

Franca Cavagnoli

Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie

Abstract I: In Italia i *Translation Studies* hanno solo in parte esplorato lo spazio liminale e le sue potenzialità creative, e ancor meno lo ha fatto l'editoria. In realtà esso è un terreno fecondo per la traduzione postcoloniale, poiché "it is the *inter* – the cutting edge of translation and renegotiation – that carries the burden of the meaning of culture" (Bhabha 1994: 38-39). In questo articolo ci si propone di indagare la 'parola' di Rushdie e la sua espressività creativa, in particolare nello 'strange middle ground' di *Midnight's Children* (1981), per vedere come lo spazio liminale e l'ibridismo culturale del romanzo sono stati percepiti nell'edizione italiana.

Abstract II: Liminal space and its creative potentialities have been scarcely explored by Translation Studies in Italy and even less by the Italian publishing industry. The in-between space is a culturally fertile ground for post-colonial translation, since "it is the *inter* – the cutting edge of translation and renegotiation – that carries the burden of the meaning of culture" (Bhabha 1994: 38-39). In this paper, Rushdie's 'word' will be investigated as an expression of creativity; in particular, 'the strange middle ground' of Rushdie's "*Midnight's Children*" (1981) will be explored to see how liminal space and hybridity have been conveyed in the Italian translation of the novel.

Lo spazio liminale è un territorio poco esplorato dall'editoria italiana: una buona parte del mondo editoriale sembra poco sensibile agli appelli provenienti dai

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

Translation Studies, che sollecitano “a new politics of in-betweenness, for a reassessment of the creative potentialities of liminal space” (Bassnett & Trivedi 1999: 6). In realtà l'atto traduttivo va oltre la lingua e le traduzioni sono da sempre incastonate nella storia, nella cultura di un popolo e nell'ideologia. Nel nostro Paese le traduzioni sono valutate per lo più in base alla loro valenza estetica: la traduzione come luogo in cui preservare la differenza culturale e storica è un concetto che l'editoria italiana ha sempre trovato – e spesso ancora trova – difficile da accettare. È quindi arduo invitare a un atteggiamento più aperto nei confronti della traduzione, che prenda in considerazione tutte le implicazioni linguistiche, letterarie, culturali, storiche, semiotiche, filosofiche, ideologiche e politiche dell'atto traduttivo.

Il concetto stesso di 'valenza estetica' è visto in modo riduttivo nel senso prevalente di ordine, decoro morfosintattico e lessicale: le proprietà dell'Altro non vengono rispettate grazie a una traduzione appropriata, e dunque rispettosa dell'alterità, bensì sono spesso distorte da una riscrittura appropriante. Se una traduzione appropriata rispetta le proprietà dell'Altro, e cioè le sue qualità specifiche, ponendosi come obiettivo quello di accogliere gli elementi di estraneità della cultura altrui, le sottigliezze che marcano il testo, le peculiarità stilistiche dell'autore, una traduzione appropriante manipola il testo, reprime l'innovazione (Lefevere 1992: 7) e rende l'Altro uguale al Sé.

Se da una parte l'aggettivo 'appropriato' rimanda al concetto di 'proprietà' nel senso delle qualità proprie di un ente o di una sostanza, dall'altra rimanda pure alla precisione nell'uso dei vocaboli in rapporto ai loro significati e, nel caso di un testo tradotto, in rapporto agli aspetti culturali di quel testo. Evoca, cioè, la salvaguardia delle qualità altrui. L'aggettivo 'appropriante', invece, rimanda al concetto di proprietà in un altro senso, quello del diritto di godere di un bene in modo pieno ed esclusivo, e implica la sottrazione di una cosa appartenente ad altri con l'animo di farla propria. In questo tipo di traduzione l'altrui viene sacrificato e ricondotto al proprio, diventa 'di sua

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

proprietà'. La traduzione appropriante, inoltre, spesso distorce anche un'altra accezione della parola 'proprietà', quella che rinvia alla precisione nell'uso dei vocaboli in rapporto ai loro significati. Questo tipo di traduzione fatica a confrontarsi con i concetti di contaminazione e di ibridismo, con la ricchezza polisemica della parola rispetto al rigore monosemico del termine, che sono la linfa vitale dei testi postcoloniali, poiché questi concetti sono quanto di più radicale si possa contrapporre ai concetti di ordine e decoro sintattico e lessicale. L'esplorazione dello spazio liminale, dunque, deve per prima cosa fare i conti con i concetti di 'appropriatezza' e di 'appropriazione' (Cavagnoli 2012: 39-40).

L'*in-betweenness* è un terreno assai fertile per la traduzione, in particolare postcoloniale. Non bisogna dimenticare che "it is the 'inter' – the cutting edge of translation and renegotiation, the *in-between* space – that carries the burden of the meaning of culture" (Bhabha 1994: 38-39). La cultura di molti autori postcoloniali è un tessuto cangiante, il risultato dell'accostamento di elementi eterogenei spesso antitetici tra loro, che rivelano contraddizioni e ambiguità. Nella situazione più comune questi autori si limitano a sorprendere chi legge, mentre il più delle volte generano un vero e proprio spaesamento. I fenomeni di ibridismo e di creolizzazione della lingua sono largamente diffusi nei linguaggi narrativi degli scrittori postcoloniali, che mirano a raggiungere nell'uso della lingua uno "stato di variazione continua" (Deleuze & Guattari 1987: 151). Anche l'aggettivo che meglio esprime questo tipo di cultura – ibrido – è guardato con sospetto da buona parte dell'editoria italiana e, di fatto, è considerato ambiguo. Basta consultare qualsiasi dizionario della lingua italiana per rendersi conto della connotazione negativa che ne accompagna la definizione. I sostantivi 'giustapposizione' e 'accostamento', con cui lo si descrive, sono per lo più accompagnati dagli aggettivi 'arbitrario' e 'incongruo', e si evidenzia la presenza di elementi eterogenei che non legano bene fra loro, quasi fossero male assortiti, quando sarebbe sufficiente evidenziare in modo neutro la

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

diversità e la pluralità della composizione di ciò che è ibrido, e dunque la sua ricchezza. È proprio l'ibrido a far paura a molte redazioni: il quieto rifugio dell'omologazione, del decoro e della purezza, è assai più rassicurante.

In *The Location of Culture* Bhabha introduce il concetto di 'Third Space', che non si basa "on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*" (Bhabha 1994: 38). È in questo spazio, cioè nello spazio dell'incontro coloniale in cui genti separate dal punto di vista geografico e storico entrano in contatto in situazioni di conflitto (Pratt 1992: 6), che si può imboccare sentieri poco battuti nel campo della traduzione interculturale. L'aspetto interessante di questa zona è dato dal "foreign element that reveals the interstitial" (Bhabha 1994: 38) e dunque dalla sua capacità di creare il nuovo. Sono questi due elementi – l'estraneo e il nuovo – a consentire a chi traduce di esplorare il potenziale creativo dello spazio liminale e allo stesso tempo di sfidare i valori culturali dell'establishment editoriale. Ma sono questi stessi elementi – l'accoglienza dell'estraneo in tutte le sue manifestazioni e la scelta consapevole di strategie di traduzione innovative – a spaventare gli editori più pavid.

Lo spazio liminale è presente in *Midnight's Children*, il capolavoro di Salman Rushdie pubblicato nel 1981, fin dal titolo: quel *mid* è variamente declinato nell'arco di tutto il romanzo – "hanging in mid-air" (Rushdie 1981: 24), "middle of my mother" (Rushdie 1981: 100), "in the middle of Mr Methwold sahib's long past" (Rushdie 1981: 102), "in the midst of the teeming multitudes" (Rushdie 1981: 109), "in the midst of the age of darkness" (Rushdie 1981: 200) – fino all'evocazione di quei "middles" (Rushdie 1981: 223) che dovrebbero essere il tema del capitolo centrale, ma che per uno sberleffo dell'autore si trovano invece relegati in secondo piano già nel titolo, *Alpha and Omega*. Ma è soprattutto presente nelle due locuzioni "in a strange middle ground" e "into that middle place" all'inizio del romanzo (Rushdie 1981: 12). Il concetto di *in-betweenness* compare senza esitazione, due volte e a distanza ravvicinata.

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

Come non tenere conto dunque, nella traduzione, di questo onnipresente *inter*, che ci porta immediatamente, è il caso di dirlo, *in medias res*? Come fare per non cancellarlo, non banalizzarlo, non usurparne la centralità? Come tutelare questo rapporto spaziale e temporale e fare in modo che nessuno se ne appropri? Una volontà appropriante alligna invece prontamente nell'edizione italiana, dove le due locuzioni "middle ground" e "middle place" sono rese con un unico traduce, "terra di nessuno" (Rushdie 2008: 13), un traduce che di fatto ribalta la posizione di quella "terra di mezzo" e di quel "luogo di mezzo". La grammatica mentale del traduttore, o del revisore, tende infatti corvamente a vedere quel "middle ground" come una terra che non appartiene a nessuno e non come il 'framezzo' in cui "source and target cultures melt and generate a culture under way which resembles, yet is also markedly different from them" (Bartoloni 2003: 468). Da questo equivoco di fondo nasce la percezione alterata che del romanzo si ha se lo si legge in italiano: la terra dei *Figli della mezzanotte* viene presentata come una "strana terra di nessuno", e non come la terra dell'uno e dell'altro o, visto il tessuto culturale composito del romanzo di Rushdie, come una singolare terra di molti, la terra di tutti. È quindi da questa 'singolare terra di mezzo' che vorrei partire per fare alcune considerazioni sull'edizione italiana di *Midnight's Children*, uscita per Garzanti nel 1984 e ripubblicata da Mondadori negli Oscar nel 2003. È preferibile, infatti, parlare di 'edizione italiana' e non di 'traduzione italiana' perché non si può stabilire con certezza quanto le scelte fatte dipendano da Ettore Capriolo, il traduttore, e quanto da chi ha partecipato alle fasi successive della lavorazione del libro.

Se prendiamo in esame alcuni brani significativi del romanzo, quelli in cui la sperimentazione sulla prosa dell'autore è più ardita e la 'terra di mezzo' più feconda perché riflesso diretto di un profondo disagio psichico del protagonista, è possibile fare alcune osservazioni sul modo in cui è stata condotta la traduzione. Nel lungo monologo di *All-India radio*, per esempio,

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

quando Saleem è in preda a una grande confusione mentale dopo la prodigiosa sberla ricevuta dal padre in seguito alla sua confessione – “I heard voices yesterday” (Rushdie 1981: 170-171) – mi pare che ci sia una sostanziale adeguatezza al ritmo sincopato del testo originario, dato dall'uso parsimonioso della punteggiatura e dall'assenza di punti fermi. Anche le scelte grafiche sono rispettate, sicché nell'edizione italiana vengono conservate le parole in maiuscoletto del testo originario e non vengono introdotte virgolette o didascalici per segnalare il discorso diretto.

Nel monologo di *All-India radio* l'unico intervento appropriante è dato dalla lettera maiuscola nell'espressione “Diosaquali” (Rushdie 2008: 243), là dove Rushdie scrive ‘godknowswhat’ con la lettera minuscola, forse un tabù insormontabile per il traduttore o per il correttore di bozze. Anche quando Saleem è in preda al delirio e il conflitto sano/insano divampa dentro di lui – e Rushdie tocca uno dei suoi vertici poetici con l'evocazione della Vedova in *At the Pioneer Café* (Rushdie 1981: 207-208) – l'edizione italiana ben asseconda i ritmi febbricitanti della narrazione. Lo stesso accade quando Rushdie fa lunghi elenchi non interrotti da virgole – “fathers mothers money food land possessions fame power God” (Rushdie 1981: 229) – mostrando di attingere alle risorse dell'oralità e di usare quindi la lingua in un'altra maniera (Albertazzi 2000: 16). In questi passi l'edizione italiana è rispettosa dello scarto sintattico (Rushdie 2008: 324), come lo è quando Rushdie fa sbottare Mary Pereira nella celebre invettiva che comincia con “Arré God what a thing it's a wonder they didn't smash you to pieces completely [...]” (Rushdie 1981: 214). Anche in questo caso l'edizione italiana segue senza opporre resistenza l'accelerazione nel ritmo della prosa data dall'assenza di qualsivoglia segno di punteggiatura (Rushdie 2008: 304).

In *Imaginary Homelands* Rushdie precisa che cosa significa usare la lingua in un'altra maniera e qual è la lingua dei romanzi postcoloniali: “[...] we can't simply use the language in the way the British did; it needs remaking for our own purposes” (Rushdie 1991: 17). Fin dall'inizio l'“inglese multivalente” (Ghosh 1999:

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

147) di Rushdie ha fatto da apripista al nuovo romanzo indiano in lingua inglese e attinge ai vernacoli e alle varietà di inglese, i *local englishes*, che sono il sangue e la carne della narrativa postcoloniale. Il suo uso dell'inglese è stato sempre postmoderno, "a situated hybrid English that escapes all 'purity' or universality" (Ghosh 1999: 147). Là dove l'assertività di Rushdie si unisce all'estro, spuntano gustosi frutti ibridi come "to need all this writing-shiting" (Rushdie 1981: 24), "beauteous!" (Rushdie 1981: 32), "with her down-to-earthery" (Rushdie 1981: 38), "at the age of nearly nine" (Rushdie 1981: 152), "on these Padmaless nights" (Rushdie 1981: 152), "Amina Sinai was reduced to glass-kissery" (Rushdie 1981: 218), "Ganesh-nosed as I am" (Rushdie 1981: 195). Qui purtroppo l'edizione italiana opta per scelte razionalizzanti e omogeneizzanti, quali "perché ci sia bisogno di tutto quello scrivere" (Rushdie 2008: 31), "mirabile!" (Rushdie 2008: 43), "con i suoi piedi per terra" (Rushdie 2008: 53), "a quasi nove anni" (Rushdie 2008: 218), "in queste notti senza Padma" (Rushdie 2008: 218), "Amina Sinai era ormai ridotta ai baci sul vetro" (Rushdie 2008: 309), "con questo mio naso da Ganesh" (Rushdie 2008: 278).

Nel primo degli esempi l'evocatività di Rushdie si esprime nel *broken English* di Padma, che nell'edizione italiana subisce una marcata razionalizzazione e chiarificazione di significato grazie all'impiego di una lingua standard molto corretta, come risulta evidente dall'uso del congiuntivo nella frase "perché ci sia bisogno di tutto quello scrivere?" per rendere il neologismo "writery", sostantivazione creativa del verbo *to write* con cui Padma definisce l'attività di scrittore di Saleem, e dall'omissione dell'invenzione creativa *shiting* dopo *writing*. Nel secondo esempio l'effetto sorprendente dell'aggettivo 'beauteous' invece del più ovvio *beautiful* viene annullato con la scelta di innalzare il registro ('mirabile'). Nel terzo esempio si opta di nuovo per una razionalizzazione privilegiando il contenuto semantico dell'espressione *down-to-earthness* ("con i suoi piedi per terra") a scapito della frizzante e marcata scelta formale compiuta da Rushdie ("with her down-to-earthery"). Nel quarto

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

esempio è di nuovo una scelta di tipo razionalizzante a suggerire un ovvio ed esplicito “a quasi nove anni d'età”, là dove Rushdie nuovamente privilegia il piano formale a quello semantico con la parola creativa “nearlynine”. Nella traduzione del quinto esempio si opta ancora una volta per il piano semantico, scegliendo di spiegare con “in queste notti senza Padma” la fulminea sintesi creativa di “Padmaless nights”. Nel sesto esempio l'espressività dello stupefacente composto “glass-kissery” viene omogeneizzata in un più scontato “baci sul vetro”, che se da una parte mortifica la vitalità del composto di Rushdie, dall'altra mostra di non riconoscere che *glass* in questo contesto sta per “bicchiere” e non per “vetro” poiché, non potendo riversare la sua passione sull'oggetto/soggetto del suo desiderio, Amina Sinai si accontenta di ricoprire di baci focosi il bicchiere che stringe tra le dita. L'ultimo esempio, infine, vede di nuovo una scelta razionalizzante ed esplicitante (“con questo mio naso da Ganesh”) che neutralizza il composto creativo coniato da Rushdie, “Ganesh-nosed”.

Ma nel cardinale episodio centrale del romanzo, *Alpha and Omega*, un'affermazione di Saleem Sinai avrebbe dovuto imprimersi a fuoco nella mente di chi ha lavorato all'edizione italiana del romanzo: “There is no escape from form” (Rushdie 1981: 226). Una dichiarazione poetica di tale forza invita ad avanzare una congettura e a ritenere che la dominante del testo, e cioè la componente attorno alla quale si focalizza il testo da tradurre, sia da ricercare per espressa volontà dell'autore (e per bocca del suo narratore) sul piano espressivo e non soltanto sul piano semantico e informativo. Ciò invece non accade e l'edizione italiana piega le impennate creative di Rushdie in parole scontate, ovvie. L'osservazione che si può fare, a questo punto, è che là dove la creazione linguistica di Rushdie è ben delimitata dal capoverso o dalla pagina, l'edizione italiana l'accetta in tutta la sua deviante opulenza, mentre là dove la creatività autoriale fa impertinentemente capolino in una frase nella lingua standard, sbeffeggiando l'ordine, destabilizzando il decoro sintattico e

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

facendo trionfare il disordine e la contaminazione, ecco che l'edizione italiana subito si affanna a curare l'infezione perché non si diffonda, non consenta il trionfo del disordine, non permetta all'insania di proliferare nel corpo del testo.

Per rispettare l'intensità comunicativa della parola di Rushdie, e far risaltare anche in italiano la grande forza espressiva delle locuzioni sopra riportate, si potrebbe proporre una traduzione creativa: "tutta quella scrittura-merdura", "bellosio!", "con la sua terra-territà", "a quasinove anni d'età" (il correttore automatico ha separato automaticamente "quasinove" in "quasi nove" e fino alla stampa ne ha segnalato l'anomalia con la sua irritante bisciola sottostante), "notti apadmiche/aPadmiche", con l'a privativo, "era ormai ridotta a limonare col bicchiere/si era ormai ridotta al baciume su vetro", e "Ghaneshnasuto". In tutti questi casi la lingua di *Midnight's Children* si colloca, credo, nell'*inter* descritto da Bhabha. Anziché normalizzare la ricchezza semantica e formale con una traduzione razionalizzante e appropriante, per conservare la forza creativa della parola di Rushdie si potrebbe fare leva proprio sugli elementi che più spaventano – l'estraneo e il nuovo. Solo questo permette di vincere la paura di perdersi, in traduzione, e di verificare l'affermazione dello stesso Rushdie quando ci ricorda che in traduzione qualcosa si può anche trovare (Rushdie 1991: 17) – per esempio, gustare i saporosi frutti ibridi generati da una "singolare terra di mezzo".

Una delle difficoltà maggiori poste dalla traduzione di *Midnight's Children* è rappresentata dalla compresenza di più varietà di inglese, a volte caratterizzate da accenti ben precisi. Così abbiamo, per citarne alcuni:

- il British English di Methwold, con i caratteristici modi di dire britannici: "Nonsense, old chap. The tradition of the fool, you know" (Rushdie 1981: 102); "No! Really? You're pulling my leg" (Rushdie 1981: 110); "Sciocchezze, vecchio mio. È la tradizione del buffone, capisce?" (Rushdie 2008: 146). "Ma no? Veramente? Lei mi sta prendendo in giro" (Rushdie 2008: 157);

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

- l'American English di Evie, teso e contratto: "Gotcha balance yet? No? Geez, nobody's got all year!" (Rushdie 1981: 187); "Ci riesci a tenerti in equilibrio? No? Gesù, nessuno ci mette tutto un anno!" (Rushdie 2008: 266);
- lo Hinglish dei ragazzini di Bombay: "Gib the car poliss, Begum? Number one A-class poliss, Begum? I watch car until you come, Begum? I very fine watchman, ask anyone!" (Rushdie 1981: 215); "Vuole che dia una pulita alla macchina, begum? Una pulita numero uno di prima classe, begum? Sono un bravissimo custode, lo domandi a chi vuole!" (Rushdie 2008: 305);
- il code *mixing* di Mary Pereira, che passa senza soluzione di continuità da una lingua all'altra: "Begum Sahiba! Begum Sahiba, forgive me [...] O God my hour has come, my darling Madam, only let me go peacefully, do not put me in the jailkhana! [...] I shall burn in hell! Funtoosh! [...] It's finished; funtoosh!" (Rushdie 1981: 279); "Begum sahiba! Begum sahiba, mi perdoni! [...] Oh Dio la mia ora è venuta, mia cara signora, mi lasci solo andar via in pace, non mi mandi in prigione! [...] brucerò all'inferno! Funtoosh! [...] è tutto finito, funtoosh!" (Rushdie 2008: 395);
- l'inglese di Zagallo con il suo "Latin accent": "You see heem, you savages? Thees man eez civilization! You show heem respect." (Rushdie 1981: 230); "Lo vedete, selvaggi? Quest'uomo è la civiltà! Trattatelo con rispetto" (Rushdie 2008: 325).

In tutti questi casi l'atto traduttivo può danneggiare la sovrapposizione delle varietà linguistiche e compromettere l'integrità del testo (Berman 2004: 287). La differenza tra le varietà diatopiche della stessa lingua tende a scomparire, con il risultato che il testo tradotto è spesso omogeneo, senza traccia alcuna del cangiante tessuto linguistico e culturale originario e senza traccia della sua forte impronta orale.

Se nel caso del *British English* l'edizione italiana rende bene l'uso standard, colloquiale e idiomatico, della varietà di inglese usata nella madrepatria, con la

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

scelta dell'espressione "vecchio mio" per "old chap" e "prendere in giro" per "pulling my leg", lo stesso non si può sempre dire per le altre varietà linguistiche presenti nel romanzo. Nel caso dell'*American English*, infatti, Rushdie unisce alla variazione diatopica le variazioni diamesiche e diafasiche della lingua. Dato che a pronunciare la battuta di dialogo è una ragazzina americana, Evie Burns, anziché scelte razionalizzanti che si limitano a spiegare il significato di ciò che dice Evie, si potrebbero tentare rapide incursioni nel linguaggio dei giovani a cui la lingua quotidiana attinge per i registri informali e colloquiali. Se per esempio si traducesse: "Ci sei o no? Cribbio, c'abbiamo mica un anno di tempo, sai?", si conserverebbe anche in italiano l'allusione eufemistica a Cristo come Evie fa con l'uso di "Geez". Inoltre il clitico ridondante *ci*, troncato in *c'*, davanti all'ausiliare *avere* e l'uso dell'avverbio "mica" per rafforzare la negazione consentirebbero di dare alla lingua la marcata impronta orale che ha nel testo originario.

Lo *Hinglish* parlato dai ragazzini di Bombay è una lingua composta in cui le parole inglesi subiscono i processi morfologici dell'hindi, dell'indostano o dell'urdu, e viceversa. Pur esprimendosi in inglese, i parlanti importano le strutture sintattiche della loro lingua madre. Nell'edizione italiana, la battuta pronunciata dal ragazzino che offre i suoi servizi ad Amina Sinai ha subito purtroppo un livellamento normalizzante, sicché chi legge coglie solo il contenuto semantico e non la forma della lingua. La razionalizzazione più evidente è data dall'uso del congiuntivo per rendere l'inglese zoppicante del ragazzino ("dia", "domandi"). Per aderire di più alla forma scelta da Rushdie si potrebbe tradurre in questo modo: "Vuole che do alla macchina una bella pulita, Begum? Una pulita numero uno classe A, Begum? Gli guardo la macchina finché torna, Begum? Sono bravissimo a guardare le macchine, basta che chiede in giro!". La violazione del congiuntivo da una parte ("vuole che do", "basta che chiede"), l'uso del "gli" polivalente al posto del pronome "le" e i calchi lessicali "pulita numero uno classe A" e "guardo la macchina"

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

mirano a contaminare la politezza della lingua standard e a conservare anche in italiano la freschezza del testo originario.

Il *code mixing* dell'esempio successivo è invece reso assai bene nell'edizione italiana, e così pure, in genere, i salti da una lingua all'altra che Mary Pereira dissemina nel suo discorso, in particolare quando la situazione descritta irrompe nella sfera emotiva del personaggio e la altera. Proprio per questa ragione, per sottolineare l'ansia di Mary Pereira, nell'edizione italiana si sarebbe potuto conservare anche l'ibrido "jailkhana", proponendo un altro ibrido ("galerkhana"), anziché limitarsi a tradurre con "prigione". Diverso è il discorso nell'ultimo esempio proposto.

Emile Zagallo, il professore di educazione fisica e geografia di Saleem, dice di avere origini peruviane e si esprime in un inglese caratterizzato da un marcato accento sudamericano. Nella battuta di dialogo riportata compaiono parole come "heem", "thees", "eez", rispettivamente la trascrizione fonetica di come Zagallo pronuncia *him*, *this*, *is*, con la *i* lunga tipica delle lingue neoromanze in sostituzione della *i* breve anglosassone. Nell'edizione italiana il personaggio parla in un italiano standard che nulla dice sulle sue origini. Per intervenire sul corpo sonoro al fine di mantenere l'accento straniero del professore, in italiano non sempre si potrà giocare con le vocali come fa Rushdie, poiché non è qui che lo spagnolo e l'italiano si differenziano. Per dimostrare l'incapacità di Zagallo di pronunciare correttamente certi suoni bisognerà lavorare per lo più sui suoni consonantici. Si potrebbe quindi giocare sull'assenza di consonanti doppie in spagnolo, sulla pronuncia di una *s* sempre sorda, che si potrebbe raddoppiare, e sulla modificazione di alcune vocali e consonanti al fine di simulare l'accento spagnolo: "Lo vedete, sselvagi? Quesst'uomo è la siviltà! Tratatelo con respeto".

Come possiamo vedere dagli esempi sopra riportati, Rushdie dapprima nega la supremazia dell'*English* della madrepatria e poi se ne appropria per piegare la lingua inglese a raccontare la sua storia/Storia, attraverso un

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

“process of capturing and remoulding the language to new usages, [in order to mark] a separation from the site of colonial privilege” (Ashcroft 1989: 38). In tutti questi casi è importante tradurre senza cancellare la differenza, ma anche senza incorrere nella decima tendenza deformante di Berman, e cioè la ridicolizzazione dello Straniero. Esplorare l'*inter* in traduzione non significa creare una lingua artificiale, perché questa scelta coprirebbe ancor più di ridicolo lo Straniero. Bisogna opporre resistenza alla frettolosa accozzaglia di ipercorrettismi, quali i congiuntivi, e scelte normalizzanti. Esplorare l'*inter* significa indagare in modo attivo tutte le possibilità di accogliere lo Straniero – l'elemento estraneo – in quanto tale (Berman 2004: 277), perché in questo sta il fine etico dell'atto traduttivo.

Nell'edizione italiana di *Midnight's Children* si tende a optare per scelte di traduzione approprianti, che sovente hanno la meglio sull'appropriatezza di una traduzione rispettosa dell'alterità e dell'*in-betweenness*. Si preferisce mettere ordine là dove volutamente regna il disordine creativo di un luogo in cui lingue e linguaggi si sovrappongono, un disordine ben riassunto nell'affermazione di Saleem Sinai “I preferred the messier type” (Rushdie 1981: 214), un'altra manifesta dichiarazione di poetica dell'autore per bocca del suo narratore. Oppure si tende a privilegiare l'apparente purezza di un italiano nobilitante, anziché preservare la marcata predilezione di Rushdie per la parola creativa e ibrida. Spesso sono la pulizia e il decoro sintattici a prevalere, in luogo di ciò che evidentemente viene percepito come uno sconveniente abbandono a locuzioni sregolate e creazioni linguistiche radicalmente altre. In realtà, in *Midnight's Children* la vera sfida è data dall'*inter*, la “singolare terra di mezzo” abitata dall'autore postcoloniale nella sua condizione di “uomo tradotto” (Rushdie 1991: 17), ed è qui che la traduzione lancia il guanto.

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

BIBLIOGRAFIA

- Albertazzi, Silvia. 2000. *Lo sguardo dell'altro*. Roma: Carocci.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. London-New York: Routledge.
- Bartoloni, Paolo. 2003. Translating from the Interstices. Susan Petrilli ed. *Translation Translation*. Amsterdam & New York: Rodopi, 465-474.
- Bassnett, Susan & Harish Trivedi ed. 1999. *Post-Colonial Translation*. London-New York: Routledge.
- Berman, Antoine. 2004. Translation and the trials of the foreign. Lawrence Venuti ed. *The Translation Studies Reader*. London-New York: Routledge, 276-289.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London-New York: Routledge.
- Cavagnoli, Franca. 2010. *Il proprio e l'estraneo nella traduzione letteraria di lingua inglese*. Monza: Polimetrica.
- Cavagnoli, Franca. 2012. Riscritture appropriate e approprianti. Traduzione e revisione del testo letterario. *Altre modernità*, 9: 39-47.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 1987. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*. Roma: Istituto Enciclopedia Italiana.
- Gasparini, Giovanni. 1998. *Sociologia degli intestizi*. Milano: Mondadori.
- Gosh, Bishnupriya. 1999. An Invitation to Indian Postmodernity: Rushdie's English Vernacular as Situated Cultural Hybridity. Keith M. Booker ed. *Critical Essays on Salman Rushdie*. New York: G.K. Hall & Co, 129-153.
- Lefevere, André. 1992. *Translating, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London-New York: Routledge.
- Pratt, Marie Louise. 1992. *Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation*. London-New York: Routledge.
- Rushdie, Salman. 1981. *Midnight's Children*. London: Picador.
- Rushdie, Salman. 2008. *I figli della mezzanotte*. Milano: Mondadori.
- Rushdie, Salman. 1991. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books.

Franca Cavagnoli. Traduzione e ibridismo culturale in *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie.

Le Simplegadi, 2013, XI, 11: 104-118. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

Tymoczko, Maria. 1999. Post-Colonial Writing and Literary Translation. Susan Bassnett & Harish Trivedi ed. *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. London-New York: Routledge, 19-40.

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, Cotzee, Naipaul, Kincaid, Rhys 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 17 anni* (Frassinelli 2007).

franca.cavagnoli@unimi.it