

**Franca Cavagnoli**

**Ecosofia e traduzione: Remembering Babylon di David Malouf**

**Abstract I:** L'articolo ripercorre il cammino da me seguito nel tradurre David Malouf in italiano: dalla difficoltà di seguire lo scrittore australiano nelle sue scelte stilistiche al desiderio di aderire sia ai campi espressivi da lui prediletti sia a quella chiara nota di leggerezza e precisione che caratterizza la sua prosa. Nel versare in italiano i romanzi di Malouf ho sempre cercato di non esercitare alcun impatto negativo sull'ambiente testuale, sottraendomi alla volontà di dominio sul testo altrui e favorendo un dialogo profondo tra chi scrive e chi offre ospitalità nella propria lingua madre.

**Abstract II:** The article retraces the path I followed in my translation of David Malouf's works into Italian: from the difficulty of staying in step with the Australian author's stylistic choices to managing to adhere both to his favourite semantic fields and to that clear note of lightness and precision that characterises his writing. In translating Malouf's novels my aim has always been to avoid exerting any negative impact on the textual environment, never giving in to the will to dominate the other's text and trying instead to encourage an intense dialogue between the writer and the translator, offering hospitality in her mother tongue.

Tra le scrittrici e gli scrittori di lingua inglese che nelle loro narrazioni stabiliscono un paradigma transculturale aperto a un incontro autentico tra le creature umane e la terra, un posto di primo piano spetta a David Malouf. Fin dai suoi primi romanzi lo scrittore australiano ha saputo sottrarsi alla volontà di dominio per contribuire a migliorare la relazione dialogica fra i popoli e la loro terra; la sua visione del mondo, dei rapporti tra gli individui e all'interno della società, è improntata a una

genuina ecosofia. L'opera narrativa di Malouf esplora il conflitto tra nuovo e vecchio mondo, tra Australia ed Europa, tra il Paese in cui si vive oggi e il Paese di un tempo, nonché le condizioni di un esilio psicologico prima ancora che fisico. Malouf ci racconta la storia del suo Paese dal punto di vista di chi nell'isola-continente è nato e, adottando un atteggiamento tipicamente postcoloniale, ricostruisce con il sussidio dell'immaginazione quanto è andato perduto. La Storia diventa per Malouf, come per molti autori postcoloniali di altre latitudini, "ricerca di appartenenza, dinamica collettiva" (Albertazzi 2001: 119) e nelle sue narrazioni Malouf coniuga leggerezza e precisione nel significato che a queste due parole dà Italo Calvino (Calvino 1988: 16). Anche quando ciò che scrive è ancora vago sulla pagina, non è mai la casualità a guidarlo bensì un'evidente aspirazione a un'ineffabile, poetica levità (Cavagnoli 2010: 111-114).

Il tema della traduzione in senso lato è da sempre presente nell'opera di David Malouf. In *Fly Away Peter* (1982), *The Great World* (1990), *Remembering Babylon* (1993) e *The Conversations at Curlow Creek* (1996) c'è un motivo ricorrente: quello della cultura europea vista in una luce nuova, trasformata dal fatto di essere stata 'tradotta' in un luogo diverso, l'Australia. In *Fly Away Peter* (1982), Malouf racconta la storia di un'amicizia maschile, come spesso fa. Uno dei due amici al centro di questo romanzo breve è appena rientrato nel natio Queensland dopo un lungo soggiorno a Cambridge, dove ha compiuto gli studi, e dopo il *grand tour* che lo ha portato in giro per l'Europa, come era consuetudine per i giovani coloniali all'inizio del secolo scorso. In un pomeriggio inondato di sole, Ashley decide di fare una gita in barca con alcuni amici. Ecco come Malouf descrive le sensazioni del giovane:

What he could not know was to how great a degree these trips into the swamp, in something very like a punt, were for Ashley recreations of long, still afternoons on the Cam, but translated here not only to another hemisphere, but back, far back, into some pre-classical, pre-historic, primaeval and haunted world (Malouf 1983: 30).

In pochi scrittori australiani si trovano immagini di altrettanta potenza evocativa per illustrare il rapporto intimo che lega europei e australiani, con quell'allusione appena accennata al lato oscuro di sé. In Malouf anche la descrizione di un processo psicologico in cui agiscono gli elementi più sottili si fa narrazione, e così pure la descrizione di un itinerario nei meandri della mente. Le gite nella palude del Queensland ricordano ad Ashley le gite sul fiume Cam che da studente faceva con i compagni di università su imbarcazioni a fondo piatto molto simili a quella su cui si trova ora con gli amici. Per i lunghi pomeriggi sul fiume trascorsi sui *punts* di Cambridge, che Ashley rivive ora qui nell'altro emisfero, e per le sensazioni che destano nel giovane, Malouf usa la parola *translated*. I pomeriggi di Cambridge sono stati 'tradotti' nel Queensland e consentono di rievocare gli anni dell'università. In un'intervista che mi ha rilasciatoo per il *Corriere della Sera* Malouf dice:

Ho sempre pensato che la letteratura australiana non offra ai lettori europei una cultura nuova o esotica come la letteratura indiana o africana, bensì la loro stessa cultura in una luce nuova, trasformata dal fatto di essere stata 'tradotta' in un luogo diverso. Nella letteratura australiana ci sono temi, aspirazioni, simboli, tipicamente europei che però si sviluppano in una società e in circostanze diverse grazie a questa opera di 'traduzione' (Cavagnoli 2000).

Nei libri di Malouf l'Australia appare come qualcosa che è e al tempo stesso non è Europa, o nelle parole del protagonista di un altro suo romanzo, *The Conversations at Curlow Creek* (1996), "the simultaneous underside of day" (Malouf 1996: 210). Il rovescio simultaneo del giorno è qualcosa di assai più sottile e inquietante che non il semplice rovescio della medaglia; è qualcosa che molto somiglia al proprio lato in ombra, al proprio lato nascosto, più oscuro, che vive e palpita simultaneamente a quello che si mostra alla luce del sole.

Ma è nella traduzione interlinguistica, la traduzione propriamente detta, che David Malouf sollecita l'ecocompatibilità di chi traduce e sfida la sua disponibilità a dare un contributo altrettanto fattivo al dialogo tra i popoli e dei popoli con la loro terra. In *Remembering Babylon* (1993) Malouf ambienta la sua narrazione nell'Australia di metà Ottocento. Gemmy, il protagonista, è un uomo di circa trent'anni che ha vissuto metà della sua vita nella natia Inghilterra e l'altra metà nel Queensland. Figlio della *in-betweenness*, vive da molti anni tra gli indigeni australiani, che lo hanno soccorso e accolto tra loro dopo averlo rinvenuto sulla spiaggia, quando i marinai suoi compagni di navigazione, credendolo morto, l'avevano gettato in mare. Ecco come Malouf descrive il momento in cui Gemmy viene ritrovato:

The creatures' eyes sprang open. They were of a milky colour; blank, maybe blind. The mob shifted closer. The eyes were open upon something. Not us, they thought. Not them, but some other world, or life, out of which the creature, whatever it was, sea-calf or spirit, was still emerging. They started, expecting as they watched to see some further transformation. The eyelids drooped and flickered. Now, they thought. It is letting go of that other life. It sees us. Now. The mouth opened, revealing a swollen tongue. But no change occurred (Malouf 1993: 23).

In questo brano è evidente come Malouf abbia una percezione acuta di tutto ciò che è minuto, lieve, anche quando descrive la sofferenza. È un momento in cui la tensione narrativa è altissima. La mente degli uomini e delle donne, di fronte a ciò che il mare ha depositato sulla sabbia, è attraversata dal dubbio: chi è la creatura portata a riva dalle onde? Si tratta di un essere vivente, un vitello di mare, o di uno spirito? La creatura stesa ai nostri piedi riesce a vederci, qui intorno a lui, o il velo steso sugli occhi le impedisce la visione? Tutto il loro essere, nel contempo, è attraversato dal *deep listening*, quell'ascolto profondo, fatto con tutti i sensi, con l'intero corpo e non solo con le orecchie, che è una caratteristica delle

popolazioni indigene australiane e un segno di grande rispetto verso l'Altro (Atkinson 2002: 16).

Questa partecipazione fortemente empatica delle donne e degli uomini raccolti intorno a Gemmy, la loro sollecitudine e umanità, i loro dubbi e pensieri, sono espressi da Malouf con un ritmo concitato, servendosi di frasi brevi, lievi, con due capoversi rapidi seguiti da uno più lungo. Le immagini e gli interrogativi si susseguono svelti. Il narratore entra ed esce dalla mente dei personaggi senza segnalarlo con le virgolette che introducono il pensato e il parlato. La mia intenzione, nel versare in italiano le parole di Malouf, è stata quella di produrre una traduzione 'ecompatibile', rispettosa della relazione dialogica fra i popoli e la loro terra, e armoniosa nei confronti della forma stilistica scelta da Malouf per dar voce ai pensieri dei personaggi indigeni:

Gli occhi della creatura si spalancarono. Erano di un colore lattiginoso; vuoti, forse ciechi. La folla si fece più vicina. Gli occhi erano fissi su qualcosa. Non su di noi, pensarono. Non su di loro, ma su un altro mondo, o un'altra vita, da cui la creatura, qualunque cosa fosse, vitello marino o spirito, stava ancora riemergendo. Sussultarono, in attesa di assistere a ulteriori trasformazioni. Le palpebre si abbassarono, ebbero un fremito. Ora, pensarono. Sta lasciando l'altra vita. Ci vede. Ora. La bocca si aprì, mostrando una lingua gonfia. Ma non accadde nulla (Malouf 1993b: 32).

Modificare il ritmo di questa scena, unendo le frasi in un unico periodo o in una successione di periodi più articolati per facilitarne la lettura, o eliminandone le ellissi, avrebbe avuto delle ricadute notevoli sul ritmo spezzato della prosa di Malouf in questo punto della narrazione. Qui bisogna essere disposti a scommettere che l'intenzione del testo (Eco 2003: 247) sia quella di esprimere la meraviglia degli astanti, e i vari punti di vista degli indigeni stretti intorno al corpo dello sconosciuto, per mezzo di una prosa nervosa, frantumata. Ignorare questo aspetto, distruggendo le frasi brevissime che sulla pagina rappresentano

concretamente lo scaturire degli affannosi respiri degli uomini e delle donne presenti, avrebbe reso meno intensa la meraviglia dei presenti, appannato i diversi punti di vista delle donne e degli uomini raccolti intorno a Gemmy e distrutto il valore estetico del movimento dinamico impresso da Malouf alla scrittura per cadenzare la sua prosa. La pregnanza delle parole ecofilosofiche di Malouf ha necessitato pertanto un atteggiamento dialogico responsabile per non inquinare l'ecosistema testuale della narrazione.

In un altro brano dello stesso romanzo, poco più avanti, succede invece qualcosa di molto diverso:

They have got him hooped about with their arms, they are pulling a bag over his head, and with the choking chaffy roughness of it against his mouth, and in the dry breathlessness of nightmare, he is being hopped and dragged over stones, and when he stumbles, jerked upright by a crowd of bodiless whisperers who are trotting along on all sides of him, as if all tormentors had found one another at last in the dream-space of his head, and discovering now what they have in common, have joined forces to gallop him to some corner of the dark where he is flat-handed this way and that, and when he throws up his hands to protect himself, falls, but at other times merely hovers on the brink, and is baited and played with; not brutally but with hands, neither fisted nor frenzied, coming at him from every direction, and without sound save for the grunted effort it takes to haul a man to his feet so that he can be knocked down again, and the breathing in the darkness, which is huge even inside the sack, of many mouths (Malouf 1993: 121).

Il passo è formato da un unico capoverso che si protrae per molte righe, inframmezzato da innumerevoli virgole e da un solo punto e virgola poco prima della fine. Dalla proposizione principale s'irradia una varietà di subordinate. Ci sono proposizioni consecutive, relative che rimandano a elementi di un'altra proposizione, a mo' di attributi di maggiore consistenza, proposizioni temporali che sottolineano la durata e i rapporti di successione instaurati all'interno della

nozione di tempo. Il tutto è intercalato da similitudini e da una ricca aggettivazione. A causa del protrarsi del periodo, chi legge è costretto a una lunga apnea prima di poter riprendere fiato, se si esclude la breve pausa offerta dal punto e virgola. Ma l'apnea del lettore è poca cosa in confronto all'apnea cui in questa scena è costretto il protagonista del romanzo. Gemmy, che da molti anni vive con la comunità indigena che gli ha salvato la vita, sente voci che parlano in una lingua a lui familiare: poco lontano da dove si è fermato a raccogliere bacche c'è un piccolo insediamento di coloni scozzesi e quando lui si avvicina, attratto dal suono familiare della lingua, viene catturato. Il brano illustra un vero e proprio tentativo di intimidazione, se non addirittura un tentato omicidio, ai danni di Gemmy da parte di un gruppo di coloni, spaventati dalla sua presenza tra loro. Una sera gli uomini si avvicinano alla baracca in cui lui dorme, lo sorprendono nel sonno, gli gettano un sacco di iuta in testa e lo portano al fiume, dove gli ficcano più volte la testa sott'acqua. Con quel sacco di iuta che gli impedisce di respirare, e con la testa sott'acqua, Gemmy è costretto a una lunga apnea. Malouf ce la fa sentire grazie all'uso sapiente della sintassi, costruendo una ramificazione sintattica che al tempo stesso è un pericoloso avventurarsi nei meandri della paura di Gemmy, che non capisce cosa gli sta succedendo (Cavagnoli 2012: 24).

Anche in questo caso era necessario aspirare a una traduzione che fosse rispettosa della forma che Malouf ha voluto dare a questo periodo e non dissonante nei confronti del suo stile:

Lo cingono con le braccia, gli stanno infilando un sacco sulla testa, e con quel ruvido polveroso sulla bocca che lo soffoca, e nella secca apnea dell'incubo, ecco che lo spintonano e lo trascinano sui sassi, e quando inciampa, viene strattonato da una folla incorporea che bisbiglia trotterellandogli al fianco, come se tutti i suoi aguzzini si fossero finalmente ritrovati nello spazio del sogno dentro la sua testa, e visto quanto avevano in comune, avessero unito le proprie forze per spingerlo in qualche angolo al buio dove viene sbatacchiato

di qua e di là, e quando alza le mani per proteggersi, cade, mentre altre volte si limita a perdere l'equilibrio, e allora lo tormentano e lo stuzzicano; non con brutalità ma con mani, né chiuse a pugno né furiose, che arrivano da ogni parte, e senza un suono che non sia quello dello sforzo per tirar su un uomo per poterlo abbattere di nuovo, e l'ansimare nell'oscurità, enorme anche all'interno del sacco, di molte bocche (Malouf 1993b: 135-136).

Il significato profondo del testo – il dramma vissuto da Gemmy a causa della violenza perpetrata dai coloni – si manifesta nella 'lettera' (Berman 2002: 288) del testo, nello stile scelto da Malouf in questo punto del romanzo. È evidente nella struttura arborescente del brano, ma anche nella sua lunghezza e nell'uso della punteggiatura: le numerose virgole e l'unico punto e virgola poco prima della fine del brano spingono il lettore senza sosta a proseguire la lettura con il fiato in gola. Seguire con rigore la sintassi di un passo, e la sua punteggiatura, consente al lettore italiano di avvicinarsi anche da questo punto di vista allo stile di un autore e di 'ascoltare nell'intimo' l'angoscia del protagonista. La paura di Gemmy per essere stato imprigionato e trascinato via, l'ansia nel non comprendere cosa gli accadrà, la mancanza d'aria, sono tutte sensazioni descritte magistralmente da Malouf e il lettore le prova sulla propria pelle nel corso della lettura. Spezzettare questo lungo capoverso per ottenere periodi più brevi e accettabili (Even-Zohar 2002: 236) per il lettore, o razionalizzare la sintassi del brano per ottenerne un percorso di lettura più lineare, avrebbe spezzato il ritmo della scena e il lungo respiro dell'immaginazione di Malouf.

Una prosa ben scritta, servendosi delle immagini e di un lessico preciso, riesce a rendere concreti anche i concetti più astratti. Antoine Berman ha individuato alcune tendenze deformanti nel lavoro di traduzione, con cui si rischia di compromettere la poetica autoriale. Una di queste è la tendenza a razionalizzare, a portare il testo sul piano astratto: lo si stempera in formulazioni generiche, si riorganizza in modo lineare la sintassi, si privilegiano i sostantivi più

generici. Da questa prevalenza degli aspetti astratti a scapito di quelli concreti il testo fonte esce inevitabilmente deformato (Berman 2002: 280-281).

La razionalizzazione ha ripercussioni profonde sulle strutture sintattiche del testo fonte e sulla punteggiatura, uno degli elementi più impalpabili della scrittura in prosa. Nel primo caso tende a normalizzare la sintassi del testo fonte, a cancellare le marche di oralità o di qualsivoglia devianza dalla lingua standard che potrebbero caratterizzarla, e a non lasciare traccia di una diversa tradizione retorica. Ma la razionalizzazione porta pure a ricomporre le sequenze di frasi e a riorganizzarle secondo una certa idea che si ha dell'ordine del discorso. L'idea che si ha di come dovrebbe essere scritto un certo testo in prosa, l' 'astrazione' di quel testo dunque, prevale sulla 'concretezza' del testo che si sta leggendo. La prosa letteraria, ci ricorda Berman, ha una configurazione 'arborescente', data da innumerevoli reiterazioni, riprese di segmenti di frase, una massiccia presenza di proposizioni relative e di incisi, di frasi lunghe ed ellittiche. Questo tipo di configurazione sintattica si situa agli antipodi della sintassi lineare del discorso in quanto tale. La razionalizzazione rischia di portare dunque chi traduce a potare i rami dell'albero sintattico, a privarlo delle sue ramificazioni e a costringerlo nella gabbia angusta della linearità sintattica.

Troppo spesso la scusa addotta da chi traduce e rivede un testo letterario è che un certo aspetto del testo 'non si può' tradurre o che in italiano 'non si dice'. La conseguenza di questo atteggiamento è una grigia omologazione delle culture e l'immissione sul mercato di traduzioni per nulla rispettose delle differenze. Questa presunta impossibilità porta a negare ogni sconfinamento da parte dell'autore nei territori della creazione artistica, in cui per definizione ogni cosa è invece possibile. La razionalizzazione di chi traduce o rivede annulla la parola creativa dell'autore. Ma, così facendo, si annulla anche un altro aspetto vitale della prosa letteraria, e cioè la concretezza del testo, la sua incarnazione sulla pagina: "Chi dice razionalizzazione dice astrazione, generalizzazione" (Berman 1999: 54).

Per giungere a un'autentica ecosofia traduttiva è essenziale non praticare alcuna volontà di dominio nell'interazione serrata che unisce chi traduce al proprio autore. Quando verso in italiano un romanzo di Malouf cerco di non dimenticare che quel romanzo è soltanto suo. Ma sono felice se l'eco delle sue parole si riverbera sulle parole che ho scelto per lui in italiano, se tra le sue e le mie parole si palesa una genuina ecosostenibilità. Ciò accade se l'obiettivo è quello di non esercitare alcun impatto negativo sull'ambiente testuale, favorendo un più intimo colloquio e un ascolto più profondo tra chi scrive e chi gli offre ospitalità nella propria lingua madre.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Albertazzi, Silvia. 2001. *Abbecedario postcoloniale*. Macerata: Quodlibet.
- Atkinson, Judy. 2002. *Trauma Trails, Recreating Song Lines: The Transgenerational Effects of Trauma in Indigenous Australia*. Melbourne: Spinifex Press.
- Berman, Antoine. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Éditions du Seuil.
- Berman, Antoine. 2002. Translation and the Trials of the Foreign. Lawrence Venuti ed. *The translation studies reader*. London-New York: Routledge, 276-289.
- Calvino, Italo. 1988. *Lezioni americane*. Milano: Garzanti.
- Cavagnoli, Franca. 2000. David Malouf: racconto quel pezzo d'Europa migrato nel Paese dei canguri. *Corriere della Sera*, 14-09-2000.
- Cavagnoli, Franca. 2007. Echoes of the Other: Translating David Malouf into Italian. Antonella Riem Natale, Luisa Conti Camaiora & Maria Renata Dolce ed. *The Goddess Awakened*. Udine: Forum, 73-82.
- Cavagnoli, Franca. 2010. *Il proprio e l'estraneo nella traduzione letteraria di lingua inglese*. Monza: Polimetrica.
- Eco, Umberto. 2003. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Malouf, David. 1983. *Fly Away Peter*. Ringwood: Penguin Books.
- Malouf, David. 1993. *Remembering Babylon*. London: Chatto & Windus.

Malouf, David. 1993. *Ritorno a Babilonia*. Milano: Anabasi.

Malouf, David. 1996. *The Conversations at Curlow Creek*. London: Chatto & Windus.

**Franca Cavagnoli** insegna Teoria e Tecnica della Traduzione inglese presso l'ISIT e l'Università degli Studi di Milano. Ha pubblicato i saggi *Il proprio e l'estraneo nella traduzione letteraria di lingua inglese* (Polimetrica 2010) e *La voce del testo* (Feltrinelli 2012). Ha tradotto opere di Gordimer, Coetzee, Naipaul, Kincaid, Morrison e Malouf. Ha curato due antologie di narratori australiani: *Il cielo a rovescio* (1998) e *Cieli australi. Cent'anni di racconti dall'Australia* (2000) e l'edizione completa di *Tutti i racconti* di Katherine Mansfield (Mondadori 2013). È autrice di due romanzi, *Una pioggia bruciante* (Frassinelli 2000) e *Non si è seri a diciassette anni* (Frassinelli 2007).

[franca.cavagnoli@unimi.it](mailto:franca.cavagnoli@unimi.it)