

Momenti di storia dell'autotraduzione

A cura di
Gabriella Cartago e Jacopo Ferrari

ISSN 2283-5628
ISBN 978-88-7916-862-5

Copyright © 2018

LED Edizioni *Universitarie di Lettere Economia Diritto*

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <mailto:segreteria@aidro.org>
sito web www.aidro.org <http://www.aidro.org/>

Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Scienze della Mediazione linguistica e di Studi interculturali
Università degli Studi di Milano

In copertina:

Antonello da Messina, *Annunciata*, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, Palermo

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Digital Print Service

Sommario

PRESENTAZIONE	7
<i>Gabriella Cartago</i>	
Gabriele Simeoni autore e autotraduttore di <i>imprese</i> nella Lione di metà Cinquecento	9
<i>Monica Barsi</i>	
Clavijero y sus estrategias lingüísticas para defender la cultura mexicana	35
<i>Beatriz Hernán-Gómez Prieto</i>	
Ancora sugli scrittori stranieri in lingua italiana: uno sguardo sulle traduzioni e le autotraduzioni poetiche (secoli XVII-XIX)	65
<i>Furio Brugnolo</i>	
Intrecci linguistici e autotraduzione nelle opere degli autori migranti e bilingui	97
<i>Anastasija Gjurčinova</i>	
Pierre Lepori, <i>Come cani / Comme un chien</i> : une réflexion entre style auctorial et bilinguisme dans la pratique de l'autotraduction	113
<i>Marie-Christine Jullion - Ilaria Cennamo</i>	
Autotraduzioni: il caso della Cina	133
<i>Clara Bulfoni</i>	
L'autotraduzione e le sue impossibilità	147
<i>Adrián N. Bravi</i>	
I <i>self-translation studies</i> : panorama di una disciplina	153
<i>Chiara Lusetti</i>	
Gli Autori	169

L'autotraduzione e le sue impossibilità

Adrián N. Bravi

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/862-2018-brav>

ABSTRACT

Every language brings with itself different looks and points of view on things. It's not only about grammar but interpreting too. We can say language is a hermeneutics which determines our way to being and live in the world. Therefore, from this perspective, in our humble opinion, we can never devise a story in two different languages and put an autotranslated text on the same level. Autotranslating means reinterpreting the text in the light of a new language, different from the one in which was conceived. Taking into account the previous premises, I'd like to testify you a proposal offered me by an Argentinean editor, that I refused: autotranslating myself in my mother-tongue, namely Spanish. I've been writing for almost twenty years in Italian, language in which I published ten or so books. I believe that retranslating one of these books in my mother-tongue is borderline impossible, first because I haven't been practicing Spanish for ages, and it's known that two languages can't coexist at the same level of knowledge, there's always one that dominate the other; and second, because the story was conceived in a specific language, with its rhythms and its quirks. Looking back at the story in the light of another language would mean write it again, maybe adding or cutting some parts, anyway it would mean giving birth to another book, and not always one has the will and the strength to work twice on the same story.

Parole chiave: autotraduzione; impossibilità; lingua; madrelingua; punto di vista.

Keywords: autotranslation; impossibility; language; mother-tongue; point of view.

Non avevo mai considerato che un giorno avrebbero potuto tradurmi allo spagnolo, la mia lingua madre, nella quale ho vissuto fino ai ventiquattro anni circa. Era una possibilità che non avevo mai contemplato e quando, l'anno scorso, un editore argentino ha deciso di pubblicare *L'albero e la vacca*, il quinto libro di narrativa che ho scritto in italiano, chiedendomi se volevo autotradurmi, sono stato colto dalla paura e ho preferito decli-

nare l'invito. Non so se ho fatto bene. Forse qualcun altro avrebbe accettato la sfida, chissà. Non riesco a immaginare i luoghi e i personaggi in un'altra lingua. Mi spaventava l'idea di dover riscrivere questo romanzo, ambientato a Recanati. Penso che una storia non possa prescindere dalla lingua che la racconta. Non sono due cose diverse: "Io, che non ho più una lingua ma sono tormentato da parecchie, o che, talvolta, mi ritrovo a beneficiarne di molte, ho sensazioni che mutano secondo le parole che uso"¹, scrive Héctor Bianciotti nel suo primo romanzo francese. Invece, Deleuze e Guattari, in un testo su Kafka, sostengono che "ciò che può essere detto in una lingua non può essere detto in un'altra"² e che mai la stessa storia può appartenere a due lingue diverse con la stessa intensità (in questo passo, gli autori francesi, sembrano presupporre l'impossibilità dell'autotraduzione, a meno che non si intenda con questo termine la riscrittura del testo). Dunque, così come non ci si rattrista allo stesso modo in una lingua o in un'altra, non si può raccontare la stessa storia in lingue diverse. Ci sarà sempre uno slittamento, un modo diverso di guardare le cose. Ecco perché ho preferito declinare l'invito, non sarei stato capace di riscrivere la stessa storia alla luce di una nuova lingua, anche se si tratta della mia lingua madre. Dall'altra parte, c'è da dire che abito in Italia da tanti anni e il mio *castellano* si è un po' sbiadito, per usare una metafora. Mi viene in mente Silvia Baron Supervielle quando scrive, in un testo dove prende in considerazione il rapporto con la lingua madre, che "due lingue, allo stesso livello di conoscenza, non possono coesistere nell'uomo. Quando una di esse progredisce, l'altra indietreggia"³. È un fatto molto strano vedere come si riduce il nostro vocabolario, per certi versi drammatico. Ormai, parlo e scrivo in una lingua, l'italiano, che per me non ha infanzia, perché i colori e sapori della mia infanzia parlano in un'altra lingua. Insomma, non sarei riuscito a riscrivere il testo con la stessa intensità con cui l'ho fatto in italiano. Eppure, il primo romanzo che ho scritto, nel 1999, quando già abitavo in Italia da circa dodici anni, è stato in spagnolo. In quel periodo, tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi del Duemila, essendo ancora legato alla mia lingua madre, ho continuato a scrivere in spagnolo. Lo spagnolo si era trasformato nello spazio della mia affettività, la lente attraverso la quale osservavo il mio passato. Il cambio di lingua, che è arrivato con la nascita di mio figlio, ha segnato una rinascita anche per me. Oggi mi sento di non possedere a pieno una lingua. L'italiano, questa lingua nella quale oggi vivo, mi sfugge di mano

¹ Bianciotti 1989, 42.

² Deleuze e Guattari 1996, 43.

³ Baron Supervielle 2010, 58.

come un fantasma che non riesco ad afferrare; lo spagnolo, invece, una lingua senza vecchiaia, sempre più fragile, è diventata per me come un corpo sgranato che osservo da lontano. Un corpo che ha perso fluidità e scioltezza per potermi autotradurre. L'editore argentino questo l'ha capito e ha affidato l'edizione a un ottimo traduttore con il quale ho collaborato dalla prima bozza all'ultima.

Mi sono chiesto diverse volte se l'autotraduzione, questo fenomeno antico, ma d'interesse recente, ha un limite oltre al quale smette di essere una vera e propria traduzione per diventare qualcos'altro, un nuovo testo, una reinterpretazione. Insomma, fin dove può spingere un autore la sua libertà interpretativa? È chiaro che il margine d'azione di un autore che si confronta con il proprio testo è più esteso rispetto a un traduttore estraneo all'opera, sia perché ha un numero maggiore di varianti che non sono vincolate all'originale sia perché dispone di un diverso campo connotativo. Mi chiedo se possiamo conservare lo stesso registro stilistico in lingue diverse. Io non lo so, comunque, penso che non si possa svincolarlo dalla propria lingua. Lo stile è quel ritmo della voce che segna il tempo del racconto. Ogni lingua ha un suo statuto che la differenzia da tutte le altre e, allo stesso tempo, la apre a una pluralità di voci e contaminazioni. Per questo penso che i personaggi di un racconto e i fatti che li determinano non possano vivere con la stessa intensità in lingue diverse, anche se usate dallo stesso autore.

Forse all'opposto di quanto ho detto, c'è l'intero mondo di Samuel Beckett. È paradigmatica la complessità della sua biografia linguistica. Nella sua opera è possibile tracciare una traiettoria che parte dall'inglese, un inglese poliglotta, per arrivare al francese e poi, dal francese, ritornare ancora all'inglese. La sua 'opera doppia' può essere considerata la quintessenza dell'autotraduzione, nel senso che pochi si sono impegnati come lui a tradursi⁴. Beckett riprende l'inglese che aveva abbandonato dopo la morte della madre; lo riprende solo per tradurre quello che aveva scritto in francese. Knowlson, il suo biografo, ci racconta che temeva di mettere in mano a un traduttore inglese la sua opera più rivoluzionaria, *En attendant Godot*, divenuta poi, *Waiting for Godot*. Tuttavia, "quello che fa", scrive Nadia Fusini nell'introduzione a *Mal vu mal dit* (un romanzo scritto in francese, uscito nel 1981 e tradotto all'inglese l'anno successivo), "non è sicuro che si possa chiamare traduzione: è piuttosto un nuovo testo che nasce, una seconda incarnazione di qualcosa che, pur avendo avuto la sua carne, ora ne vuole dell'altra"⁵. Dunque, per Beckett l'inglese diventa

⁴ Grutman 2013, 45-61.

⁵ Fusini 1994, 88.

una lingua ritrovata, alla quale ritorna per confrontarsi con le sue opere scritte nella lingua d'adozione. Crea in francese e reinterpreta alla luce della sua lingua d'infanzia. Quindi perde la lingua madre – che non è una lingua creativa, ma interpretativa – per ritrovarla anni dopo, e questo ritrovamento sarà frutto di una rivisitazione, di una riscrittura (spesso non concessa a un traduttore che non si confronta con la propria opera). Ma Beckett non si autotraduce, ricrea il testo; la sua autotraduzione non è una ripetizione dell'originale, è una differenza. Il suo intento, inoltre, è che nessuna delle due lingue getti la sua ombra sull'altra, sia quando si autotraduce dall'inglese in francese che viceversa. “Ma sono due opere? O dei doppioni? Una è l'originale? E l'altra una traduzione? O sono due versioni di cui la prima è una prova, la seconda la versione finale?”⁶. La sua traduzione non è seconda rispetto all'originale, non si autotraduce come fa Wilcock, che rispetta alla lettera il testo di partenza; non si tratta di una reincarnazione o di una prosecuzione rivisitata da un'altra lingua. Usa la sua lingua madre come strumento di libera traduzione: “Da quella lingua estranea egli prova a redimere la lingua che vi sta racchiusa, prigioniera e la lingua prigioniera nella traduzione si libera, e liberandosi scopriamo che parla piuttosto inglese che francese”⁷, conclude Nadia Fusini.

Derek Walcott, commentando le autotraduzioni poetiche di Brodskij all'inglese, scrive qualcosa di simile:

abbiamo l'impressione che Brodskij desideri che il suo libro sia letto come poesia inglese, non come russo tradotto [...]. Per un poeta, tradurre sé stesso comporta non solo un cambiamento di lingua ma ciò che la parola *traduzione* significa letteralmente, cioè trasportare verso un altro luogo, adattando la propria indole, modificando per gradi la propria sensibilità mentre la poesia originaria si ferma alla frontiera [...]. Ciò che è straordinario, anzi fenomenale, nell'impiego di Brodskij, è la determinazione a restituire, quasi a consegnare i suoi versi dalla lingua originaria alla poesia del nuovo paese. A dare alla stessa opera, simultaneamente, due lingue madri.⁸

Anche Beckett sembra avere a che fare con due lingue madri. Le sue autotraduzioni tendono dunque a migliorare l'atto della creazione, anche se, si racconta, è stata scritta con molta difficoltà, come accade per esempio in *Mal vu mal dit* trasformato in *Ill seen ill said*. In questa seconda nascita del testo, si compie una sorta di trionfo, nel senso che l'inglese di Beckett è una lingua infinitamente più ricca, duttile e fresca, secondo Nadia Fusini:

⁶ *Ibid.*, 91.

⁷ *Ibid.*, 106.

⁸ Walcott 2013, 150-151.

“la lingua ritrovata oltre il rifiuto danza con un agio e una vivacità mirabile. Sì, l'inglese di Beckett è più bello del francese”⁹.

Se la lingua è un modo di essere e di stare al mondo, se noi siamo nella lingua, lo stile muta quando usiamo una lingua diversa rispetto a quella in cui abbiamo forgiato la nostra scrittura? Insomma, *Mal vu mal dit e Ill seen ill said* di Beckett o l'ottavo capitolo della *Finnegans Wake* di James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, o ancora, il *Ferdidunke* polacco e quello argentino di Gombrowich sono lo stesso libro concepiti in lingue diverse o sono due testi paralleli, l'uno l'interpretazione dell'altro? In queste opere, sembra che non ci sia un originale e neanche una traduzione, bensì si tratta di due versioni, in lingue diverse, di un unico testo. In che modo, però, bisognerebbe impiegare l'autotraduzione? Con quale atteggiamento? Quanti modi di autotradursi esistono? Da un lato, penso a Wilcock che nel 1963 pubblica una raccolta di poesie intitolata *Poesie spagnole*; si tratta di un'antologia che costruisce a partire dai suoi sei libri di poesie, già pubblicati in Argentina tra il 1940 e il 1951. Qui non si tratta di una riscrittura, Wilcock si mantiene fedele al testo originale, persino dove avrebbe potuto permettersi, essendo lui stesso l'autore, di sovvertire il codice deontologico che costringe ogni traduttore a rispettare l'originale (le poesie escono addirittura con il testo a fonte, a indicare una sorta di *mimesis* nella trasposizione dallo spagnolo all'italiano). Quindi, mette a tacere la creatività, cosa che Beckett non fa, anzi, si distanzia dai canoni di traduzione, in quanto al traduttore è concessa la massima libertà interpretativa. Sono modi di essere della stessa storia, perché l'originale è un testo morbido e flessibile, mai rigido e statico, che incontra l'altro da sé. Un sé che presuppone il concetto di intertestualità, ossia la presenza di due testi, dei quali uno rappresenta il punto di partenza e l'altro il suo doppio. Vivere in un'altra lingua significa questo, passare da un'identità linguistica a un'altra senza perdere quella d'origine; ci costruiamo una doppia identità. E questa doppia identità, identificata nella lingua, spesso diventa difficile da tradurre, ecco perché parlo d'impossibilità. Un romanzo come *L'albero e la vacca* in spagnolo, che ha per titolo *El árbol y la vaca*, non dovrebbe neanche ambientarsi nei giardini di Recanati, ma in qualche piazza di Buenos Aires, in modo che la lingua trovi gli spazi della sua quotidianità.

⁹ Fusini 1994, 88.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Baron Supervielle, Silvia. 2010. *L'alfabeto di fuoco*. Capriasca: Pagina d'arte [trad. it. Anna Bertaccini].
- Bianciotti, Héctor. 1989. *Senza la misericordia di Cristo*. Palermo: Sellerio [trad. it. Valeria Gianolio e Angelo Morino].
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. 1996. *Kafka. Per una letteratura minore*. Macerata: Quodlibet [trad. it. Alessandro Serra].
- Fusini, Nadia, a cura di. 1994. "Beckett by Beckett". In Samuel Beckett, *Mal vu mal dit*. Torino: Einaudi.
- Grutman, Rainier. 2013. "Beckett e oltre: autotraduzioni orizzontali e verticali". In *Autotraduzione e riscrittura*, a cura di Andrea Ceccherelli, Gabriella Elina Imposti, e Monica Perotto, 45-61. Bologna: Bononia University Press.
- Walcott, Derek. 2013. *La voce del crepuscolo*. Milano: Adelphi [trad. it. Marina Antonielli].