

Franca Cavagnoli

Tradurre i margini: V.S. in italiano - Borders, identity and the question of Australia.

Abstract I: To what extent is the translator at liberty to make a deliberate choice between ‘foreignizing’ and ‘domesticating’ strategies? How much does the publishing industry interfere with the final version of a translation? Editors and publishers are often very conservative and do not accept adequate and innovative translation strategies; there is a general tendency not to give unconditional hospitality to the Foreign. Is it possible to critically resist the translation policy imposed by the publishing industry? These issues will be dealt with by examining some passages of V.S. Naipaul’s *Miguel Street* (1959) and their possible translation into Italian.

Abstract II: Fino a che punto chi traduce è libero di scegliere fra strategie estranianti e strategie addomesticanti? Quanto interferisce l’industria editoriale nella versione finale di una traduzione? Editori e redattori sono spesso conservatori e non accettano strategie traduttive innovative e nel segno dell’adeguatezza al testo fonte; vi è una certa tendenza a non dare ospitalità incondizionata allo Straniero. È possibile opporre una resistenza critica alla politica editoriale in materia di traduzione? Questi aspetti saranno trattati alla luce di alcuni brani tratti da *Miguel Street* (1959) di V.S. Naipaul e della loro possibile resa in italiano.

Prima di iniziare la traduzione di un romanzo postcoloniale mi piace immaginarne il lettore modello. Me lo immagino colto, ma non necessariamente abituato a frequentare certe latitudini. Curioso di scoprire mondi narrativi nuovi e per nulla timoroso di avventurarvisi, non si spaventa all'idea di incontrare oggetti della vita materiale di cui non sospettava l'esistenza. È un lettore felice di incontrare chi è diverso da sé, perché convinto che da questo incontro la sua stessa identità ne uscirà rafforzata. E prima di iniziare una traduzione cerco di metterne a fuoco la dominante, e cioè la componente attorno alla quale si cristallizza il testo, individuandola non solo nei temi e nei contenuti bensì anche nei suoi aspetti espressivi. Quello che l'autore ci racconta è fondamentale, ma altrettanto imprescindibile è come l'autore ce lo racconta, come sceglie di far parlare i suoi personaggi.

Nell'ambito dei Translation Studies sono numerosi gli studiosi che, grazie all'apporto delle teorie postcoloniali e dei Cultural Studies, hanno criticato da vari punti di vista le pratiche traduttive letterarie in vigore in Occidente. Sopra tutte si è levata alta la voce di Lawrence Venuti, secondo cui sin dall'antichità chi traduce ha perseguito un tenace addomesticamento dei testi stranieri con l'obiettivo di giungere a traduzioni trasparenti, improntate all'invisibilità dei loro traduttori (Venuti 1999: 21), che diano l'illusoria sensazione di essere dei testi non tradotti. Questa negazione della diversità contenuta nel testo straniero riconduce l'alterità culturale a ciò che è immediatamente riconoscibile come proprio.

Già nel 1813 Schleiermacher indicava le due vie profondamente diverse che il traduttore può percorrere: "O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore" (Schleiermacher 1993: 153). Se chi traduce opera la seconda scelta, cancellerà le peculiarità della lingua e della cultura emittente e normalizzerà lo stile dell'autore. Il lettore modello ipotizzato in questo caso è radicalmente diverso: è un lettore pigro che per nulla al mondo lascerebbe la rassicurante poltrona di casa propria per compiere un viaggio all'estero. Il traduttore invisibile prospettato da Venuti baderà soprattutto all'aspetto semantico di ciò che traduce, ignorando il lavoro espressivo sul testo da parte dell'autore. La traduzione, invece, deve trasformarsi da luogo dell'addomesticamento culturale a luogo in cui si esprime la differenza e non deve sacrificare l'alterità bensì renderla manifesta. Una pratica traduttiva estraniante e non addomesticante esercita una "pressione etnodeviante [...] per registrare la differenza linguistica e culturale del testo straniero" (Venuti 1999: 44). Venuti esorta pertanto a non indulgere in forme di collaborazione con i modelli egemonici di diffusione culturale ma a sfidarli apertamente.

Venuti è stato fortemente influenzato da Antoine Berman, secondo cui le strategie traduttive attuali riflettono la struttura etnocentrica della lingua e della cultura in cui si traduce e tendono a interpretare l'Altro secondo le proprie categorie. Berman individua dodici tendenze deformanti (Berman 2004: 280) in cui chi traduce tende inconsapevolmente a normalizzare il testo, producendo traduzioni etnocentriche e annessioniste. Questa forma di riscrittura del testo è tanto più evidente quando ci si trova di fronte a due delle tendenze deformanti individuate da Berman presenti nelle traduzioni delle opere di narrativa degli autori postcoloniali: la nobilitazione e la riduzione della varietà linguistica. Secondo lo studioso francese l'alterità culturale si manifesta appieno grazie a strategie traduttive che rispettino fino in fondo la lettera del testo fonte - l'etimo, le deviazioni dallo standard letterario, i discorsi marginali - e che consentano di esprimere le sfumature in esso racchiuse. La traduzione deve quindi mirare a infrangere i codici

linguistici e culturali prevalenti nella cultura ricevente. Sia Berman che Venuti attribuiscono grande importanza alla traduzione come luogo della differenza e concordano sul fatto che l'alterità debba trovare espressione grazie a ciò che si percepisce come straniero nel testo tradotto in rapporto ai modelli prevalenti.

Il mondo editoriale, invece, il lettore modello se lo immagina non solo pigro ma anche un po' viziato, smanioso che ogni cosa - ivi compresi mondi culturalmente lontani - gli venga servita su un vassoio d'argento da traduttori e editori compiacenti. Ecco perché spesso preme per annullare l'alterità culturale e tende ad appiattire il linguaggio rendendolo scorrevole a tutti i costi. Illustrando le caratteristiche dell'editoria statunitense, Venuti osserva come essa richieda espressamente traduzioni caratterizzate da una sintassi piana e per nulla ambigua, dalla prosodia sempre armoniosa, dai contenuti riconoscibili e classificabili all'interno di schemi consolidati. La cosa più importante è la fruizione immediata del testo da parte del lettore. Pertanto chi traduce dovrebbe privilegiare le espressioni idiomatiche ed evitare le ambiguità semantiche a favore di un uso corrente e standard della lingua, indipendentemente dalle caratteristiche del testo originario. In *The Scandals of Translations* Venuti individua alcune peculiarità delle strategie traduttive etnocentriche, che devono puntare su una *easy readability* e su una *participatory response* da parte del pubblico, poiché il fine ultimo è il predominio della "popular aesthetics, which prizes the informative function over the subtle appreciation of formal elements" (Venuti 1998: 144-147).

Quanto all'editoria italiana, spesso non si fa distinzione fra un testo d'autore e un testo di genere, destinato all'immediato consumo da parte del lettore per fini di evasione. Spesso l'atteggiamento di chi rivede è lo stesso e il testo viene fortemente rimanipolato con l'aggiunta o la riscrittura di brani e frasi per migliorare la scorrevolezza del testo; il linguaggio viene riformulato per rafforzare l'illusione di avere tra le mani un testo nato nella lingua madre del lettore e non in un'altra lingua. Si preferisce eliminare i termini 'culturospecifici' oppure renderli più generici o adattarli alla realtà della cultura ricevente. Alcune metafore particolarmente complesse vengono cambiate a favore di espressioni più consuete. Tutto concorre a normalizzare il più possibile il testo all'insegna di una maggiore fluidità testuale, un processo di addomesticamento che vuole ricondurre la diversità a un Sé riconoscibile. Alla base di questo atteggiamento ci sono spesso fattori esterni, come osserva in *Translation, History and Culture* (1990) André Lefevère, che negli anni Novanta auspicava la nascita di studi che analizzassero, fra gli altri, i rapporti fra traduzione e colonizzazione e traduzione e riscrittura. Istituzioni, ideologia e potere sono sovente responsabili di certi usi traduttivi e ne determinano le pratiche traduttive.

Le strategie che tendono a nascondere l'atto traduttivo, impedendo all'alterità di rivelarsi, sono dovute a più fattori. Da una parte, chi traduce troppo spesso non lavora in piena autonomia decisionale poiché certe scelte normalizzanti sono determinate dalle richieste del mondo editoriale. Sono gli editori e i direttori di collana che selezionano le opere da tradurre e ne dettano le modalità traduttive. I recensori raramente riservano commenti critici sulla traduzione e spesso si limitano a lodi o accuse generiche su un presunto valore di scorrevolezza, scordando il monito di Benjamin: "Non è somma lode nella traduzione il dire che la si legge come un originale della sua lingua... La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli toglie luce" (Benjamin 1993: 232-233). In virtù di ciò, il pubblico si abitua a leggere e a esigere traduzioni di questo tipo, che danno l'illusione della trasparenza. Benché certi traduttori siano, nella loro acritica accettazione del mercato editoriale, in parte responsabili della situazione, è

però necessario tener conto del fatto che una pluralità di circostanze concorre alla versione finale che arriva al pubblico.

Venuti invita chi traduce ad assumere un atteggiamento di resistenza nei confronti del canone traduttivo impostogli e a minare dall'interno i modelli egemonici del discorso trasparente grazie al ricorso a un uso minore di una lingua maggiore, "deterritorializzando la lingua d'arrivo" (Venuti 1999: 385). Si tratta di una resistenza politico-culturale condotta con le armi di scelte linguistiche e letterarie marginali, che si contrappone al predominio del canone occidentale e si rifiuta di cancellare la presenza dell'Altro. Il discorso di Venuti è di particolare rilevanza per testi provenienti dalla periferia del mondo, composti da registri e stili che deviano fortemente dalla lingua letteraria standard e mettono in discussione l'apparente unità della lingua in cui si traduce. La traduzione ha in sé un grande potenziale creativo, e da mezzo di negazione e distorsione dell'Altro può diventare il luogo in cui accogliere incondizionatamente il diverso da sé, realizzando così il fine etico dell'atto traduttivo, che nelle parole di Antoine Berman si riassume nell'accogliere lo Straniero in quanto tale (Berman 2004: 277).

L'universo narrativo di V.S. Naipaul è assai sfaccettato e la scrittura, nella sua ingannevole semplicità, lo rende ancora più sfumato (1). Nei suoi romanzi di ambientazione caraibica - *The Mystic Masseur* (1957), *The Suffrage of Elvira* (1958), *Miguel Street* (1959) e *A House for Mr Biswas* (1961) - c'è spesso un narratore che racconta la storia in un inglese letterario standard. È un narratore che pur essendo originario di una piccola isola dei Caraibi, mostra di avere una grande padronanza della lingua del colonizzatore. Ciò crea un contrasto stilistico di un certo effetto rispetto alla lingua dei personaggi, che si esprimono in una lingua che vira verso la varietà di inglese non standard parlata a Trinidad e che è il riflesso della commistione etnica e culturale dell'isola. A Trinidad il discorso della varietà linguistica è ulteriormente stratificato dalla Storia stessa dell'isola.

Accanto all'inglese dell'Inghilterra, infatti, troviamo esempi dell'inglese standard di Trinidad (quello dei parlanti colti) e innumerevoli varietà di inglese non standard tipiche del bacino dei Caraibi (parlate dagli immigrati e dai loro discendenti), alcune più vicine allo standard scritto e altre più vicine all'orale, da cui si sviluppano i pidgin e i creoli. La tensione stilistica dei primi romanzi di Naipaul nasce da questi due piani di scrittura paralleli: l'*English* della madrepatria, che informa il racconto del narratore, e l'*english* di Trinidad, presente soltanto in quanto registro dell'oralità e pertanto impiegato esclusivamente nei dialoghi.

Prendiamo in considerazione due brevi brani tratti da *Miguel Street*:

Bogart asked, 'How the cows, Hat?'

'They all right.'

'And Boyee?'

'He all right too. Ain't you just hear me call him?'

'And Errol?'

'He all right too. But what happening, Bogart? You all right?' (Naipaul 1986: 12)

* * *

'What you making, Mr Popo?' I asked.

Popo would always say, 'Ha, boy! That's the question. I making the thing without a name.'

I liked Popo for that. I thought he was a poetic man.
 One day I said to Popo, 'Give me something to make.'
 'What you want to make?' he said.
 It was hard to think of something I really wanted.
 'You see,' Popo said. 'You thinking about the thing without a name.'
 Eventually I decided on an egg-stand.
 'Who you making it for?' Popo asked.
 'Ma.'
 He laughed. 'Think she going use it?' (Naipaul 1986: 15)

Una possibile traduzione dei due brani è la seguente:

«Hat, com'è che va con le vacche?» chiese Bogart.
 «Tutto bene».
 «E Boyee?».
 «Tutto bene anche lui. Non hai mica sentito che l'ho appena chiamato?».
 «E Erroll?».
 «Tutto bene anche lui. Ma come butta, Bogart? Tutto bene anche te?».

«Che fa di bello, Mr Popo?» chiesi.
 Popo diceva sempre: «Ah, ragazzo mio! Questo è il problema. Faccio la cosa senza un nome».
 Popo mi piaceva per questo. Pensavo fosse un uomo poetico.
 Un giorno dissi a Popo: «Mi dà qualcosa da fare?».
 «Cos'è che vuoi fare?» disse.
 Era difficile pensare a cosa volevo fare veramente.
 «Vedi?» disse Popo. «Pensi alla cosa senza un nome».
 Finalmente mi decisi per un portauovo.
 «Per chi è che lo fai?» chiese Popo.
 «Ma'».
 Si mise a ridere. «Poi credi che lo usa?».

Even-Zohar ci ricorda che quando l'attività traduttiva assume una posizione primaria all'interno di un polisistema letterario, chi traduce non dovrebbe cercare modelli già pronti nel suo sistema di riferimento bensì essere "preparato a violare le convenzioni del proprio sistema" (Even-Zohar 1995: 236). Ritengo che questa dovrebbe essere sempre l'obiettivo di chi traduce, indipendentemente dalla posizione che il sottosistema della letteratura tradotta ha all'interno del polisistema letterario del suo Paese. Fare in modo che la traduzione sia vicina al testo fonte in termini di adeguatezza, riproducendo cioè le relazioni testuali dominanti del testo fonte, dovrebbe essere sempre il fine dell'atto traduttivo, a maggior ragione quando si lavora su un testo caratterizzato da un doppio binario narrativo come *Miguel Street* (1986). La ragione è duplice: da una parte la traduzione risulterà più adeguata al testo fonte, e dunque rispettosa dell'alterità espressa dalla cultura emittente, e dall'altra anche il codice della letteratura tradotta ne uscirà arricchito e più flessibile. Un compito che sento urgente sia come traduttrice sia come formatrice.

Negli esempi sopra riportati la traduzione da me proposta mira a restituire l'impronta orale del testo inglese - espressa da Naipaul con il ricorso all'english di Trinidad che marca con decisione i dialoghi del romanzo - grazie soprattutto al lavoro sull'impianto morfosintattico. La lingua parlata è più soggetta della lingua scritta alle deviazioni dallo standard: il ricorso alla dislocazione del pronome, ai clitici ridondanti, alle frasi scisse permette di conservare le ridondanze tipiche del discorso orale e la frammentazione dell'informazione che caratterizza il parlato (Bazzanella 1994: 128-134). Nei brani sopraccitati si sarebbe potuto tradurre: "Come va con le vacche" e "Cosa vuoi fare?" o ancora "Per chi lo fai?", ma così facendo si sarebbe perso il surplus informativo dato proprio dalla ridondanza del *che*, l'elemento in più che consente di marcare come tipicamente colloquiale la battuta dei personaggi (Berruto 1987: 65-68). Lo stesso discorso vale per: «Non hai mica sentito che l'ho appena chiamato?». Si sarebbe potuto omettere mica, ma in questo modo anche l'impronta prettamente orale della lingua parlata ne avrebbe risentito. Naipaul, poi, mostra una predilezione per la costruzione paratattica: diventa quindi imperativo in traduzione non lasciarsi fuorviare dalle lusinghe dell'ipotassi. Lavorare sulla colloquialità, infine, implica anche scelte meno scontate sul piano lessicale, quali "...come butta, Bogart?" anziché un più ovvio "...come va, Bogart?" oppure "...che si dice, Bogart?".

Un altro aspetto controverso quando si traduce è quello delle ripetizioni. Se la ripetizione ha un valore retorico preciso all'interno del testo va assolutamente tenuta. Nel primo brano sopra riportato la ripetizione di «Tutto bene», con l'aggiunta due volte di «... anche lui» e una volta di «...anche te» è fondamentale per il ritmo dello scambio di battute tra Bogart e Hat. La ripetizione è uno dei tratti fondamentali dell'oralità: dà ritmo e musicalità al racconto. Sinonimizzare, come ci ricorda con irriverente bonomia Milan Kundera (Kundera 2000: 113), vorrebbe dire fare un grande torto al ritmo percussivo del brano. L'altro esempio di ripetizione, nel secondo brano, è forse più controverso. La ripetizione del verbo *dire* (*diceva/dissi/disse/disse*), che ripropone la ripetizione nel testo fonte di *to say*, è inspiegabilmente una delle peggiori tollerate sia da parte di chi traduce sia da parte di chi rivede. La maggior parte dei traduttori e dei revisori finisce col ricorrere a dei sinonimi oppure evita del tutto il verbo, dimenticando che anche nella lingua inglese ci sono autori che preferiscono ricorrere a sinonimi (valgano per tutti James e Fitzgerald), mentre altri se ne discostano con fermezza (Twain, Hemingway, Carver, lo stesso Naipaul). La domanda che nasce spontanea è: pur riconoscendo che l'italiano ha una soglia di tolleranza più bassa per la ripetizione rispetto all'inglese, se in inglese si assiste alla presenza o alla mancanza di sinonimi in certi autori, perché chi traduce o rivede in italiano non può semplicemente seguire i gusti stilistici dell'autore sul quale sta lavorando? Tanto più che nei brani sopra riportati quando Naipaul vuole è lui stesso a usare il verbo *to ask* invece del verbo *to say*.

Infine l'ultima deviazione dallo standard, forse in assoluto la più controversa, è la negazione del congiuntivo nel secondo brano: "Poi credi che lo usa?". Tradurre con il congiuntivo, una scelta sintatticamente corretta, toglierebbe molto alla pregnanza colloquiale, popolana, del falegname Popo, mentre optare per un indicativo implica una violazione radicale delle convenzioni del sistema di riferimento. In tutti questi casi - il ricorso alla frase scissa, il rispetto delle ripetizioni, la violazione nell'uso del congiuntivo - il desiderio da parte di chi traduce di aderire alla lettera del testo fonte può essere vanificato in fase di revisione o rilettura bozze. Accade spesso. Per questo è importante che chi traduce chieda di poter visionare sia le prime sia le seconde bozze in modo da assicurare, almeno per questi due passaggi della lavorazione del testo, il rispetto del criterio di adeguatezza che ha ispirato la traduzione.

Il rovescio della medaglia è dato dal non lasciarsi prendere la mano ricorrendo per esempio a un dialetto: ciò porterebbe solo a enfatizzare gli elementi di esotismo dello Straniero e lo ricoprirebbe di ridicolo. È impensabile tradurre le varietà linguistiche non standard dell'isola di Trinidad in cui si esprimono i personaggi di *Miguel Street* ricorrendo a uno o più dialetti italiani. La varietà linguistica non standard di una certa area geografica è troppo radicata nella terra da cui è germogliata, troppo legata alla sua Storia, per essere tradotta con un dialetto. Ciò che è straniero all'estero non può essere trasformato nello straniero di casa propria: si finirebbe solo col renderlo caricaturale (Berman 2004: 286). Per tradurre i vari englishes bisogna negoziare di volta in volta di quanto deviare dalla lingua standard e applicare una sorta di continuum di deviazione traduttiva, con strategie che in taluni casi saranno più vicine allo standard e in taluni casi, passando per il neo-standard e la lingua colloquiale, più vicine alla lingua popolare in quegli aspetti entrati ormai nell'uso a livello nazionale, quali la ridondanza pronominale, i trapassi o allargamenti pronominali, i gradi rafforzati, il che polivalente (Berruto 1987: 105-138; Mengaldo 1994: 104-111). Ma la cosa importante, secondo me, è non creare una lingua fasulla, frutto dell'immaginazione di chi traduce, che nega l'alterità nonché la peculiarità storica e culturale del testo fonte.

Quando si lavora con la parola altrui si corre sempre il rischio di far trionfare la padronanza della lingua propria - *to master one's language* - spadroneggiando sulla lingua dell'Altro. È nella tensione continua fra lingua propria e lingua altrui, che necessita di pazienza infinita e di strenua resistenza per non risolversi, che sta la misura con cui accogliere lo Straniero.

NOTE

1. Ho tradotto i seguenti libri di Naipaul e in quest'ordine: *Leggere e scrivere*, *La metà di una vita*, *I cocodrilli di Yamoussoukro*, *Una casa per Mr. Biswas*, tutti pubblicati da Adelphi nel 2002, 2004 e 2005. Non ho tradotto *Miguel Street* (1986), ma da alcuni anni ne uso alcuni brani nelle mie lezioni presso l'ISIT e l'Università degli Studi di Milano, ed è su queste lezioni che si basano le mie riflessioni. I colleghi dell'Adelphi con cui lavoro si sono mostrati molto accoglienti nei confronti dell'alterità, sicché nelle mie traduzioni di Naipaul e di altri autori postcoloniali di lingua inglese ho sempre trovato il massimo della disponibilità e collaborazione nel favorire strategie traduttive innovatrici. Ma l'esperienza mi insegna che non tutta l'editoria italiana è altrettanto disposta a pubblicare traduzioni adeguate al testo fonte.

BIBLIOGRAFIA

- Bassnett, Susan; Lefevère, André (a cura di). 1990. *Translation, History and Culture*, London: Pinter.
- Bazzanella, Carla. 1994. *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze: La Nuova Italia.
- Benjamin, Walter. 1993. "Il compito del traduttore", trad. it. di G. Bonola. In S. Nergaard (a cura di). *La teoria della traduzione nella storia*, Milano: Bompiani: 221-236.
- Berman, Antoine. 2004. "Translation and the trials of the foreign". In Venuti, Lawrence (ed.). *The translation studies reader*, London, New York: Routledge: 276-289.
- Berruto, Gaetano. 1987. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: Nis.
- Even-Zohar, Itamar. 1995. "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario", trad. it di S. Traini, in S. Nergaard (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano: Bompiani: 225-238.
- Kundera, Milan. 2000. *Una frase. In I testamenti traditi*. Milano: Adelphi: 105-123.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 1994. *Storia della lingua italiana. Il Novecento*. Bologna: Il Mulino.
- Naipaul V.S. 1986. *Miguel Street*. Harmondsworth: Penguin.
- Schleiermacher, Friedrich. 1993. "Sui diversi metodi del tradurre", trad. it. di G. Moretto. In S. Nergaard (a cura di). *La teoria della traduzione nella storia*, Milano: Bompiani: 143-179.
- Venuti, Lawrence. 1999. *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Roma: Armando Editore.
- Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translations*. London; New York: Routledge.

Franca Cavagnoli insegna Teoria e tecnica della traduzione inglese presso l'ISIT e l'Università degli Studi di Milano. Si occupa di letterature postcoloniali di lingua inglese e ha tradotto opere di Nadine Gordimer, J.M. Coetzee, V. S. Naipaul, Jamaica Kincaid e David 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, 2006). È autrice di due romanzi, *Una pioggia bruciante* (2000) e *Non si è seri a 17 anni* (2007), entrambi editi da Frassinelli.

franca.cavagnoli@unimi.it