

Danilo Manera

Problemi di contestualizzazione linguistico-culturale nelle scelte traduttive

Il presente intervento si propone come rapido riepilogo, destinato all'uditorio studentesco, di alcune problematiche, che verranno approfondite in un'esercitazione su esempi concreti. Ma proverò a cogliere l'occasione anche per riflettere, in margine, su alcuni aspetti del mestiere.

Tradurre letteratura significa insieme trasporre e metabolizzare, fedeltà e rielaborazione, perdita e recupero: è un processo non univoco e lineare, difficile da sottoporre a norme o criteri di giudizio stabili. Bisogna trasportare oltre il valico di frontiera quanto più possibile del testo di partenza, un insieme che va ben al di là della dimensione letterale e delle sue prime implicazioni.

La traduzione letteraria è una complessa operazione linguistica, estetica e culturale, che ben poco può appoggiarsi a un referente esterno o un "senso" astratto. La letteratura "degnata di traduzione" lo è per il *come* parla tanto o più che per il *che cosa* dice. Il metodo migliore è non procedere mai a ricodificare il testo in LA, se prima non si è decodificato completamente in LP (a tutti i livelli d'analisi necessari, con una ricca lettura ermeneutica, formale e culturale). Solo allora può avvenire la trascodifica per adeguamento omologico destinata al lettore in LA, con adozione di strategie surrogate atte a limitare le perdite avvenute durante il processo.

Un testo va innanzitutto localizzato in una rete di contesti. Ha una collocazione cronologica (appartiene a un'epoca e può essere letto diversamente in epoche successive), una collocazione geografica (vasta

è l'estensione della lingua spagnola, che si miscela e si trasforma), una collocazione sociologica (o più di una, a seconda dei personaggi e dei livelli linguistici), una collocazione letteraria (in un genere, in una tradizione, in un intrico intertestuale), una prospettiva culturale (dell'autore, dei lettori) e una propria poetica, incarnata da uno stile.

Tra i vari generi esiste una notevole differenza, a seconda del peso specifico che vi assume, nel quadro dell'effetto estetico globale, la lingua in sé (musicalità, vocabolario, accostamenti, metrica ecc.). La poesia è la meno traducibile e giustamente si pratica di solito l'edizione con testo originale a fronte. In prosa, la traduzione letteraria ha possibilità più concrete. La traduzione di scritti pianamente giornalistici o saggistici, pur essendo anch'essa non di rado insidiosa e richiedendo alte competenze, è invece sempre possibile fino a un livello pressoché ottimale.

Tradurre letteratura comporta possedere nozioni di stilistica, sociolinguistica, geolinguistica, oltre che una discreta pratica del linguaggio colloquiale, al fine di riconoscere il registro stilistico (sul piano lessicale, sintattico e d'intonazione generale), con gli effetti prodotti da arcaismi, calchi, parodie, modismi, accento sul parlato ecc., nonché la varietà linguistica dominante o utilizzata in singoli segmenti di testo (dialetto, coloritura locale, elementi di diglossia), con eventuali gerghi, fino a rilevare l'uso più o meno deviante abbinato a un personaggio per caratterizzarlo (idioletto) o le invenzioni linguistiche originali dell'autore.

Ma tutte queste competenze (acquisite sia a tavolino che sul campo) non bastano: vanno poi incarnate in uno stile. La traduzione riuscita si nega a trasformarsi in una gigantesca nota a piè di pagina. Nella prefazione al suo *Viaggio Sentimentale* di Sterne, lo vedeva chiaramente il Foscolo, rinunciando all'approccio che assoggetta "lo stile alla lingua, anziché la lingua allo stile", un "tradurre grammaticando, sillogizzando, citando con una serie di perpetui commenti", che produce una resa "pianissima, eruditissima e grave".

Il testo che si costruisce in italiano è un nuovo testo letterario, che deve reggersi sulla propria geometria di rispondenze e quindi non bisogna scegliere soluzioni rigide fino ad aver terminato tutto il lavoro, ed è palese l'importanza delle riletture e del periodo di decantazione

(staccarsi dal mondo meticcio della traduzione per vederlo con un po' di freddezza dopo qualche tempo).

Oltre che filologi esperti nella LP, bisogna saper scrivere in LA: solo così si ha il profilo del buon traduttore. Le percentuali della ricetta possono variare, beninteso: un cattivo traduttore non può supplire con la maestria retorica, ma ci sono grandi scrittori che furono eccellenti traduttori anche con conoscenze della LP forse minori rispetto a quelle di uno specialista (tra gli italiani, ad esempio: Pavese, Montale, Sciascia, Ungaretti, Caproni, Manganelli, Giudici) e ci sono specialisti che furono ottimi traduttori senza essere scrittori in proprio. Dove si dà l'incontro dei due talenti, come in Ripellino o Landolfi o Tabucchi, siamo al meglio. Di fatto, un grandissimo numero di autori di ogni letteratura pratica la traduzione come scuola di scrittura e/o come forma di scrittura. Scrivere e tradurre sono atti contigui o addirittura comunicanti. Tradurre letteratura è una forma timida, generosa e attenta di scrivere seguendo un filo di parole altrui. Non sarà forse un'arte maggiore, ma è senza dubbio un elaborato e meraviglioso artigianato.

Qui voglio sollevare soltanto alcune questioni a fini didattici, servendomi di una rapida carrellata di esempi, che saranno poi analizzati in dettaglio in un apposito laboratorio. Nelle fotocopie distribuite troverete estratti da vari testi di diversi autori e traduttori. Si va dalle discordanti soluzioni adottate per restituire l'oralità incisiva e piena di allusioni della *Celestina* ai riferimenti impliciti fin dall'inizio nel *Lazarillo*, con la sfida di forgiare un linguaggio altrettanto scarno e insieme pregnante e colorito. E ancora i modi per rendere l'idioletto deformato di un mendicante cieco africano in *Misericordia* di Galdós o la scelta tra privilegiare la metrica oppure la lettera e il tono in un componimento di Antonio Machado.

Soffermiamoci però un momento su come affrontare la diglossia in autori in bilico tra il galego o il basco da una parte e il castigliano dall'altra. Se nel caso della Emilia Pardo Bazán a sfondo galego la scelta cade in genere sui glossari e/o le note perché tali opere sono anche una sorta di enciclopedia di usi e costumi galeghi a cavallo tra Ottocento e Novecento, la faccenda si fa più complessa nel tradurre la

prosa castigliana di un autore come Álvaro Cunqueiro, fortemente impregnata non solo di lessico, ma persino di movenze sintattiche e usi espressivi galeghi. In Pío Baroja la presenza della lingua e cultura basca è determinante in vari romanzi (ad esempio nello *Shanti Andia* dove, oltre ai ricordi infantili del protagonista sulla costa basca, compare come motivo portante di vari capitoli l'opposizione tra il giovane studente di accademia navale basco e l'ambiente andaluso di Cadice, con trascrizione sia dell'euskera che delle cadenze andaluse), ma si riesce a ricorrere alle note mantenendo l'originale basco come elemento caratterizzante. Le cose si complicano evidentemente con la letteratura basca propriamente detta, quella in euskera, dove s'intromette non di rado il castigliano come lingua dominante e definitoria di certi personaggi non bascoparlanti. E possono intervenire anche altre lingue, come in *Bi letter* di Bernardo Atxaga, dove il protagonista, anziano pastore basco emigrato negli Stati Uniti, mescola costantemente all'euskera parole inglesi. Quest'autore impone inoltre ai traduttori un elevato grado di creatività con i suoi "alfabeti", narrazioni ordinate appunto alfabeticamente. In poesia, infine, affiorano tutte le difficoltà offerte da una lingua non indoeuropea, come quella di mimare la rima grammaticale basca antica, imprimendo ai versi un andamento ritmico che orecchi quello originale (cosa che si è tentato di fare per il *Linguae Vasconum Primitiae* di Bernard Etxepare, il primo libro in basco, risalente al 1545).

Se ci spostiamo in America Latina, troviamo, com'è noto, un'enorme abbondanza di varietà linguistiche. E anche qui, bisogna da un lato restituire al lettore italiano il sapore speciale derivante dalla speziatura costituita dalla provenienza regionale (o d'area bilingue e mista, ad esempio a contatto con idiomi indigeni o con l'inglese), insieme alla presenza di gerghi, registri, idioletti; dall'altro si tratta di rispettare il valore strutturale e compositivo di tali aspetti, laddove lo si giudichi ben marcato e ineludibile. Gli esempi che avete di fronte impongono, nel tradurre, una forte differenziazione tra due livelli stilistici. Infatti, il dominicano Pedro Peix, nel racconto *Por debajo de la noche*, alterna la voce del narratore esterno con quella pronunciatissima di un bullo di periferia, graficamente sottolineata dal corsivo. Allo stesso modo, la cubana Marilyn Bobes, nel racconto *Pregúntaselo a Dios*, alterna alla narrazione in terza persona le lettere scritte, ovviamente in prima

persona, dalla protagonista, andata sposa in Francia, a un'amica rimasta all'Avana, lettere riportate in corsivo (nel riprodurre le quali vanno conservate non solo le espressioni colloquiali e i localismi culturali, ma anche la sommaria trascrizione fonetica del francese).

In frangenti simili ad alcuni di quelli qui descritti, si potrebbe pensare di ricorrere a un dialetto italiano, perché il nostro meticcio linguistico è nei dialetti e nelle varianti regionali. Ma è una scelta rischiosa, che molto raramente dà risultati convincenti, perché strana troppo la situazione (proponendo un messicano o un andaluso che si esprimono in napoletano o in veneto). Lo sforzo chiesto al lettore in termini di ricostruzione dell'universo narrativo dell'autore e di solidarietà con il traduttore è davvero immane. Questo senza accennare ai problemi di trascrizione dei dialetti. Personalmente, ritengo che abbia più carte da giocare la capacità di dare un'inflessione all'italiano, una coloritura (magari attingendo a dialetti più impastabili con la lingua nazionale, come il toscano o il romanesco), o ancora il saper storpiare e anche scorcicare l'italiano (perché in qualche modo dovremo essere in grado di rendere i *pa'l monte* o *salao* o *'mano*, eccetera), sulla scorta degli esperimenti di alcuni scrittori italiani. Utilissime risultano comunque le conoscenze intorno a gerghi e registri sociolinguistici, sia dirette che indirette (esistono repertori interessanti); e spesso sono indispensabili parlanti nativi come informatori, laddove non ci si possa rivolgere all'autore stesso. Un terreno poi in cui la finezza di comprensione e l'abilità di modulazione sono determinanti è l'umorismo. Penne come quella di Eduardo Mendoza in *Sin noticias de Gurb* o di Pablo Tusset in *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán* divertono molto meno se il traduttore non sa cogliere e ricreare strizzatine d'occhio e rimandi anche molto locali e circoscritti.

Le scelte di piglio e tono traduttorio non finiscono certo qui. Ogni libro è un universo virtuale, ogni autore una somma d'infiniti. Il nostro italiano dovrebbe assumere camaleonticamente, con acrobazie e sottigliezze, l'andatura e il respiro di ogni singolo autore e di ogni singolo testo. Ci scontriamo però con un ostacolo che voglio segnalare. L'italiano è una lingua antica e ricchissima, ma assai letteraria, che usa comunemente una percentuale ridotta del suo tesoro lessicale ed espressivo e che non si è espansa e ibridata quanto lo spagnolo. Oggi il

suo interscambio con altre lingue (un tempo significativo, specie con francese e spagnolo) è spesso limitato a una dipendenza banale dalla terminologia dominante a base anglofona. Da noi, i dialetti un po' restano vigenti e un po' decadono, ma non si riversano appieno nell'italiano. La stessa radice toscana non manda più molte linfe. Le cadenze e varietà regionali stentano ad alimentare l'italiano medio letterario al di là delle caratteristiche e della sensibilità di qualche autore. La vastità di timbriche e manipolazioni non forzate di cui dispone lo spagnolo (soprattutto grazie all'America Latina), la sua elasticità e contaminazione, sono piuttosto distanti dalle condizioni attuali dell'italiano. Così traduciamo dallo spagnolo all'italiano più o meno tranquillamente solo testi classici e testi volutamente letterari, colti o di tono medio standard. E si dà persino il paradosso che la poesia oggi può in molti casi risultare più traducibile rispetto alla prosa molto segnata da livelli stilistici orali, locali o inconsueti.

Nonostante queste e molte altre difficoltà, trasbordare letteratura è un compito affascinante e nobile. La traduzione perfetta è come l'amore perfetto, l'estrema dedizione, la totale comprensione dell'altro. In questo sommerso trascurarsi a favore dell'altro c'è anche un'attitudine etica. Perché il traduttore lotta a suo modo contro i confini dell'umana empatia. È un attore capace dell'ebbrezza di vite non proprie. E oggi scommettere sulla possibilità della traduzione in un mondo multietnico e pluriculturale vuol anche dire credere che sia possibile lo scambio, il passaggio, il dialogo tra le infinite differenze di sesso, razza, religione, etnia, condizione socioeconomica. Ai traduttori viene chiesto l'umile equilibrio di saper capire sia la grandezza che i limiti dei modelli e delle fonti, per porsi al loro servizio. Tradurre è forse il primo gesto di comunicazione e sempre un fervoroso atto di indulgenza e di universalismo.