa toccare infiniti punti di contraddizione, per giungere all'irrisolvibile paradosso che tradurre è al tempo stesso possibile e impossibile. Alla base della traduzione e delle sue teorie c'è infatti quello che viene da molti definito come il "paradosso della traduzione", "fondato sulla contemporanea commensurabilità e incommensurabilità delle lingue: da una parte tradurre è necessario, perché le lingue appaiono reciprocamente incomprensibili; d'altra parte, tradurre è di fatto possibile proprio perché, nonostante le loro differenze di superficie, le lingue sono nel fondo identiche, come manifestazioni di una facoltà unica che caratterizza la mente umana." (cit. da G. Lepschy, *Appunti sulla traduzione*, in "L'Ospite Ingrato", Quodlibet, p. 71)

"Ne *L'inconscio come insiemi infiniti* - (cito qui da *Transcodificazioni*, p 124) – lo psicanalista Ignacio Matte Blanco afferma di riprendere il termine 'traduzione' da Freud, e ne cita il seguente passo: "Come possiamo arrivare a conoscere l'inconscio? Naturalmente lo conosciamo solo in forma conscia, dopo che ha subito una trasformazione o traduzione in qualcosa di conscio. Il lavoro psicoanalitico ci fa sperimentare ogni giorno che una traduzione del genere è possibile." Ma per Matte Blanco, la semplice **possibilità** non implica il **successo** della traduzione cosciente che, secondo lui, è invece destinata al sicuro fallimento: l'inconscio, vera realtà psichica, resta in sé inaccessibile, inattuabile al di là del linguaggio cosciente strutturato sulle categorie del pensiero e, in quanto tale, esso appare (anche se non è) come nulla agli occhi della coscienza. Ma i livelli più profondi (...) della nostra personalità si rifiutano di interpretarlo come nulla linguistico, e leggono in esso invece una totalità significativa infinita, che può essere vista come una sorta di linguaggio preverbale".

Ciò equivale, mi sembra, a dire con Walter Benjamin che "la lingua non è mai solo comunicazione del comunicabile, ma anche simbolo del non-comunicabile", e continua: "In 'Brot' und 'pain' ist das Gemeinte zwar dasselbe, die Art, es zu meinen, dagegen nicht. In der Art des Meinens nämlich liegt es, daß beide Worte dem Deutschen und

dem Französischen je etwas verschiedenes bedeuten, daß sie für beide nicht vertauschbar sind, ja sich letzten Endes auszuschliessen streben...”

(In *Brot e pain*, ciò che si intende è in realtà lo stesso, mentre il modo di intenderlo non lo è. E proprio nella maniera di intendere sta il fatto che le due parole significano rispettivamente per il tedesco e per il francese qualcosa di diverso, e che esse non sono intercambiabili, e anzi in ultima analisi tendono ad escludersi reciprocamente...)

Ma esiste, poi, il ‘non-comunicabile’? – sembra legittimo chiederci a questo punto. Perché comunque in qualche modo *capiamo* Brot e pain, e la loro intrinseca differenza, se siamo sufficientemente familiari con le due culture. Se poi esista, e che cosa sia, quello **Sprachgeist**, quello ‘**spirito della lingua**’ di cui si inizia a parlare verso la fine del 18esimo secolo, è un problema di ordine ancora più generale, e forse oggi non più così importante né attuale.

Sappiamo bene, ormai, che ogni atto comunicativo corrisponde a un processo di traduzione che si attua contemporaneamente su diversi piani, ma nel quale agisce sempre fortemente la discrepanza tra ciò che si dice e ciò che si intende: trasferito sul piano della letteratura, e quindi sul piano della traduzione letteraria, il problema di tale discrepanza si complica enormemente e all’infinito, articolandosi tra il ‘detto’ e l’‘inteso’ della lingua di partenza, e il ‘detto’ e l’‘inteso’ della lingua d’arrivo.

“Ogni esperienza conoscitiva può essere espressa e classificata in qualsiasi lingua esistente. Dove vi siano delle lacune, la terminologia sarà modificata e ampliata dai prestiti, dai calchi, dai neologismi, dalle trasposizioni semantiche e, infine, dalle circonlocuzioni.” - afferma ancora Jakobson, (idem, p. 59), ma anche la sua certa fiducia nella linguistica e nelle sue possibilità deve comunque arrendersi all’evidenza che “l’equivalenza nella differenza è il problema centrale del linguaggio, e l’oggetto fondamentale della linguistica” (p. 58). Tuttavia, anche l’idea stessa del linguaggio si è nel frattempo trasformata, afferma Meschonnic (p. 12), passando dalla **lingua** (con le sue categorie di lessico, morfologia, sintassi) al **discorso, al soggetto che agisce, che dialoga, e che è iscritto prosodicamente, ritmicamente nella lingua, con la sua intera fisicità**. Certo, **anche nella traduzione, il problema centrale è quello dell’equivalenza nella differenza**; o meglio, quello delle tante, possibili categorie di equivalenza, dove ad esempio, invece di ‘equivalenza di significato’ si parla oggi di ‘equivalenza funzionale’, o *skopos theory*; e invece di ‘equivalenza di effetto’ si parla di

uguaglianza del valore di scambio, la quale diventa in fin dei conti un'entità negoziabile. Per questi aspetti, il libro di U. Eco *Dire quasi la stessa cosa* può essere di qualche utilità. Ma vorrei aggiungerei anche che, per affrontare il complesso nodo concettuale della traduzione letteraria, bisogna farsi un po' più fantasiosi, più avventurosi, più azzardati: rischiare di più. Rischiare ad esempio il **trapianto**: cioè trapiantare testi da un tempo passato a un tempo futuro, un'operazione interdialogica che presuppone l'esistenza di un umano universale comune. E insieme, rischiare l'**impianto**: impiantare se stessi come traduttori in un Altrove, che è poi il territorio dell'altro, e mettervi su casa, vale a dire aprire quell'**Auberge du lointain**, *quell'albergo nella lontananza*, di cui parla Antoine Berman. E ancora: rischiare la mescolanza, l'**impollinazione**, come un traduttore-ape, che "faccia incrociare i pollini delle varie lingue, trasportandoli da terre straniere fino ai campi natii, variegando così la fioritura delle loro parole" (DSM, p55), come ci insegna Bettina Brentano, autrice della temeraria operazione di tradurre da se stessa in inglese, lingua che non conosce e che studia su una grammatica, il suo celeberrimo *Goethes Briefwechsel mit einem Kind*. Si tratta, in conclusione, di trapianti e di impianti che implicano **espianti**, ma da **corpi ancora vivi, come i testi letterari**, i quali, dopo la traumatica operazione **restano tuttavia misteriosamente ancora vivi, e forse ancora più vivi**.

E tuttavia, "(...) forse anche più dell'appartenenza etnica, la lingua è uno strumento utile ad avvicinarsi alle questioni dell'identità, individuale e collettiva", cito da S.G.Kellman, *Scrivere tra le lingue*, ed. Città aperta, 2007, p.9, un libro recentissimo ed estremamente utile e interessante sul problema del translinguismo, dove l'autore però afferma anche che qualsiasi lingua inevitabilmente confina i pensieri, le emozioni, le espressioni umane all'interno del proprio repertorio fonetico e sintattico." La traduzione invece opera l'esatto contrario: non li fissa ad una immobilità perenne, ma li libera, li disloca, li ricolloca, li risitua, in quello che è indubbiamente definibile come un **movimento dei testi, i quali all'interno della traduzione si muovono nel tempo, e accedono a una sorta di riconfigurazione**. (Meschonnic, p. 175): e la storia della traduzione - soprattutto come storia delle ri-traduzioni - è il modo più preciso di documentare le trasformazioni di uno stesso testo attraverso le diverse epoche, i suoi movimenti, il modo in cui una cultura si mostra poeticamente. E tali trasformazioni sono inseparabili

dal **perché** e dal **come si traduce**, e dal **chi traduce**, **tre domande** che situano il testo tradotto all'interno della categoria della storicità. Ma anche, inevitabilmente e contestualmente, all'interno della Storia Letteraria di quella specifica lingua e di quella specifica cultura, la quale, traducendo, apre il proprio orizzonte, accoglie l'altro da sé, il diverso, e in questa apertura **fa la prova di se stessa**.

Oggi, l'accento viene posto dai teorici della traduzione molto più sul processo traduttivo, e dunque necessariamente sulla specificità del soggetto che traduce, che non sul "prodotto-traduzione". Anche Henri Meschonnic, uno dei più illustri teorici viventi della traduzione, va in questa direzione, come già sottolinea il titolo stesso del suo importante *Poétique du Traduire*, 1999, un testo purtroppo non ancora tradotto in italiano; un libro suddiviso – apparentemente, in modo quasi paradossale - in due parti costitutive speculari, fitte di esempi, le quali seguono un'intensa introduzione teorica (secondo quello che negli ultimi anni sembra essere diventato lo schema strutturale dei testi che stanno costruendo quello che potremmo quasi definire un 'nuovo genere letterario', quello della teoria della traduzione). La prima parte si intitola *La pratique, c'est la théorie*; la seconda, *La théorie, c'est la pratique*; non per confondere tutto, dice Meschonnic, ma per distinguere la coscienza 'des enjeux,' vale a dire delle questioni in gioco, cioè la teoria, dalla specificità del concreto, che è la pratica. I due aspetti, naturalmente, sono indissolubilmente legati. Il libro di Meschonnic è naturalmente troppo articolato e complesso per renderne conto in questa sede. Ma alcune cose possiamo notarle.

Intanto il fatto che l'Europa nasce e si fonda sulle traduzioni: in particolare, dal greco per la letteratura, la scienza, la filosofia; e dall'ebraico per i testi sacri. I grandi testi fondatori della cultura europea sono traduzioni, a differenza di ciò che è avvenuto in altre grandi culture e civiltà, che hanno mantenuto nei secoli una forte continuità linguistica, come la Cina, l'India, il Giappone e anche la grande cultura islamica. Anche questo è un elemento di riflessione molto importante, che però possiamo qui solo annotare di sfuggita.

Poi, sostiene Meschonnic, i problemi generali della traduzione non sono altro che quelli generali della lingua. Sia se consideriamo la pratica che la teoria, la riflessione sulla

traduzione richiede di essere parte di un insieme che si può definire “*l’infini du langage*”, lo sconfinato territorio del linguaggio. Una grande traduzione, afferma, è una “**contraddizione che tiene**”, vale a dire che essa non viene semplicemente risolta – come vorrebbe la concezione attuale – nella scelta tra uno solo dei due termini della dualità del segno: vale a dire verso la lingua di partenza o verso quella d’arrivo, verso la forma o verso il senso-contenuto, verso la fedeltà o verso la bellezza dell’adattamento, e rigorosamente **sempre nella cancellazione del traduttore**. “La fidelité et la modestie qui moralisent son entreprise, la lui justifient en apparence. A son insu, elles empechent la subjectivation du langage tout entier que l’aventure exige. C’est ainsi qu’elles la confondent avec une subjectivité psychologique. La société alors (...) interdit la traduction comme **invention d’un sujet hystorique par un acte de langage.**” (p. 55)

Siamo di nuovo, mi sembra, non lontano dal “traduttore adeguato”, *der zulängliche Übersetzer*, di benjaminiana memoria. Idealmente – perché nella realtà dei fatti poi purtroppo non è così - per ogni opera letteraria e per ogni epoca storica, ce ne sarà forse almeno uno. Se si verifica questa sorta di magica congiunzione astrale, si potrà dire con Steiner che, dopo il disastro babelico, si verificherà “una pioggia di stelle sull’umanità”. Non è un’impresa da poco, dal momento che **si tratta di fare di un testo letterario, in un’altra epoca e in un’altra lingua, un altro testo letterario**. Ad esempio (cito da DSM, p 53): “La commedia di un grande autore tedesco di sesso maschile, *Ponce de Léon* di Clemens von Brentano, scritta forse a Jena nel 1801, con personaggi spagnoli e ambientazione sivigliana, redatta a mano e presentata al concorso bandito per quell’anno da Goethe per il miglior testo teatrale (che rimase però privo di un vincitore) potrebbe essere tradotta in italiano, nel corso del 2002, a Roma da un traduttore di sesso femminile, attraverso l’uso di un iMac turchese e di Office 2000, e proposta a un editore che – a volte, *malgré lui* – deve pensare soprattutto a quanto costeranno traduzione, carta, stampa, distribuzione, giacenze e macero.”

Poi, come se il compito non fosse già abbastanza arduo, Meschonnic aggiunge: “Il faut donc **traduire ce que les mots ne disent pas, ce qu’ils font.**” E ciò che fanno, vorrei aggiungere, lo fanno per primo al traduttore: a lui e in lui ; e per questa ragione tutto ciò, naturalmente, non può avvenire se il traduttore scompare, come inghiottito dentro la propria traduzione, perché questo **senso letterario delle opere di letteratura** “il faut

**d’abord le saisir; et il ne suffit pas de le saisir, il faut encore le récréer. Ce qui demande l’engagement maximum d’un sujet spécifique pour que (...) il y ait l’invention reciproque d’un texte et du traducteur comme sujet par cette activité”.**  
(p. 57)

La cancellazione del traduttore, continuamente prescritta dalla concezione normativa, è dunque una delle due condizioni per cui tale invenzione reciproca **non** abbia luogo, continua M.; l’altra condizione, anch’essa troppo spesso pervicacemente perseguita, è la rappresentazione della lingua soltanto come parola, senso, forma – segno.

In tal modo diviene chiara la doppia condizione della grande traduzione letteraria, nella quale devono sussistere due condizioni inseparabili:

- “une subjectivation généralisé du language qui en fait l’invention d’un sujet, d’une historicité, et c’est cela qui dure”, e
- “une intuition du language comme un continu du rythme, prosodie, une sémantique serielle” (interpreto qui l’aggettivo ‘*serielle*’ nel senso di ‘omogenea’, ‘coerente’),

e conclude: “La force d’une traduction reussie est qu’elle est **une poétique (comme système de discours) pour une poétique**. Pas de sens pour le sens ni de mot pour le mot, **mais ce qui fait d’un acte de language un acte de littérature**’ . (p. 58)

In tutto ciò, in questa meravigliosa idea che il testo e il traduttore-autore si inventano reciprocamente e di volta in volta attraverso l’attività del tradurre, è, secondo me, insito però un rischio, un rischio che è stato nominato qui solo velocemente, ma sul quale vorrei invece ritornare, perché lo ritengo un rischio significativo: quello della **psicologizzazione della traduzione**. Cosa intendo dire? G. Steiner ci avverte – cito non testualmente - che “il traduttore attinge consciamente o inconsciamente a due fonti di rifornimento linguistico: una che corrisponde al suo status sociale e al suo livello culturale, e un’altra che corrisponde al suo patrimonio linguistico storico, familiare e personale”. Tralasciando in quanto ovvia la prima fonte di rifornimento, vorrei invece concentrare brevemente l’attenzione sulla seconda. Essa si costituisce infatti all’interno del cosiddetto **amnio linguistico della madre lingua**, una realtà linguistica spesso oscillante non solo tra lingua e dialetto, e a volte tra due lingue, ma anche tra diverse ‘figure primarie’ parlanti lingue e/o dialetti diversi; in questo amnio il soggetto nasce e si

evolve nei primi anni di vita ed apprende il 'linguaggio naturale', quello che tutti i parlanti di una stessa lingua sono in grado di comprendere e di riprodurre; poi attraversa l'esperienza della lingua codificata della scuola e dell'approccio alla lettura, spesso con la creazione di una sorta di biblioteca privata; e quindi transita verso l'esperienza della lingua seconda, terza, quarta ecc. Si tratta di un percorso, di **una sorta di Bildung linguistica che attraversa prima una *Physis* e poi una *Mimesis***, di cui forse tutti dovremmo essere coscienti, ma di cui il traduttore in maniera del tutto particolare dovrà sviluppare una precisa consapevolezza, se vorrà evitare di trasportare inconsciamente nel proprio lavoro elementi linguistici, intesi qui nel senso più ampio possibile, dal lessico alla sintassi, fino ad usi regionali, diatopici o diastratici, che risultino troppo legati alla sua soggettività e alla sua storia personale. E anche di abbandonarsi alla suggestione, e a volte anche alla inarrestabile meccanicità, di certe troppo libere associazioni. Di operare in sostanza quel sempre rischioso, anarchico processo di **Übertragung, di proiezione non controllata**, che in qualche modo è sempre presente come potenziale pericolo anche nell'**Übersetzen**, nel tradurre. Si tratta, in sostanza, e forse un po' paradossalmente, di compiere sul piano linguistico un processo simile a quello dell'analisi personale cui si sottopone lo psicoanalista prima di diventare tale: ed ecco di nuovo riemergere il parallelo, di bergmaniana memoria, tra traduzione e psicoanalisi, nel quale mi trovo così a mio agio. Ho immaginato dunque, e realizzato, ovunque ciò è stato possibile all'interno delle varie esperienze universitarie e post-universitarie di formazione di traduttori cui ho partecipato come docente negli ultimi anni, un vero e proprio corso per così dire di "rafforzamento della lingua madre scritta", in cui gli studenti, partendo da un mio stimolo iniziale (spesso ho letto loro un testo di Ian McEwan intitolato appunto "*Mothertongue*", oppure pagine da "Lingua salvata" di Elias Canetti, o altro ancora: la scelta è immensa!), e dopo aver superato un momento di vero panico rispetto alla richiesta che veniva messa in campo, hanno iniziato a riflettere su questo tema e a scriverne. Il risultato è stato sempre molto, molto interessante e notevole: ne sono nate vere e proprie piccole '**autobiografie linguistiche**' con buone, e spesso ottime, qualità di scrittura e di autoanalisi le quali molte volte – dal momento che la lingua porta dovunque, e forse specialmente proprio là dove non si vuole andare – hanno avuto un carattere quasi di "rivelazione" per lo stesso autore o autrice, ed aspetti di forte

implicazione emotiva collettiva e dunque di crescita nel momento della lettura nel gruppo. Mi sento pertanto di consigliare fortemente la riproposizione altrove di un'esperienza di didattica e di sperimentazione di questo genere, utile ovunque si lavori sulla traduzione verso la madre lingua; e questo anche perché in pochissimo tempo la qualità della lingua madre scritta è migliorata in maniera davvero sensibile e ha condotto al raggiungimento di una nuova e forte consapevolezza linguistica: "Solo nella lingua madre si può dire la propria verità", così scrisse in tedesco Paul Celan, un autore che - benché abitasse questa lingua accanto al rumeno, al francese e al russo - continuò sempre a considerare il tedesco la sua unica *madrelingua* perché proprio in tedesco l'amata madre era solita leggere per lui bambino. Non certo, dunque, puro *Zufall* se questa fu poi anche la lingua della sua lirica, una lirica dell'esilio, che si iscrive in quel "progetto di dislocazione psichica" che è in fondo la letteratura europea del '900, secondo l'intensa definizione che ne dà Kellman.

Devo dire che non è un caso se sono arrivata ora al "tema scrittura", e al tema correlato della "riscrittura", di cui si fa un gran parlare negli ultimi tempi. Su questo tema vorrei fare riferimento da un lato ad un testo teorico (ma anch'esso ricchissimo di esemplificazioni, secondo lo schema precedentemente descritto), *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, di André Lefevere, del 1998, e dall'altro ad un volume di didattica e ricerca del Dpt di Studi comparati dell'Oriente di Napoli, dall'affascinante titolo *Il demone a vela*, a cura di Camilla Miglio. Da qui voglio partire, e dunque cito - scusandomi per l'ampiezza della citazione, alla quale però non so resistere, anche perché mi sembra possa rivestire per voi un grande interesse didattico - dall'introduzione: "(...) Il Demone delle lingue è la traduzione. Ci spinge al largo, ci avvicina a coste straniere a volte inospitali, e rende le coste da cui siamo partiti straniere, non più pienamente appartenenti a noi. Farsi attraversare dal demone di un'altra lingua. Lasciar soffiare dentro i nostri polmoni la parola di un altro, e dirla con la nostra voce, farla risuonare nel cavo del nostro entroterra. Questa è una delle spinte etiche e antropologiche alla traduzione, che raggiunge un grado di evidenza estrema nell'*experimentum crucis* della riscrittura, una pratica che assume una validità critica notevole. Diventa banco di prova delle teorie sul transito tra una lingua e l'altra, e sulla

genesi di uno spazio mediano tra i significati. Ha una validità didattica: l'incorporazione dell'idioma e dell'immagine altrui mette chi lavora sulla lingua straniera nella condizione cognitiva e linguistica di dover creare un'equivalenza nella propria lingua" (pp. 13-14).

Ed ecco, a titolo di esempio, una traduzione/dislocazione, effettuata su richiesta dell'autore, Peter Waterhouse, autore tedesco che scrive anche in inglese, invitato a Roma nel 2003 al 'Romapoesiafestival', dove legge il suo testo *The worse wars can be ended earlier* – un testo poetico contro la guerra e contro tutte le guerre, che attraversa una vera e propria archeologia del presente, e dei luoghi londinesi che essa nomina, con citazioni aperte e criptate da *La Tempesta* e da altri testi 'canonici' della letteratura inglese. Il testo viene letto dunque dall'autore, **che lo pone però a fronte di una traduzione/dislocamento in italiano**. Nasce così il **Dislocamento n.2, *Riscrittura a Roma***, per mano di Camilla Miglio, germanista, studiosa in particolare del '900, e traduttrice elettiva di poesia oltre che poeta lei stessa, la quale traducendo **disloca il testo a Roma**, non sottraendosi alle suggestioni virgiliane, né a quelle dell'archeologia classica, né alle tentazioni del presente. Infine, ecco il **Dislocamento n.3, *Riscrittura a Napoli***, dove un gruppo di studenti napoletani dell'Orientale lavora a titolo di esercitazione su una ricollocazione napoletana del testo, nella quale non si esita ad inserire Santa Maradona, il dialetto napoletano e persino quel 'mondo-munnezz', il mondo come immondizia, corruzione, sfascio, destinato a diventarci, nel tempo, anche troppo familiare.

Le fasi di un testo. Dislocamenti

A

Peter Waterhouse  
THE WORSE WAYS CAN BE ENDED EARLIER

The islands between Clapham Junction and Victoria Station the islands the rattle the faces the skies of skin starlight of necklace sometimes a thousand twanging trains and sometimes voices. this train was well driven went loudly and quickly through gardens thundering on bridges quietly thundering sometimes singing in yards.

I had no I had no  
right no right  
to be here be here  
I had no magazines  
no Shakespeares  
I had no wrist watch  
no books by Graham Greene Jesus Christie  
I saw no pictures of Clapham  
I had no gardening book  
No prime minister no president  
I had no country  
but there were islands between Clapham Junction and Victoria Station I suddenly had necklaces and voices and Battersea and heard thunder. There were Islands between Clapham and Thames Islands to be on, no pocket books no Coleridge no cigarettes but there was Mrs. Bus Conductor and the train jumped over a point and my fellow-travellers were like invulnerable and this city had such people in it.

Acuto  
Roussopoulos  
2003

Revisita di poesie contemporanee, JONX (2003), 2 (pp. 49-51).

1. segue

... sa richiesta dell'Autore -

2

Riscrittura a Roma!  
I GIUSTI DELLE GUERRA E LA LORO PIU RAPIDA FINE

Camilla Miglio

Isola tra Raccordo Anulare e Anello ferroviario le isole gli scambi il rantolo le facce i cieli di cera luce d'anello stellare a volte mille sferraglianti treni e a volte voci. Questo treno era ben condotto andò a gran voce veloce per gli arti tuonando su ponti sottovoce tuonando a volte cantando per i cortili. Io avevo lo non avevo nessun diritto nessun diritto di essere qui essere qui io non avevo riviste né la Repubblica né Virgilio non avevo orologi da polso né libri di Giocchino Belli né del Divino Pasquino. né vidi immagini del Raccordo Io non avevo libri sugli orti di Trastevere. né Cavaliere né Presidente io non avevo paese ma c'erano isole tra Raccordo Anulare e Anello Ferroviario all'improvviso avevo anelli e voci e Ostianica e sentii un tuonare. C'erano isole tra Raccordo e Tevere isole da abitare, niente libri tascabili né Giacomo Leopardi né sigarette ma c'era Nostra Signora Ferrottravversera e il treno salto per aria su uno scambio e i miei compagni di viaggio erano come invulnerabili e in questa città abita gente del genere.

1. segue

1 Questa riscrittura è apparsa per la prima volta su "Semivocabolo", JONX (2003), 2 (pp. 49-51).

Esercitazioni con studenti: S. Buccala, A. Del Prete, S. Meglino, V. Mollardo, M. Messine, R. Right, K. F. Testa

3

Riscrittura a Napoli  
I GIUSTI DELLE GUERRA E LA LORO PIU RAPIDA FINE

Isola tra Forcella e i Quartieri Le isole gli scambi il rimbomb Le facce i cieli celesti La luce del tesoro del Santo a volte mille Roboanti motorini a volte voci. 'Sto mezzo era ben condotto Strombazzò a manetta nei vicoli roboante agli incroci sottovoce roboando a volte cantando per i cortili. Io avevo non avevo nessun diritto nessun diritto Di essere qui essere qui io non avevo riviste Né Maitino né Leopardi Non avevo orologi da polso Né libri di Vico né di Santa Maradona Né vidi immagini di Forcella Io non avevo libri con mappe di vicoli Né Questione né Governatore Io non avevo paese Ma c'erano isole tra Forcella e i Quartieri all'improvviso avevo tesori e voci e Pozzuoli e sentii un boato. C'erano isole tra Forcella e Ercolano<sup>8</sup> isole da abitare, niente mappe né Boccaccio<sup>9</sup> né sigarette<sup>10</sup> ma c'era la Madonna dello Stuzzo e il mezzo fu mirato da dietro l'angolo e i miei vicini di strada erano come invulnerabili e in questa città abita gente del genere.

pubb

Certo, questo è un esperimento estremo, giustificato dalla richiesta dell'autore nel primo caso, e dalla finalità didattica nel secondo. Ma in qualche modo è anche, forse in modo un po' paradossale, un esempio di 'perfetta traduzione' nel senso di 'perfetta invarianza': tutto cambia, dalla lingua ai luoghi, alle citazioni dai propri classici alle suggestioni del proprio presente, eppure tutto resta, a partire dal senso, ultima forse ma qui prima cosa, **del rifiuto profondo della guerra, come elemento universale umano condiviso.**

A proposito di riscrittura, il libro di André Lefevere (cito, p.3) "tratta di scrittori e scrittrici che svolgono una funzione di mediazione: essi non creano la letteratura, ma la riscrivono e sono responsabili, forse più degli stessi autori, della ricezione e del successo delle opere letterarie presso i lettori non specialisti, i quali nella nostra cultura costituiscono la stragrande maggioranza dei fruitori." In quest'ottica, il traduttore diventa una figura centrale non solo nella comunicazione interculturale, ma nella **reale creazione della cultura**. Egli sostiene infatti che il traduttore non è un neutro e non opera nel vuoto: che lo voglia o no, egli 'manipola' il testo, sia attraverso la propria personale interpretazione, sia a causa del mutare del codice linguistico, sia in base a fattori socioculturali e storici. A tale riguardo vorrei per inciso cogliere l'occasione per citare un libro recente e importante (recensito da *Leggendaria*, n. 67, febbraio 2008 da cui cito), dal titolo *Invisibili* (traduzione e cura di A.Pirri, Filema, 2007) che contiene due racconti della scrittrice bengalese Mahasweta Devi, e un saggio della studiosa indiana Gayatri C. Spivak dal titolo *Politica della traduzione*, dove si afferma la necessità di non appiattare la traduzione nel linguaggio liscio e senza scosse apprezzato dall'editoria volta alla produzione di *best seller* anche di origine terzomondista. La qualità di Mahasweta è che non si può addomesticare, non può essere ridotta a quelle voci standardizzate di donne del terzo mondo subalterne, vittime senza voce, che raccontano la loro disperazione in forme adatte all'immaginario occidentale. E siamo, con questo, di nuovo a Berman, e alla sua accorata raccomandazione di evitare ogni forma di **etnocentrismo**, che è poi il brutto vizio occidentale di considerarsi sempre il centro del mondo.

Ma torniamo a Lefevre, per esaminare brevemente la sua sottolineatura del ruolo, e soprattutto dell'azione di quei "centri di potere in grado di favorire od ostacolare la produzione, la diffusione e la riscrittura di opere letterarie nel proprio contesto storico". Questa consapevolezza, secondo Lefevre, può aiutare i giovani ad essere più coscienti dei condizionamenti culturali che sono in atto e che li toccano in maniera estremamente diretta e violenta; un'opinione che vorrei, forse immodestamente, discutere brevemente per due aspetti:

- da un lato, potremmo affermare che, anche se oggi tali condizionamenti sono più forti e pervasivi di quanto non lo siano mai stati nel passato, essi non rappresentano però una novità specifica dei nostri giorni, dal momento che meccanismi del genere sono stati probabilmente messi in atto in tutte le epoche, in diversi modi. E' utile e forse fondamentale rendersene conto, ma non credo ci si possa fermare qui;

- il secondo punto è quello che mi sta più a cuore: perché il ragionamento di Lefevre, con la sua 'radiografia sociologica del tradurre' (anche se naturalmente il libro è molto più di questo) forse non differisce molto dall'approccio oggi più consueto nei confronti della letteratura, in base al quale avvicinarsi ad essa, soprattutto nella scuola ma forse anche nell'università, sembra in fin dei conti quasi limitarsi ed esaurirsi nella disamina dei suoi strumenti di analisi. A me sembra che questo tipo di atteggiamento nel suo insieme possa determinare, soprattutto nei potenziali lettori giovani, un vero e proprio allontanamento dalla letteratura, un distacco, un disamore.

Nel suo recente *La letteratura in pericolo* (2008), Tzvetan Todorov afferma (p. 81): "Essendo l'oggetto della letteratura la stessa condizione umana, chi la legge e la comprende non diventerà un esperto di analisi letteraria, ma un conoscitore dell'essere umano."

Vorrei chiedere: per la traduzione, per il 'tradurre letteratura', non accade forse, e forse ancor più, la stessa cosa? Ancor più, mi sembra, infatti, perché lo spazio-tempo della traduzione letteraria mette in circolazione proprio la letteratura, con le sue "parole che aiutano a vivere meglio", e rappresenta elettivamente il luogo della conoscenza e della comunicazione con l'altro, dell'incontro con l'estraneo, con l'altro da sé - appunto quell'*épreuve de l'étranger* di cui ci parla Berman, il punto di incontro ideale di epoche, lingue e luoghi diversi. Alla traduzione letteraria si può dunque estendere molto più che

a buon diritto, ma **per assoluto diritto, poiché ne è lo strumento**, ciò che Todorov afferma della letteratura, la quale “dipende dal mondo e su di esso agisce, contribuendo a creare una società immaginaria abitata dagli autori del passato e dai lettori del futuro”.

Ma in chiusura, nonostante il fascino assoluto di queste recenti teorie sulla traduzione, vorrei tornare a stabilire alcuni punti fermi: perché di interpretazione in interpretazione, e di riscrittura in riscrittura, si correrebbe il rischio di fare dei gravi torti ai testi originali. E invece no: negli ultimi vent'anni almeno, anche nella traduzione letteraria si è affermato e consolidato il metodo filologico, il rispetto del testo, lo studio dell'autore nel contesto storico e culturale, l'uso fondamentale delle edizioni critiche, il fondamento essenziale del *'texte établi'*. Questi, per noi traduttori di letteratura, per noi ambiziosi ed esigenti 'traduttori di opere' – come ormai si preferisce dire – sono ormai concetti imprescindibili.

Quanto al lettore, che si suppone assetato di traduzioni 'annacquate' e 'addomesticate', facilmente leggibili e comunque piacevoli – cosa della quale mi permetto di dubitare fortemente – credo che a blandirlo a sufficienza, nella sua funzione-chiave di potenziale acquirente-consumatore di libri, ci pensi già abbastanza il premuroso editore, e con lui l'onnipresente e onnipotente Ufficio Marketing.

A noi, a chi di noi sceglie e continua a scegliere di misurarsi con il fatidico **'compito del traduttore'** (non sarà superfluo, forse, citare in chiusura ancora una volta Walter Benjamin), resta sempre e comunque il compito di percorrere una strada impervia, **almeno tanto impervia quanto quella che ha percorso l'autore**. E forse anche di più.

