

# CONTESTI e CONFRONTI



Jean Baptiste Greuze, *Lo specchio rotto*.



# VITTIME O TRADITORI?

## VECCHIE E NUOVE METAFORE DEL TRADURRE E DEL TRADUTTORE

di Loredana Polezzi



Jean Van Eyck, *I coniugi Arnolfini*  
(particolare dello specchio).

Quella tra l'atto del tradurre ed il linguaggio metaforico è un'associazione di vecchia data e, come è stato più volte osservato, i mutamenti nel linguaggio con cui ci figuriamo la traduzione sono indicativi di cambiamenti nel modo di concepirne sia la natura che la funzione. Che si tratti del proverbiale motto «traduttore traditore» o dell'etichetta di *belles infideles* affibbiata alle traduzioni nel diciassettesimo secolo, del detto di Robert Frost per cui la poesia è quello che si perde in traduzione o dell'immagine benjaminiana della traduzione come sopravvivenza oltre la morte del testo, il linguaggio figurato è ricco di suggestioni, sia positive che negative. In un saggio del 1985 – incluso in un volume il cui titolo, *The Manipulation of Literature*, ha esso stesso segnato il percorso delle metafore della traduzione – Theo Hermans tracciava le origini di molte di queste immagini, riandando al Rinascimento ed attraverso di esso al periodo classico, e leggendo la traduzione (in specie quella letteraria) nel contesto di termini quali *imitatio* ed *inventio*<sup>1</sup>. Mentre Hermans sottolineava soprattutto le continuità nelle metafore da lui analizzate, dieci anni dopo Susan Bassnett, rileggendo quel saggio, si soffermava piuttosto sui mutamenti, indicando momenti chiave (nel diciassettesimo e diciannovesimo secolo) in cui, specie in ambito anglofono, emergono nuovi nuclei metaforici, e collegandoli sia alla politica economica che a quella sessuale della fase centrale e finale dell'età degli imperi<sup>2</sup>. Vale la pena, a quasi altri dieci anni di distanza, di dare ancora un'occhiata nella stessa direzione. In tempi recenti una serie di nuove o rinnovate immagini metaforiche sono emerse sia in scritti dedicati alla teoria e pratica della traduzione sia, in una fioritura che pare altrettanto indicativa dell'importanza assunta dal fenomeno, nel lavoro di scrittori contemporanei. L'intenzione è quella di analizzare questa doppia fioritura di immagini, sottolineandone alcuni punti di continuità e discontinuità, e cercando di capire che cosa ci dicano sul modo in cui concettualizziamo e classifichiamo sia l'atto del tradurre sia chi lo compie. A questo pri-

mo sdoppiamento, tra traduzione e traduttore, se ne aggiungono poi altri: quello tra l'atto del tradurre ed il suo risultato (spesso entrambi indicati come «traduzione», ma non equivalenti), e tra la traduzione come pratica e come *topos* letterario (di nuovo, due nozioni tra loro strettamente legate, ma non identiche). Quello che abbiamo davanti è dunque una serie di sdoppiamenti multipli – laddove il doppio, lo specchio segnano ovviamente già un ingresso nel linguaggio metaforico.

### Metafore ottiche della traduzione

L'immagine forse più significativa (e probabilmente più ricorrente) legata alla traduzione negli anni Novanta è quella della sua visibilità e/o invisibilità. A partire dalla pubblicazione del testo di Lawrence Venuti intitolato *The Translator's Invisibility* (Londra e New York, Routledge 1995), il tema della visibilità è emerso come centrale per la teoria e la storia della traduzione, anche se la metafora resta ambigua. Tanto per cominciare, c'è da chiedersi se il riferimento sia alla visibilità del traduttore, del tradurre, o del prodotto finale, la traduzione. Venuti è chiaramente favorevole alla visibilità di tutte e tre le dimensioni. Il suo testo è dichiaratamente militante nel rivendicare i diritti dei traduttori, sia dal punto di vista creativo che da quello professionale: l'immagine che emerge dai testi di Venuti è in fondo quella del traduttore come vittima, di un «traditore tradito», un po' da tutti, ma soprattutto dall'industria culturale. Ed il suo sostegno per una pratica traduttiva basata sull'idea di straniamento, quella che egli chiama *foreignizing translation*, è altrettanto marcato. Il risultato di questo tipo di approccio è un testo esplicitamente segnalato al lettore come traduzione, e che mette in scena, in maniera performativa, l'atto stesso del tradurre, inteso quale momento (ri)creativo, indipendente e fortemente conscio, frutto di scelte che sono ad un tempo di gusto e stile, ma anche politiche e sociali.

I tre livelli, in realtà, non sempre coincidono, almeno non così nettamente. La visibilità del traduttore è ancor oggi controversa, ma il testo di Venuti segna (solo in apparenza in modo paradossale) un momento di crescita, in cui la figura di chi traduce emerge dall'ombra dell'autore più chiaramente del solito. Quanto al tradurre ed alla traduzione, qui siamo davvero davanti ad un paradosso: entrambe le categorie hanno raggiunto livelli di presenza e pregnanza senza precedenti, ma richiedono gradi di invisibilità altrettanto inusitati. Si pensi all'uso della traduzione nel «mercato globale», in cui si cancella addirittura il concetto di originale avvicinandosi ad un'estetica della clonazione, per cui non sappiamo più in che lingua sia stato inizialmente scritto il manuale che accompagna il televisore o la lavatrice, e magari neppure lo spot televisivo che li pubblicizza. Nel contempo, in certi ambiti specifici la traduzione si annulla nella spinta verso il *global English*, che è però già lingua tradotta, svuotata di contenuti culturali «locali», e trasformata in linguaggio-contenitore, *portemanteau* per eccellenza.

È significativo che, in ambito letterario, le immagini che si associano alla questione della visibilità del traduttore e del tradurre emergano soprattutto dalla scrittura della migrazione. È il caso di due testi degli ultimi anni, *The Translator* (Edimburgo, Polygon 1999) di Leila Aboulela e *Va e non torna* (Nardò, Besa 2000) di Ron Kubati, che hanno per protagonista, rispettivamente, una traduttrice ed un interprete/traduttore. In entrambi la traduzione è sia rifugio anonimo, che nega l'identità, sia momento di riscatto e visibilità dello straniero, dell'altro, punto di contatto attraverso il quale questo diventa partecipe dei processi sociali del paese di accoglienza. Nel caso della Aboulela la traduzione viene poi di fatto negata, in nome di un riscatto identitario la cui accettazione da parte dell'altro deve passare per un rovesciamento (geografico e culturale) ed una conversione (in questo caso non solo linguistica ma anche religiosa): la storia d'amore tra Sammar, la traduttrice d'origine sudanese trapiantata in Scozia, e l'accademico per il quale lavora può raggiungere un lieto fine solo quando quest'ultimo diviene, come lei, musulmano; e la gioia della donna alla notizia si esprime nella decisione di rispondere scrivendo «two letters in two languages», le quali «would say the same thing but not be a translation» (p. 173). La visione che emerge dal testo di Kubati è più positiva, anche se non certo uniformemente rosea. L'ambigua visibilità/invisibilità del migrante/traduttore consente al protagonista del libro — un giovane profugo albanese che svolge, tra le altre, l'attività di interprete per la polizia italiana — di assumere un ruolo di mediazione tra la sua comunità d'origine e quella d'accoglienza. Tale funzione mette a dura prova le sue scelte personali e morali, ma, in ultima analisi, si rivela possibile e gli garantisce una certa mobilità, non solo geografica ma anche sociale: la possibilità di continuare a spostarsi tra diversi spazi di appartenenza, costruendo identità multiple ma collegate, che evitano la frammentazione totale del sé come pure la sua stasi, la pietrificazione

nella figura generica dell'immigrato.

In questo contesto, un'altra metafora ottica, quella della traduzione come rifrazione, emersa negli ultimi decenni in ambito teorico e in specie nel lavoro di André Lefevere<sup>3</sup>, si rivela altrettanto se non più utile del binomio visibilità/invisibilità. Essa propone l'atto del tradurre come atto trasformativo ed in parte deviante, ma lega entrambi gli aspetti alla natura del mezzo, a quella densità della lingua e della cultura (nei loro molteplici aspetti) che ne determina il peso specifico ed il grado di resistenza alla luce. E prospetta anche la possibilità di una catena di traduzioni, o di effetti di traduzione, che non si arresta nel momento in cui si passa dalla lingua di partenza a quella di arrivo, ma continua a rimbalzare, come la luce, in un gioco di specchi, producendo effetti di ritorno sulla cultura d'origine, o diffondendosi in ulteriori direzioni. Molteplicità e mobilità, piuttosto che il solo gioco di apparizione/sparizione, sono il segno di questa metafora. Il che fa del traduttore un giocoliere alle prese con procedimenti complessi e non interamente controllabili: non il solo agente di un meccanismo di trasformazione (del testo, della cultura di arrivo, e così via), ma piuttosto parte integrale di ingranaggi elaborati che includono editori, curatori, adattatori, registi, tutti altrettanto degni, per tornare a Venuti, di conquistarsi una zona di luce nei processi di produzione e fruizione della cultura.

### Corporeità del testo – e del traduttore

Il secondo gruppo di metafore (ri)emerge con forza negli ultimi anni è legato al corpo ed alla sua integrità o labilità. Si tratta spesso di metafore digestive, assimilative, le quali riflettono e scorrono paure e tabù ben radicati nella tradizione occidentale che collega autore ed autorità, paternità e potere. A livello teorico, l'influenza maggiore in questo settore viene dal Brasile e dal cosiddetto 'movimento antropofago', che ha le sue origini nei manifesti modernisti di Oswald de Andrade negli anni Venti, e riemerge in anni più recenti nella teoria e nella pratica traduttiva di Haroldo de Campos<sup>4</sup>. La traduzione come cannibalismo, dunque, in riconoscimento della capacità assimilativa del processo traduttivo e della sua funzione nutritiva: materia prima che entra a far parte del corpo (non sempre di buon grado) e lo nutre, ma al tempo stesso lo contamina, per cui il risultato è multiculturale e, in termini bachtiniani, polifonico. E quella polifonia — frutto di appropriazione e riciclaggio — nel negare l'essenzialità, l'integrità di ogni cultura, inizia un viaggio di ritorno, che va ad arricchire ogni possibile punto d'origine, scoprendone ed esponendone nuovi potenziali, trasformandone la voce in un mosaico intertestuale. Il «divorare» del traduttore-cannibale diventa quindi omaggio luciferino all'altro e trasfusione di nuova vitalità. E non a caso de Campos parla proprio di «traduzione come trasfusione. Di sangue», aggiungendo: «ironicamente, si potrebbe parlare di vampirizzazione, pensando ora al nu-

trimento del traduttore» (citato in Vieira, come in nota 4, p. 95; traduzione di chi scrive).

L'immagine della traduzione come antropofagia, e dei traduttori come vampiri, rimanda peraltro a Bram Stoker, il cui *Dracula* di fine Ottocento cerca, dopotutto, non solo una casa a Londra ma un insegnante di lingue, e chiede a Jonathan Harker di aiutarlo a perfezionare il suo inglese, perché «Well I know that, did I move and speak in your London, none there are who would not know me for a stranger»; e come tutti sanno «a stranger in a strange land, he is no one; men know him not — and to know not is to care not for. I am content if I am like the rest, so that no man stops if he see me, or pause in his speaking if he hear my words, to say, 'Ha, ha! A stranger'» (Londra, Penguin 1993; pp. 31-2). Si può pensare la traduzione, allora, come «estetica della fame» (Vieira, p. 100), ma anche, seguendo Bram Stoker, come potere seduttivo e riproduttivo, cui corrisponde il terrore della contaminazione. Tradurre introduce l'alieno e lo rende, rovesciando la rivendicazione di Venuti, invisibile e perciò tanto più temibile, specie quando se ne riconosce, come Stoker fa con *Dracula*, la paradossale vitalità, l'incontenibile capacità infettiva.

Questo misto di terrore e fascinazione nei confronti della traduzione riemerge anche nella letteratura contemporanea. Ne sono esempio *N.P.* (1990; trad. italiana di G. Amitrano, Milano, Feltrinelli 1992), forse il più bel romanzo di Banana Yoshimoto, e *La casa sul lago della luna* (Milano, Rizzoli 1984) di Francesca Duranti. Entrambe sono storie che devono molto alla tradizione gotica (quella inglese in particolare per la Yoshimoto, quella tedesca e austriaca per la Duranti). Ed entrambe riprendono la metafora della traduzione come vampirismo, sottolineandone però l'elemento potenzialmente distruttivo. Nel caso della Duranti assistiamo alla «vampirizzazione» del traduttore da parte della discendente dell'ultima amante dell'autore di un romanzo ignoto, che il traduttore stesso ha riscoperto. Il rischio dell'identificazione del traduttore con l'autore è sottolineato fin dall'inizio del procedimento, ed il rispecchiamento, una volta raddoppiato sotto forma di attrazione sessuale, diventa vero e proprio assorbimento, un prosciugarsi del corpo e della volontà in cui potenza sessuale e capacità creativa del traduttore vanno a rinvigorire il testo e l'amante — entrambi identificati, nelle ultime pagine, come femminili, poiché l'originale si scopre esser stato scritto non dal supposto, oscuro romanziere austriaco, ma dalla sua amante, nonna della «Petra» che sta incatenando a sé il traduttore. Il riferimento a Füssli è esplicito nel testo della Duranti, dove la traduzione diviene rapporto tra incubo e succubo, ed il rischio corso dal traduttore è quello della paralisi isterica, della disintegrazione.

Nel romanzo della Yoshimoto troviamo di nuovo un libro stregato, che ha già «ucciso» l'autore (egli stesso un autotraduttore: uno scrittore giapponese che viveva in America e scriveva in inglese, ma pensando in giapponese) e tre traduttori, e che ora «rischia di uccidere» quattro giovani: i tre figli dell'autore (tra cui due, fratello e sorella solo per parte di padre, stanno vivendo una storia

d'amore incestuoso) e l'ex amante dell'ultimo traduttore che, in ordine di tempo, ha tentato l'impresa e ha fallito. Al tema della traduzione maledetta, che assorbe le energie e l'identità di chiunque tenti di portarla a termine (e anche in questo caso, come nel libro della Duranti, troviamo riferimenti espliciti al pericolo insito nell'identificazione con l'autore, nella perdita di individualità dovuta all'incapacità di mantenere una professionale distanza dall'atto del tradurre e dal suo prodotto), si aggiunge qui quello del tabù dell'incesto, che esplora i limiti tra il sé e l'altro, tra l'uguale ed il diverso. Nel caso di *N.P.* però, la soluzione tragica viene evitata, il cerchio dell'incubo viene rotto — ed il segnale della rottura è il rinnovamento (improbabile, e non necessariamente desiderabile) portato dal concepimento di un figlio: un «altro» uguale ma ad un tempo diverso, sintomo di una produttività non ripetitiva che va oltre il blocco traduttivo.

Due visioni diverse emergono dunque dalla metafora cannibalistica o vampirizzante del tradurre, segnate da due punti di vista storicamente e culturalmente distinti: da un lato quello della teoria letteraria brasiliana con la sua coscienza post-coloniale, che indica il divorare tipico della traduzione come forma di appropriazione (ri)produttiva, arricchente ed il traduttore come elemento vitale, dotato di potenza e di genio luciferino e creativo; dall'altra la «vecchia Europa» con la sua tradizione gotica, che segna la traduzione come momento di perdita (di identità, vitalità, potenza) e di apertura indesiderata all'alieno ed il traduttore come vittima (almeno potenziale) delle proprie alchimie linguistiche e culturali. In entrambi i casi l'accento resta comunque sulla traduzione come rottura di tabù (che sono poi, non a caso, insegne di gruppo) e come strumento potente di infezione, benefica o malefica che sia.

### Contrabbandieri e doppiogiochisti

C'è un'ulteriore serie di immagini che si incontrano con frequenza in testi degli ultimi anni e che, pur continuando il tema dell'ambiguità del tradurre e del traduttore, portano però in direzione di una concezione creativa, ludica, ma anche fortemente etica, talvolta ai limiti dell'oblivo e del sacrificale, della traduzione e di chi vi si dedica. Si tratta di metafore apparentemente più tradizionali di quelle appena esaminate, ma che in realtà sono riapparse, in anni recenti, con senso rinnovato e rinvigorito. Sono metafore che sottolineano la mobilità del traduttore, e l'interstizialità, la liminalità del tradurre. E sono immagini che segnano anche il punto di contatto tra il tradurre ed il viaggiare. Come ha sottolineato Michel Serres in un bellissimo passo, «communiquer, c'est voyager, traduire, échanger: passer au site de l'Autre», ed Ermete è il dio dei messaggeri, dei mercanti, dei ladri, dei viaggiatori e dei traduttori (*Hermès I: La communication*; Parigi, Éditions de Minuit 1968). Nel corso dei secoli, il traduttore è stato spesso visto come esploratore, come scopritore e contrabbandiere di ricchezze lontane. Il tra-

duro come viaggiatore; il viaggiatore come traduttore. Entrambi sono ambigui, infidi, temuti ed invidiati per la loro natura ibrida, la loro posizione di intermediari sospesi tra diversi gruppi, diverse identità, diverse possibili alleanze. La potenziale doppiezza del traduttore ne fa ad un tempo un traditore e una vittima, come nel caso della Malinche, l'amante indigena di Cortez (che per di più porterà il figlio dell'alieno in grembo), incolpata dagli uni di tradimento, dagli altri di doppio gioco, ma riscattata infine dalla teoria femminista contemporanea come modello di ibridità culturale. In maniera simile, nel suo *Elogio di Babele* (Roma, Meltemi 2000) Paolo Fabbri scrive della produttività performativa della traduzione, intesa come un incremento «infettivo» di significato (p. 82), ma anche del tradurre come atto etico per eccellenza, e del traduttore — agente doppio, apostata, traditore di traditori — come unico vero eroe della comunicazione, e centro propulsore delle dinamiche interculturali. Il traduttore è pronto a tradire un sistema (linguistico, culturale) per creare un nuovo paradigma, passare ad un nuovo modello di comunicazione. Sa che l'intraducibilità è, a livello assoluto, un dato di fatto, ma nella pratica continua imperterrita a compiere l'atto «impossibile» della traduzione. Fabbri lo paragona al calabrone «che essendo molto pesante, e avendo eliche molto leggere, dice, da un punto di vista tecnico, di non poter volare. E naturalmente vola lo stesso» (p. 86). Il traduttore si trasforma così in un «metalinguista naturale» (pp. 86-87), ed è il primo a riconoscere che in realtà le lingue, come le culture, sono sistemi semiotici aperti, infettabili e costantemente infettati dal cambiamento, dalla diversità, di cui il traduttore/apostata diventa profeta — e spesso profeta burlone.

Un'immagine altrettanto complessa del traduttore e dei suoi «poteri» la si ritrova in *Corazón tan blanco* (Barcelona, Anagrama 1992), il romanzo che ha portato alla ribalta internazionale lo scrittore spagnolo Xavier Marias. Traduttore egli stesso (e di autori complessi quali Sterne, Hardy, Nabokov), Marias fa del suo protagonista un poliglotta di professione che si dichiara molteplicemente apostata perché, tra l'altro, si muove tra le caste distinte ed esclusive degli interpreti consecutivi, di quelli simultanei e persino dei traduttori. In un romanzo la cui prosa gioca sui temi della ripetizione e del mosaico e la cui trama fa perno sul sapere e il non sapere, sul rapporto ambiguo tra innocenza e colpevolezza, e sull'inevitabilità delle scelte etiche, il traduttore si presenta come un ascoltatore ossessivo (di tutto e di tutti) ma anche come un *deus ex machina*, un *jolly* impaziente ed impertinente che non si ferma, nella ricerca del senso e nella dedizione all'atto della comunicazione, neppure davanti alla falsificazione — come quando rimette in moto, ripetutamente, il dialogo tra «l'alto funzionario spagnolo» e «la statista inglese» con una serie di interventi mirati che distorcono la conversazione ma, in ultima analisi, rendono lo scambio ben più sincero e rivelatore di quanto non sarebbe mai stato se lasciato al suo destino letterale<sup>5</sup>. È questo il doppio gioco, eticamente puro e quasi auto-sacrificale, del tradutto-

re-apostata di Fabbri: il tradimento moltiplica la veridicità del messaggio, consente l'apertura di nuove rotte, nuove vie di comunicazione. Come ha scritto recentemente Michael Cronin, il traduttore, «ritually accused of destruction, of distorting or betraying the original», è in realtà intento a quel distruggere creativo di cui sono fatti l'invenzione ed il rinnovamento<sup>6</sup>.

Nonostante la presunta morte dell'autore, assistiamo dunque oggi ad un rinnovato interesse per il traduttore, a volte vittima sacrificale, altre volte supereroe quasi da fumetto (o 'cattivo' altrettanto geniale), dotato di poteri speciali, ora salvifici ora terribili, ed 'imperterritamente' dedito alla propria improbabile ma possibilissima impresa: mantenere viva la comunicazione. Per quanto riguarda poi la traduzione, si potrebbe forse concludere invitando ad altri paralleli, quali quelli che collegano le diverse visioni del processo traduttivo, dei suoi rischi e delle poste in gioco, con le moderne teorie dell'identità: il modello essenzialista, quello relazionale, e soprattutto quello performativo, che invita ad una visione dialogica del sé e dell'altro, come pure dei processi di traduzione e del ruolo di chi li mette in atto. Tale spostamento esplicito dalla dimensione della lingua a quella dell'identità è, ancora una volta, rintracciabile anche nella produzione letteraria contemporanea, ad esempio nel libro autobiografico di Eva Hoffman *Lost in Translation: Life in a New Language* (Londra, Heinemann 1989), che fa slittare il detto frostiano dalla poesia all'esperienza dello sradicamento personale, rappresentata dall'emigrazione. Si tratta di uno slittamento di significati che sottolinea ulteriormente la connessione, nel nostro immaginare e concettualizzare la traduzione, tra riproducibilità e riproduttività, tra economie di riproduzione industriale (o meccanica per dirla con Benjamin) ed economie di riproduzione sessuale. Il che riapre il discorso sulla metafora in direzione dei marchi di genere sessuale attribuiti alla traduzione ed a chi traduce. Ma questa è un'altra storia.

## NOTE

<sup>1</sup> Si veda T. Hermans, *Images of Translation: Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation*, in *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, a cura di T. Hermans, Londra e Sydney, Croom Helm 1985, pp. 103-35.

<sup>2</sup> S. Bassnett, *Engendering Anew: Translation and Cultural Politics*, in *The Knowledges of the Translator: From Literary Interpretation to Machine Classification*, a cura di M. Coulthard e P. A. Odber de Baubeta, Lampeter, Edwin Mellen 1996, pp. 53-66.

<sup>3</sup> Si veda ad es. A. Lefevere, *Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature*, «Modern Languages Studies», 12 (1982), pp. 3-20.

<sup>4</sup> Su tali temi si veda E. Ribeiro Pires Vieira, *Liberating Calibans: Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' Poetics of Transcreation*, in *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, a cura di S. Bassnett and A. Lefevere, Londra e New York, Routledge 1999, pp. 95-113.

<sup>5</sup> Si veda l'edizione italiana, *Un cuore così bianco*, trad. P. Tomaselli, Torino, Einaudi 1999, pp. 65-78.

<sup>6</sup> M. Cronin, *'Thou shalt be with the Birds': Translation, Connectivity and the New Global Order*, «Language and Intercultural Communication», 2/2 (2002), pp. 86-95 (p. 94).