

Recensioni

Cent'anni di "translation studies"

LAWRENCE VENUTI (ED.), *THE TRANSLATION STUDIES READER*, LONDON, ROUTLEDGE, 2000, PP.524.

Dopo titoli provocatori come *The Translator's Invisibility* (1995), recentemente pubblicato in traduzione italiana (1999, Armando Editore), e *The Scandals of Translation* (1998), Lawrence Venuti, uno dei più autorevoli studiosi di traduzione viventi, sceglie con perfetto tempismo lo scadere del ventesimo secolo per fare il punto della situazione dei *translation studies*, ripercorrendo alcune tra le pagine ormai consolidate come pietre miliari nel settore e che hanno fatto del Novecento il secolo in cui la traduzione ha definitivamente affermato la sua dignità di disciplina accademica a tutti gli effetti.

I trenta tra saggi, articoli, capitoli di libri più o meno noti riproposti nel volume rendono conto del fermento intellettuale e della ricchezza di prospettive audaci e stimolanti che nel corso degli ultimi cento anni hanno mantenuto viva la dialettica tra le diverse elaborazioni teoriche, le definizioni delle varie procedure traduttive, le intuizioni e le implicazioni di natura sia linguistica che filosofica e socioculturale dell'atto di tradurre.

Scorgendo i nomi di linguisti, poeti, romanzieri, filosofi del calibro di Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet, Roman Jakobson, Eugene Nida, J.C. Catford, Katharina Reiss, James S. Holmes, George Steiner, André Lefevere, Basil Hatim, Ian Mason, Ezra Pound, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Walter Benjamin e José Ortega y Gasset si avverte subito che il volume sarà uno strumento prezioso sia per lo studente che per lo studioso e il docente di teoria della traduzione.

Ma ciò che impreziosisce e dà una impronta unica al lavoro di Venuti rispetto, ad esempio, a compilazioni pur validissime come la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998), curato da Mona Baker, peraltro *advisory editor*

anche del presente volume, è il suo apparato organizzativo. Gli estratti proposti sono infatti inseriti all'interno di cinque sezioni, ciascuna delle quali è preceduta da un saggio introduttivo che cronologicamente individua gli sviluppi teorici e metodologici più significativi, le principali caratteristiche, intuizioni e tendenze nel campo della traduzione di un determinato periodo, con un inquadramento anche di quegli autori di rilievo esclusi dalla parte antologica del volume. Ciascuna sezione viene completata con una nota di *Further reading* che rinvia a ulteriori testi pubblicati nell'arco di tempo oggetto di indagine. In questo modo introduzioni, parte antologica, rinvii bibliografici forniscono un quadro completo e perfettamente esauriente al quale si aggiungono le ventinove pagine di bibliografia che concludono il volume.

Lo scorcio sugli anni 1900-39 sottolinea la persistente influenza della tradizione filosofica e letteraria tedesca che si esplicita in un approccio di tipo ermeneutico alla traduzione intesa come atto interpretativo, e in quanto tale dotato di una sua autonomia, che ricostituisce e trasforma il testo originale, a sua volta interpretazione del pensiero e della realtà che vuole rappresentare. Il saggio di Benjamin del 1923 "The Task of the Translator" parte da questo presupposto per giungere a svincolare la traduzione dal testo originale riconoscendole una sua vita propria, che scaturisce sì dall'originale, ma che è manifestazione della sua vita successiva, la sua "afterlife" (p. 17). Questa interpretazione dinamica riguarda anche le due lingue coinvolte che, invece di escludersi a vicenda, apportano ciascuna il proprio contributo nel costruire insieme qualcosa che è superiore alla somma delle due componenti, "pure language" (p. 18) dove la lingua di arrivo si arricchisce allontanandosi dalle proprie consuetudini e si reinventa ripercorrendo le strutture sintattiche della lingua di partenza. Nella stessa direzione si orienta Ortega y Gasset che nel suo affascinante dialogo filosofico del 1937 "The Misery and Splendor of Translation" sintetizza due aspetti essenziali, per quanto contraddittori, della traduzione definita come un "utopian task" (p. 49): la "misery" che deriva dal riconoscere l'impossibilità del tradurre per fattori linguistici e culturali, ma al tempo stesso lo "splendor" della traduzione che consiste nel riconciliare tutte le differenze conducendo il lettore moderno verso l'opera di partenza, e non viceversa, dotandolo di una prospettiva storica che arricchisce il suo mondo.

Nel periodo 1940-59 mentre sul versante filosofico e letterario permane uno scetticismo di fondo riguardo alla possibilità del tradurre, il crescente interesse dei linguisti per la traduzione introduce una visione ottimistica basata su un approccio più empirico e tecnico, che si concentra su problemi specifici e che elabora metodi concreti per risolvere tali problemi. Il versante scettico

viene qui rappresentato dai saggi dell'americano W.V.O. Quine (1959) e di V. Nabokov (1955); quest'ultimo sostiene che l'obiettivo del traduttore deve restare una versione ideale, anche a costo di una abbondanza di note e commenti esplicativi, per non cadere in una banale semplificazione e in un appiattimento culturale: "The person who desires to turn a literary masterpiece into another language, has only one duty to perform, and this is to reproduce with absolute exactitude the whole text, and nothing but the text. The term 'literal translation' is tautological since anything but that is not truly a translation but an imitation, an adaptation or a parody" (p. 77). Sul versante dei linguisti Venuti ripropone due testi epocali come *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), dei canadesi J.P. Vinay e J. Darbelnet, che con la descrizione dettagliata di una serie di procedure traduttive è stato per decenni un libro di testo obbligato nella formazione dei traduttori, e "On Linguistic Aspects of Translation" (1959) di R. Jakobson, con la nota definizione dei tre tipi di traduzione, *intralingual*, *interlingual* e *intersemiotic* (p. 114), e con la negazione dell'esistenza di qualsiasi tipo di sinonimia, anche all'interno della stessa lingua.

Gli anni sessanta e settanta sono dominati dal concetto di equivalenza. Nel 1964 Eugene Nida, il maggior esperto di traduzione della Bibbia, in *Toward a Science of Translating*, del quale è qui riportato un celebre capitolo, distingue tra equivalenza formale, che aderisce culturalmente e linguisticamente al testo di partenza, ed equivalenza dinamica o funzionale, che si conforma ai valori culturali e linguistici della lingua di arrivo, una distinzione che ricorre in vari autori del periodo (cfr. Peter Newmark con traduzione semantica contrapposta a traduzione comunicativa). La ricerca dell'equivalenza comporta la consapevolezza dell'esistenza di quelli che J.C. Catford (1965) nel capitolo qui riportato chiama *shifts*, vale a dire "departures from formal correspondence" (p. 141) nel passaggio da lingua di partenza a lingua di arrivo. J. Levy (1967) sostiene che "translation is a decision process" (p. 148) e con la sua "minimax strategy" (p. 156) suggerisce la scelta, tra la rosa di soluzioni che di volta in volta si presentano al traduttore, di quella che garantisce "a maximum of effect with a minimum of effort" (p. 156). Per K. Reiss (1971) l'obiettivo dell'equivalenza funzionale richiede una dettagliata analisi, a livello semantico, sintattico e pragmatico, del testo di partenza.

È in questi anni che la traduzione si afferma definitivamente come disciplina accademica, con una continua ricerca di definizione che da un percorso in divenire come traspariva dal titolo di Nida sopra citato, si consolida nei *translation studies*, dal fortunato titolo di Susan Bassnett del 1980. Con la sempre più generale affermazione dell'autonomia del testo tradotto, si assiste negli anni ottanta all'emergere di una serie di approcci improntati alla semiotica,

all'analisi del discorso, alle teorie testuali post strutturaliste, e a un funzionalismo che vede tale testo direttamente collegato ai suoi effetti culturali e ai suoi possibili usi commerciali o politici. All'interno di questa linea è particolarmente interessante il saggio qui riportato di Hans Vermeer "Skopos and Commission in Translational Action" (1989), dove per *skopos* si intende l'obiettivo specifico di una traduzione in quel preciso momento e per quel particolare pubblico. Solo dopo che tale obiettivo è stato identificato è possibile decidere sulla metodologia traduttiva da seguire tra i due estremi di traduzione *target oriented* o *source oriented* e tutte le possibilità intermedie: "The source text does not determine the variety of the target text [...]; rather, it is the skopos of the translation that also determines the appropriate text variety" (p. 232).

Con gli anni novanta e l'affermarsi dei *cultural studies* che vanno ad arricchire la teoria e la critica letteraria, emerge l'interesse per gli effetti sociali, etici, ideologici e politici della traduzione, con implicazioni anche relative al femminismo e alla marginalizzazione di minoranze etniche o sessuali, come esemplificano i saggi "The Politics of Translation" (G.C. Spivak, 1993) o "Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer" (K. Harvey 1998), mentre i settori della traduzione cinematografica e del sottotitolaggio sollevano nuove problematiche di sincronizzazione audiovisiva o di riduzione a caratteri scritti di forme di comunicazione orali, come dimostrano con dovizia di esempi B. Hatim e I. Mason nel capitolo qui riportato "Politeness in Screen Translating" (1997). Il saggio di Venuti che conclude la raccolta, "Translation, Community, Utopia" (2000), nel rifiutare la traduzione come semplice atto comunicativo inteso esclusivamente a riprodurre l'equivalente di un messaggio rendendosi in tal modo invisibile come operazione storica, afferma che "the translator seeks to build a community with foreign cultures, to share an understanding with and of them" (p. 469), tornando così all'idea di "afterlife" dell'opera di partenza con la quale il saggio di Benjamin apriva questo *reader*.

Pur con le inevitabili omissioni, il volume è perfettamente esauriente nel suo equilibrio che affianca pagine divenute pietre miliari del settore a testi meno noti ma fortemente stimolanti per l'originalità degli approcci. Sono oltre cinquecento pagine che vale la pena di leggere in cambio di uno scorcio privilegiato su un secolo di *translation studies* in cui tanto è stato detto e scritto sulla traduzione che ormai sull'argomento si ha il timore di non poter fare altro che, riprendendo maliziosamente il recente titolo di Eco, *dire quasi la stessa cosa*.

Anna Maria Ricci (*Università di Urbino*)

Epica greca, saga americana

JEFFREY EUGENIDES, *MIDDLESEX*, (TRAD. KATIA BAGNOLI), MILANO, MONDADORI, 2003, PP. 606.

Middlesex è il secondo romanzo di Jeffrey Eugenides, autore americano di origine greca che nel 2003 si è aggiudicato il premio Pulitzer per la Fiction. Questo romanzo, apparso negli Stati Uniti nel 2002, segue nove anni di silenzio. Dopo il 1993, anno dell'uscita del suo fortunato romanzo d'esordio *The Virgin Suicides* (trad. it. *Le vergini suicide*), Eugenides aveva infatti lasciato solo qualche rara intervista in cui tratteggiava l'ambizioso progetto del suo secondo e atteso lavoro: un libro profondamente diverso dal primo per temi e propositi, un disegno più vasto, articolato, onnicomprensivo.

Middlesex si presenta come una moderna epica greca in chiave tragicomica mescolata a una grande saga americana, quindi una narrazione che abbraccia tempi e luoghi molto ampi, dagli anni '20 ai giorni nostri, e temi e situazioni che hanno richiesto molta documentazione e studio da parte dell'autore. *Middlesex* segue il percorso di un gene "malato", cresciuto nel seno dell'incesto in un piccolo villaggio dell'Asia Minore, trapiantato nella Detroit postindustriale delle sommosse razziali fino a sbocciare nelle membra di una quattordicenne, Calliope Stephanides, che un bel giorno scopre di essere portatrice di una doppia identità: di essere, cioè, donna e uomo allo stesso tempo, di essere un ermafrodito, un "mostro", un/a transessuale.

Eugenides sa orchestrare questa grande quantità di materiale in maniera convincente, con colpi di scena e suspense, costruendo un intreccio molto elaborato, facendo agire sulla scena una grande varietà di personaggi in una rosa vastissima di situazioni storico-culturali descritte nei dettagli: dall'incendio di Smirne al movimento pacifista studentesco, dall'odissea di una famiglia di immigrati greci incerti tra assimilazionismo e fedeltà alla patria alle nozioni di genetica, scientificamente documentate, riguardanti la bizzarra condizione sessuale del/la protagonista. Tutto questo viene infarcito di richiami e citazioni più o meno velate alla classicità greca: lo stesso nome della protagonista, Calliope, musa della poesia, e le frequenti invocazioni alla Musa, propiziatorie, ironiche, ridondanti, come questa iniziale:

Cantami, o diva, del quinto cromosoma la mutazione recessiva! Cantami di come fiori sui pendii del Monte Olimpo, due secoli e mezzo or sono, tra capre che belavano e olive che rotolavano. Cantami le nove generazioni per cui viaggiò sotto mentite spoglie, sopito nel sangue inquinato della famiglia Stephanides. E cantami la Provvidenza, che

sotto forma di massacro lo risvegliò per trasportarlo, come fa con i semi il vento, fino in America, dove le piogge industriali lo fecero precipitare su quel fertile terreno del Midwest che era il ventre di mia madre. Scusate se ogni tanto divento un po' omerico. Anche questo è genetico. (p.12)

È da leggere in questo senso anche la ricontestualizzazione del mito greco del dio Ermafrodito in un ambiente sordido e volgare come il "Sixty-Niners", un night-club di San Francisco specializzato in disfunzioni genetiche. Cal (questo l'ambiguo nome scelto da Calliope) si immerge in una piccola vasca e una voce fuori campo intona un canto mitologico: "C'era una volta nell'antica Grecia, un laghetto incantato. Il laghetto era consacrato alla ninfa Salmacide. Un giorno Ermafrodito, un ragazzo molto bello, andò a nuotare nel laghetto" (p. 553). Naturalmente, perché la storia continui, occorre inserire un altro gettone nella cabina, e il pannello che separa il perverso cliente dal mostruoso performer scompare, e Cal si mostrerà in tutta la sua imbarazzante nudità.

Secondo le intenzioni dell'autore, *Middlesex* doveva essere un'opera dal respiro epico. L'immersione del mito greco in un contesto moderno e estraniato, infatti, non solo è inerente a questa volontà di riconfigurazione della classicità in chiave postmoderna, ma è legato alla scelta di tracciare la continuità del mito in una storia tipicamente *americana* - le vicissitudini di tre generazioni di una famiglia di immigrati greci. In questo modo, mediante la rielaborazione e organizzazione del materiale mitologico nel *grande romanzo americano*, vasto, organico, totale, lo stesso vissuto americano acquista una dimensione epica.

Omero, la questione turca, la Nation of Islam, la catena Hercules Hot Dogs, le notazioni scientifiche e l'onnipresente America: un perfetto *mélange* postmoderno, un gioco di specchi, e la profondità si perde in mille rifrazioni, equilibrate nella struttura, identiche nell'essenza. Rimane il miraggio di un drammatico vuoto.

È questo che offusca l'intera opera: una piena padronanza dello stile e dei mezzi, ma un'allarmante mancanza di profondità. La storia atipica e presumibilmente carica di sofferenza di questa ragazza adolescente che si scopre ermafrodito e sceglie di assumere un'identità maschile sembra quasi un pretesto e risulta marginale alla grande saga *americana* che Eugenides vuole narrare. Le maggiori incertezze si riscontrano proprio in questa figura, sbiadita e non autentica, piuttosto che nella parte, molto più convincente, che dovrebbe funzionare da prologo alle avventure di Calliope, dove si narra la tormentata odissea dei nonni e dei genitori, svolgendo il percorso del "gene malato" che ha portato all'ibrido Cal. La storia funziona, densa e accattivante, ma la descrizione del personaggio, la sua resa emotiva, la sua scelta tormentata vengono riportate con poca partecipazione, emozione, verosimiglianza, e conseguente-

mente la prosa procede sì sciolta e sicura, ma scevra da quell'afflato, da quella poesia che distingueva *The Virgin Suicides*.

Mi sembra che il grande impegno e la grande attenzione che la stesura di questo libro ha richiesto abbiano finito con il renderlo formalmente e stilisticamente perfetto, equilibrato, ma rigido, epurato da quella componente emotiva e forse istintuale che rende unico e irripetibile il primo romanzo di Eugenides. All'origine di questo raggelamento della poesia, della metafora, vedo una scelta programmatica, ovvero il controllo e la limitazione di un tratto più personale per allinearsi al sogno del grande *romanzo americano*. Uno sguardo sociologico, attento e onnicomprensivo, da parte di un'intelligenza superiore, moderata e razionale, che frammenta il mondo nei suoi molteplici aspetti per riproporcelo in una rappresentazione brillante e rassicurante, dove l'elemento inquietante del dolore, dell'angoscia, del desiderio, è stato negletto in favore di un'accomodante proposta di equilibrio, intelligente, ma alquanto inverosimile.

Ribadendo, comunque, la grande padronanza e maestria che Eugenides ha dimostrato in *Middlesex*, la mia critica emerge soprattutto alla luce del confronto con il libro precedente, *The Virgin Suicides*, straordinariamente bello e atipico, che rifiutava proprio ciò che ora *Middlesex* afferma: la razionalità come forma di antidoto al dolore, la parola come mera forma, bella parvenza. La parola di Eugenides accoglieva il dolore, come catarsi e poesia; ne registrava toni e sfumature, e la sua arcana inespugnabilità. Ora, invece, il discorso risolve, in un abile gioco, la stessa ragione d'essere del dolore, semplicemente ignorando la sua esistenza.

Il confronto con il libro precedente e soprattutto le recensioni entusiastiche che *Middlesex* ha ricevuto mettono in luce l'attuale necessità di trovare nella letteratura o un'epopea dell'uomo (*The New York Times*: "Mr. Eugenides has a keen sociological eye for 20th-century American life"; *Daily Telegraph*: "A masterful dissection and reassembling of the American Dream") o una soluzione confortante ai suoi drammi (*Sunday Times*: "Superb ... a comic and at times deeply affecting meditation on gender and identity ... A warm and beautifully written novel that illuminates the part of the human soul that even biology cannot reach").

L'oscuramento dell'ineffabile, l'irrigidimento delle emozioni, in favore di una completa padronanza dello stile: una narrativa in cui l'elemento disturbante è stato delicatamente invitato ad uscire.

Elena Festa (Urbino)

Una 'biografia' musicale

DAVID BARNETT, *LOVE AND POISON. THE AUTHORISED BIOGRAPHY*, LONDON, ANDRÉ DEUTSCH, 2003, pp.304.

Pubblicata ad agosto 2003, *Love and Poison*, biografia degli Suede, uno dei gruppi musicali più importanti della scena inglese degli anni novanta, è stata subito oggetto di lusinghiere recensioni da parte delle maggiori testate inglesi e americane riscuotendo un ottimo successo di vendite, in particolare dopo il lapidario annuncio della band di sciogliersi al termine del tour di dicembre.

A dodici anni dalla pubblicazione di *The Drowners*, loro primo singolo, gli Suede affidano a David Barnett, da lungo tempo collaboratore dello Suede Information Service, l'onere di far luce sul tortuoso percorso intrapreso dalla band londinese durante tutti questi anni, partendo dai primi approcci musicali che hanno preceduto il consolidarsi dell'originaria formazione fino alla vigilia della recente pubblicazione di *Singles*, raccolta di singoli con cui il libro condivide la copertina.

Love and Poison si sofferma prevalentemente, nella sua prima fase, sugli elementi biografici significativi dei vari componenti, in particolare del leader indiscusso Brett Anderson, concentrandosi su dettagli riguardanti le dinamiche familiari, i percorsi scolastici ed il suo iniziale rapporto con la musica, dettagli che andranno a costruire quello stile e quel linguaggio che sarà centrale nella loro produzione artistica. La minuzia descrittiva che circonda il personaggio predispone il lettore al mondo possibile degli Suede, svelando i retroscena delle liriche più audaci dell'istrionico leader, e seguendo passo dopo passo la nascita di un talento sul quale David Bowie e Morrissey, per citarne solo alcuni, hanno speso parole lusinghiere. Spariscono i lustrini, gli abiti stravaganti e le pose delle prime famose immagini per lasciare spazio ad un lato più intimo nelle parole del padre, dei suoi amici e nelle stesse dichiarazioni di Anderson. Ripulito del trucco della primadonna, egli ci appare indiscutibilmente sofferente, riservato, incapace di gestire le dinamiche incrinatesi all'interno dell'equilibrio del gruppo, rifugiandosi in una cella d'oro di eccessi e inebbetito davanti all'enorme popolarità in cui fu catapultato.

Barnett segue da vicino gli eventi che caratterizzarono gli approcci musicali delle prime formazioni, ma l'attenzione claustrofobicamente ruota attorno ad Anderson e a quel connubio musicale incarnato nella sua unione artistica con il primo chitarrista degli Suede, Bernard Butler, la cui precoce dipartita dalla band non accenna a sedare vivaci dibattiti nel circuito dei fans. Barnett tenta,

con un distacco che difficilmente saprà mantenere in seguito, di dipanare una situazione intricata che occupa quasi metà libro, dovendosi muovere in un territorio di grandi difficoltà comunicative, di malattie gravissime e di abusi di stupefacenti da un lato e, dall'altro, di una indiscutibile fertilità artistica che stupì gli stessi componenti della band e che seppe tenere uniti sotto gli stessi riflettori personaggi le cui individualità si sono estremizzate e frante alla luce del rapido ed inaspettato primo successo.

Supportati da una campagna pubblicitaria senza precedenti, destinati ad essere la "Best New Band In Britain" prima di aver pubblicato una singola nota, attornati da un'isteria inedita dai tempi dei Beatles, gli Suede rappresentarono nuovo ossigeno per un'Inghilterra assopita e annoiata, e Barnett è capace di riscrivere quegli anni dagli occhi del fan che allora era, prima di essere arruolato dalla sua band preferita, fotografando perfettamente una nazione in una decade di grande passaggio storico a cui gli Suede fecero da colonna sonora per moltissimi giovani. Le pagine che accompagnano il lettore fino all'uscita di Butler dagli studi di registrazione dove il gruppo stava ultimando il loro disco più importante, *Dog Man Star*, nel 1994, raccontano telefonate infuocate e insulti gratuiti, giornate lunghissime e notti insonni, in cui la droga giocò un ruolo fondamentale: musa e *poison*, ed unico vero protagonista di questo libro, al di sopra di ogni reale possibilità di sconvolgere gli eventi, fu la droga ad impedire loro il raggiungimento del successo già scritto sin dall'inizio dallo *hype* mediatico che li circondò. E saranno proprio questi estremi racconti a togliere posto ad un maggiore (e sperato) approfondimento dell'aspetto artistico della band. La musica degli Suede seppe trascendere i confini dei generi musicali annoverando trasversalmente fans dagli ambiti più disparati (da Lars Ulrich dei Metallica a Mike Leigh e Derek Jarman), simbolo della forza di una produzione artistica di altissimo livello.

Nella seconda parte del libro, l'autore privilegia una narrazione più asciutta e distaccata dell'epoca definita *post-Butler* degli Suede: il successo internazionale raggiunto con il sostituto diciassettenne Richard Oakes nel disco *Comin'up*, la sperimentazione di *Head Music*, e il più recente fallimento discografico di *A New Morning*. Barnett seziona la creatura Suede con meno interesse, soffermandosi quando possibile sulle vicende private dell'ormai incontrastato leader Brett Anderson: pochi accenni alla musica, sono la droga e la sindrome da affaticamento di Neil Codling, tastierista e co-autore di *Head Music*, disco che avrebbe dovuto dissipare ogni dubbio di una probabile crisi artistica, ad occupare maggiore spazio lasciando intravedere le crepe di un'esperienza arrivata al suo termine.

Tuttavia, il libro celebra, forse perché conclusa (?), l'avventura degli Suede ed il loro diritto ad un posto d'onore nella storia della musica e della cultura inglese, ed una figura, quella di Brett Anderson, che può senza alcun dubbio considerarsi la voce della gioventù inglese degli anni novanta come Morrissey lo fu per gli ottanta e Bowie per i settanta: un Brett Anderson capace di violare le regole dello showbusiness con la sua ostentata androginia, che parla di droga e decadimento dalle vette delle classifiche, e che non riesce a smettere di piangere al funerale di un suo amico morto suicida.

Marco Piferi (*Università di Urbino*)

Gender, globalismo e studi comparatistici

GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK, *MORTE DI UNA DISCIPLINA*, TR. IT. LUCIA GUNELLA, MELTEMI, ROMA, 2003, PP. 126.

Il titolo dell'ultima opera di Gayatri Spivak evoca quella "morte dell'arte" che il maggio parigino postulò quasi 40 anni fa. È evidente che oggi la studiosa non riesuma quel motto con le identiche intenzioni ma è presente in questo titolo la stessa provocazione contenuta in quello slogan, lo stesso invito a riflettere criticamente su una specifica disciplina: la letteratura comparata. Si tratta di un libro "coraggioso" e "contraddittorio" (p. 19): così lo definisce Vita Fortunati nella sua introduzione sottolineando il modo di procedere di Spivak che, come tipico di tutti i suoi scritti, non segue un tracciato facilmente percorribile. La sua tecnica sembra anzi voler farsi paradigma e guida del pensiero che espone, spingendo in modo pedagogico a rileggere, a collegare, a slegare per poi riannodare i fili dei molteplici discorsi paralleli che riesce invidiabilmente a portare avanti e a far giungere al medesimo capo.

La studiosa analizza lo stato della letteratura comparata e propone un modello per il futuro della disciplina, una ricetta che sembrerebbe poter risolvere le contraddizioni e le problematiche in cui gli studi comparati sono caduti da un ventennio a questa parte, presentata in tre densi capitoli. Ma già nel primo, chiamato significativamente "Attraversare confini", viene annunciata la

possibile soluzione. I confini da attraversare sono quelli fra culture e letterature e soprattutto fra discipline. Non si tratta però di una riproposizione dell'annosa questione dell'incontro/scontro fra letteratura e scienza. Il campo è infatti più circoscritto anche se non meno complesso. Spivak propone una contaminazione fra studi di area, studi culturali e letteratura comparata. Le discipline sono dunque multiple e moltiplicanti e allora cosa può fare la letteratura comparata per riuscire a "salvare" e a "salvarsi"?

Spivak traccia la genesi degli studi di area nati negli USA durante la guerra fredda e composti principalmente di scienze sociali affiancate e sorrette da un perfetto apprendimento linguistico. Risale poi all'origine degli studi culturali, un fenomeno che definisce "metropolitano e accademico" ed infine richiama l'origine della letteratura comparata, per opera degli intellettuali europei emigrati negli Stati Uniti in fuga dai regimi totalitari. La proposta è quella di costruire dei ponti fra le varie discipline al fine di una "depoliticizzazione" della politica dell'ostilità a favore di una politica dell'amicizia (p. 39), passaggio che sembra imprescindibile per uscire dall'ottica che costringe e restringe l'approccio alle altre culture all'interesse politico ed economico tipico dell'epoca della guerra fredda. La letteratura comparata deve dunque mettere a servizio quello che Spivak chiama *close reading* ovvero la sua "tradizionale raffinatezza linguistica" (p. 35) avente la capacità di avvicinarsi alla lingua dell'altro non solo come lingua di campo, e la invita a considerare le lingue del sud del mondo come mezzi culturali attivi liberandoli dallo statuto di oggetti di studio culturale.

Quella elaborata è una teoria che non dimentica di indicare i luoghi ed i mezzi attraverso cui bisogna operare il cambiamento, identificando innanzitutto la necessità di modificare i curricula educativi. Un comparatismo responsabile "deve accostarsi a sistemi etici culturalmente diversificati, in modo diacronico, attraverso la storia degli imperi multiculturali, senza conclusioni scontate" dice la studiosa (p. 38). La letteratura comparata può diventare la chiave di accesso alla "performatività delle culture così come la narrativa lo esemplifica" (p. 39) e, dunque, insegnare ad avvicinarsi ai testi attraverso un'investigazione basata sulla lingua è più umanamente proficuo rispetto all'acquisizione di informazioni e alle analisi provenienti da fonti culturali interessate.

Spivak rivolge un pensiero carico di preoccupazione alla specificità letteraria dell'autoctono sacrificata a favore di una comunicazione globale che ignora la vasta eterogeneità delle culture subalterne e con essa la specificità e la ricchezza dell'idioma locale. La nuova letteratura comparata deve farsi, quindi, promotrice non solo delle letterature nazionali del sud globale, ma anche della

scrittura delle molteplici lingue indigene del mondo e farsi cosciente dell'importanza delle scelte del traduttore. Riconoscendo l'utopico contenuto nell'idea formulata e la difficoltà insita nel liberare le scienze sociali e quelle umanistiche da una reciproca paura, Spivak ritorna allora al piano dell'azione nell'ambito accademico e si rivolge a coloro cui è affidato il compito di sostenere la mediazione. Infatti "se come docenti di letteratura insegniamo a leggere, la letteratura può essere nostra insegnante così come il nostro oggetto d'indagine", il tutto reso possibile "con un insegnamento di gruppo e una buona volontà istituzionale" (p. 47).

Nel secondo capitolo viene affrontata una questione che secondo la studiosa è stata per troppo tempo data per scontata, ovvero quella della collettività alla base della cultura. I due testi che prende in considerazione per dipanare il tema sono *Politiche dell'amicizia* di J. Deridda e *Una stanza tutta per sé* di V. Woolf. Riprendendo la domanda posta dal filosofo francese, Spivak si chiede se sia possibile una democrazia senza una nozione logofratrocentrica che ammetta la sorella, la donna dunque, solo raramente o come suo membro onorario. Del fondamentale testo della scrittrice inglese viene considerato un punto trascurato dalla critica attraverso il quale la studiosa rende esplicito il concetto deriddiano di "teleiopoiesi", inteso come fare poietico dalla distanza. Alla fine del libro Woolf 'rinuncia' alle famose 500 sterline ed alla stanza tutta per sé ed invita le aspiranti narratrici a lavorare per l'immaginaria sorella di Shakespeare, *anche se in povertà e nell'oscurità*. In questo lavorare per un unico obiettivo, dunque formando una comunità a distanza svincolata da qualsiasi interesse economico (*in povertà* è volutamente sottolineato dalla studiosa), Spivak legge la chiave del testo che ci insegna ad "imparare a imparare dal basso" (p. 58).

Nel riconsiderare il testo woolfiano viene messo in luce anche il problema del *close reading*. La prescrittività insita nel testo di Woolf per tanto tempo ignorata è indice della necessità di recuperare la capacità di leggere con attenzione, perché il testo dice spesso già ciò che viene richiesto al lettore. Il comparatista allora deve essere anche interprete, che inter-dice laddove è necessaria una comprensione vicendevole più profonda e si fa garante del punto di vista dell'altro. Portare quest'atteggiamento sul piano delle scienze sociali significherebbe offrire un canale conoscitivo diverso che per la sua intrinseca "indecidibilità" sfugge al sistema dominante e che contiene la capacità di prefigurare ciò che potrebbe accadere. Nell'argomentare l'importanza della pratica della collettività attraverso testi che trattano di donne, Spivak utilizza il *gender* in modo paradigmatico poiché le donne con le loro differenze sono comunque parte di una collettività diversificata e fluida che però le rappresenta.

Nell'ultimo capitolo Spivak sovrappone il concetto di collettività a quello di planetarietà affermando che "Le collettività che attraversano i confini sotto gli auspici di una letteratura comparata integrata dagli studi di area possono [...] immaginarsi come planetarie" (p. 91). Sostituire il termine globale con planetare è cruciale in quanto significa considerare l'alterità non come derivata da noi, ma come ciò che ci contiene.

È ancora una teorica femminista, la francese Luce Irigaray, che fornisce a Spivak il supporto per dare evidenza all'importanza della mediazione che l'intellettuale metropolitano esercita nei confronti del Sud del mondo. L'operazione psicanalitica di mediazione fatta da Irigaray è paragonata all'operato della letteratura comparata che, allo stesso modo, deve assumere il compito di decostruire la legge di appropriazione della globalizzazione e mediare fra desideri dell'individuo e costruzione della collettività.

Francesca Falconi (*Università di Urbino*)