

CONFESSIONI DI UN ITALIANO. ALCUNE OSSERVAZIONI SULL'AUTOTRADUZIONE

Biagio D'Angelo*

Quel martedì mi svegliai nello smorto evanescente attimo quando la notte vera e propria è ormai finita e l'alba non riesce ancora a farsi strada [...]. Nel mezzo del cammin della mia vita mi ritrovai per una selva oscura. E il guaio era che si trattava di una selva verde. Il fatto era che nella veglia mi ritrovavo altrettanto indefinito e sparpagliato che nel sonno. Da poco avevo varcato il Rubicone dell'ineluttabile trentina, superando la fatidica soglia; stato civile e apparenze esteriori mi qualificavano come uomo maturo: e tuttavia non lo ero [...] francamente non avrei proprio saputo dire dove finiva l'uomo e dove cominciava il ragazzino.
(Gombrowicz 15-16)

La pittrice surrealista Leonor Fini soleva ripetere che amava la 'memoria' e non le 'memorie'. Parlare di autotraduzione ha, nel nostro caso, alcuni svantaggi. Il primo consiste nel ritrovarsi come in uno specchio di reminiscenza borghese poiché si tratta di riflettere sul proprio lavoro autotraduttorio; non vi è un altro occhio che osserva, giudica, critica dal di fuori di sé, se non il proprio sguardo, a cui è chiesto lo sforzo di guardare e penetrare, a distanza, elementi che, talvolta, sarebbe preferibile non portare nuovamente alla luce. Il secondo elemento di svantaggio è legato a questo, e ne è un po' la conseguenza. A parte la difficile disciplina di osservare, a distanza, –non solo dal punto di vista temporale – sé stesso, parlare della propria esperienza rappresenta sempre una sorta di confessione – e ben sappiamo che la confessione può nascondere altre trappole, altre invenzioni o altre finzioni. Accetto, comunque, la sfida di leggere, per mio conto, le pagine che ho pubblicato, e raccontare la mia versione dei fatti, pur sapendo, come testimonia il frammento di Gombrowicz, scrittore che, com'è noto, scelse il cammino dell'autotraduzione, di non conoscere appieno il grado di maturità a questo proposito.

* Università Cattolica "Péter Pázmány", Budapest.

Ho cominciato a scrivere molto presto. Raccontini e poesie. Permettevo che i racconti chiunque potesse leggerli, se interessato. I versi, no. Quelli erano uno spazio misteriosamente personale, una terra incognita che nessuno avrebbe dovuto calpestare. Naturalmente, come scrissi molto più tardi in una poesia, i primi versi li ho dovuti bruciare. Ma qui per 'primi versi' si deve intendere i primi vent'anni di scrittura ripetitiva, assonnata, frammentata, a singhiozzi.

Il mio primo esperimento di autotraduzione è legato a un aneddoto. Durante i miei studi universitari, frequentavo un corso di poesia russa il venerdì pomeriggio, a cui assistevano pochissimi alunni, e per mia fortuna, spesso mi trovavo a leggere con la docente, da solo, le linee poetiche di Maïakovskij, Achmátova, Zabolockij, Bagrickij e soprattutto Marina Cvetáeva. In una lirica di quest'ultima, dedicata a Rainer Maria Rilke e intitolata "НОВОГОДНЕЕ" (Per l'anno nuovo), rimasi commosso dal gioco linguistico che la poetessa utilizzava per trasferirsi, con il linguaggio poetico, verso un piano metafisico. I primi versi sono impossibili da ricreare in ambito traduttorio. «С НОВЫМ ГОДОМ – СВЕТОМ – КРАЕМ – КРОВОМ!»: si tratta, inizialmente, di un augurio di felice anno nuovo. Ma la poetessa si spinge molto più in là. Ella augura a Rilke, giocando con la lingua russa che costruisce frasi augurali con il caso strumentale preceduto da 'c', felice 'mondo' nuovo, felice 'paese' nuovo, felice 'sangue' nuovo. Si tratta di una lunga ed emozionante elegia funebre che termina con uno straordinario e sorprendente gioco di parole che il nome proprio di Rilke contiene in sé: Rainer, infatti, in russo, possiede la radice 'rai', o 'raj' (рай) che significa 'paradiso'. Scrissi, provocato dall'emozione della lettura, un'epistola poetica a Marina Cvetáeva, dapprima in russo, e azzardai una traduzione in italiano solo quasi una ventina d'anni dopo.

Fui 'obbligato' a pubblicare un libro di poesie durante la mia permanenza a Lima, in Perù. All'Università Cattolica stavo insegnando letteratura comparata e letteratura russa e uno degli studenti mi stimolava a leggere i versi di poeti americani, tanto dell'emisfero nord, quanto di quello australe. Leggevamo Robert Frost, Álvaro Mutis, Hilda Doolittle e Carlos Drummond de Andrade, tra gli altri. Cominciò, poi, uno scambio di testi poetici propri, personali. Il mio studente era molto più coraggioso di me. Mai avrei osato mostrare i miei versi, tanto che per lungo tempo solevo chiamarli, per prudenza e per discrezione, 'raccontini'. Se il mio studente scriveva in uno spagnolo medievaleggiante, io ero costretto a tradurre oralmente, a tu per tu, dall'italiano, le mie poesie. Mi disse, un giorno, che mi aveva iscritto, a mia insaputa, a un concorso di poesia che l'Università Cattolica indiceva tutti gli anni, e così, alcuni mesi dopo, mi ritrovai con la pubblicazione di *Milongas y otros ritmos* (2004). Scrivevo nella prima pagina del volume:

Borges diceva, nell'incipit di un suo famoso racconto, che doveva la scoperta di Uq-bar alla congiunzione di uno specchio e di un'enciclopedia. La congiunzione di questo volumetto si deve, invece, a un caffè e a un messaggio elettronico. Sono grato all'insistenza e alla presenza di amici con i quali affinità e affetti rallegrano il risveglio faticoso d'ogni giorno. (6)

Rileggendolo, mi rendo conto che il lavoro di autotraduzione è, in primo luogo, uno spazio possibile grazie al dialogo e alla discussione con amici prossimi o lontani, lettori quasi sempre sconosciuti, e non è mai riducibile a un lavoro individuale, nel senso di un lavoro esclusivamente solitario. Ormai da molti anni, autotradurre è diventato un lavoro mentale e affettivo, allo stesso tempo. L'assenza dall'Italia si accompagna, perciò, a un costante esercizio autotraduttorio: come dire questa espressione in un'altra lingua? È possibile trovare *le mot juste*? Quanto spazio 'altrui' (lingua, paesaggio, cultura) è penetrato tanto da far trasparire un pensiero originalmente italiano a tradurlo – 'transcrearlo', suggerirebbe Haroldo de Campos (143) – in altro codice? Mi sdoppio, allora, perché altri lettori, e in questo caso, Martha Canfield, hanno saputo cogliere, intuitivamente, alcuni riferimenti che potrebbero servire, con efficacia, al nostro scopo.

L'autore ha lasciato penetrare in sé il mondo americano, scelto come dimora già da alcuni anni, e che il paesaggio, lo spirito e la letteratura americani si manifestano nella sua scrittura con forza imponente. Ai ritmi europei anteriori si aggiungono adesso le milongas. La "strana pioggia limeña senza gusto" si associa alla pioggia della terra calda colombiana cantata da Álvaro Mutis e la serie di "Notturni", composizione privilegiata dal Maestro, si rivela perciò come un autentico omaggio, non solo formale, e implicito non solo nella dedica. (Canfield I)

Autotradurmi è essere a un passo dall' 'autotradirmi'. Si tratta, piuttosto, di un' 'aggiunta', come scrive la Canfield, non di una sostituzione – né di parole né di abitudini –. E l'aggiunta è la possibilità di arricchimento che possiedo scrivendo. Un esempio è la stesura di un testo intitolato "Avenida Paulista" che scrissi all'interno di un ciclo denominato "Notturni", citato poc'anzi. La lirica proviene da una sensazione 'corporale' che ricevetti nella mia prima visita a São Paulo, la città dove ho avuto la fortuna di vivere per quasi quattro anni. Si sa che São Paulo, come molte altre megalopoli contemporanee, ha rinominato il concetto di centro storico. Esso è infatti assente, da un punto di vista passatista. Ma i nuovi centri storici esistono sempre, e l'avenida Paulista, la grande arteria, in cui si succedono banche, negozi d'alta moda, bar discutibili per pulizia (chiamati anche familiarmente in Brasile come *pé sujo*), vegetazione rigogliosa tropicale e un flusso eccessivo di pedoni, è il vero centro della città più dinamica del Brasile. Sperimentai una specie di violenza carnale durante la mia

prima passeggiata per quel corso. Scrisse quasi per purificarmi da quell'esperienza, solo quando rientrai a Lima. Non volevo che i ricordi amari trovassero spazio 'anche' nella pagina bianca, e così immaginai una mia seconda passeggiata per la Paulista con due cari amici. Il risultato è che mi resi conto che la prima autotraduzione è sempre mentale e difficilmente spiegabile con i criteri della teoria letteraria.

IV Avenida Paulista

I miei angeli non hanno ali: non bisognano di cappe arabesche, di sari iridescenti; eppure sono presenze vittoriose di un largo, sicuro camminare. Otávio e Ana Lúcia, per esempio, ondeggiano lietissimi per la Paulista affannata dal selvaggio tramestio di tacchi ed occhi che si mangiano, si sciupano, si fingono capi del mondo che li accoglie.

Il sole è già affogato ai margini della Consolação, e quelli, vigili brillanti della notte, mi danno il tempo (una mezz'ora appena) di accorgermi che cielo e terra sono un gran congiunto: che il cielo lo vogliamo (non solo i quadri mistici del Masp) e che la terra è luogo di delizie arcane, di barche accalorate nel mare di São Paulo, di corpi ballerini, di un nugolo di amici, divini, e non è poco.

IV Avenida Paulista

Mis ángeles no tienen alas: no necesitan de capas arabescadas, de saris iridiscentes; mas son presencias victoriosas de un largo, seguro caminar. Otávio y Ana Lúcia, por ejemplo, ondean levísimos por la Paulista fatigada por el ruido salvaje de ojos y tacones que se comen, se gastan, se fingen jefes del mundo que les acoge.

El sol ya se ahogó en los márgenes de la Consolação, y aquellos, brillantes centinelas de la noche, me dan el tiempo (una media hora apenas) de advertir que cielo y tierra son un gran conjunto: que el cielo lo queremos (no sólo los cuadros místicos del Masp) y que la tierra es lugar de delicias arcanas, de barcas acaloradas en el mar de São Paulo, de cuerpos bailarines, de un enjambre de amigos, divinos, y no es poco.

Ricordo, inoltre, che una collega, docente di letteratura brasiliana contemporanea, che si occupa anche di poesia latinoamericana, volle riferirmi, alla doppia lettura del mio testo, che aveva 'riso' molto e che le sembrava una visione 'graziosa' di São Paulo. Peccato che per me si trattava, piuttosto, della versione, o meglio ancora, dell'ennesima traduzione 'sublimata' di un'esperienza di violenza urbana.

Henri Meschonnic scrive che l'autotraduzione si configura come la «ri-enunciatazione specifica di un soggetto storico, interazione di due poetiche, *decentramento*, l'interno e l'esterno di una lingua e delle testualizzazioni in quella lingua» (267). L'autotraduzione è certamente un'esperienza di decentramento dato che il testo prodotto si pone non tanto come punto di arrivo di una riflessione poetica, ma nell'oscillazione tra la propria e la cultura 'altra' alla quale lo scrivente partecipa. In questo spazio intermedio, un certo *in-between* della mente e delle operazioni cognitive legate alla coscienza poetica, risiede allora il vero risultato del processo autotraduttorio, sempre insufficiente, come qualsiasi altra traduzione da una lingua originale alla lingua di arrivo del traduttore. A proposito dell'esperienza di autotraduzione della scrittrice portoricana Rosario Ferré, Simona Cocco riassume un processo storico-poetico che potrebbe essere anche quello vissuto personalmente come poeta che ha pubblicato, inizialmente, in paesi distanti dal luogo natale.

L'autotraduzione è stata, dunque, per la scrittrice portoricana un'occasione per cercare di conciliare le sue due lingue e le sue due culture, attraverso un processo di ricreazione e riscrittura, non solo della propria opera ma anche di se stessa e del proprio mondo. Anche se questo ha comportato il rischio di tradire non solo l'opera originale, ma anche una parte della propria identità, in favore e in riconoscimento di un'identità duplice, di una identità *in between*. (111)

Ciò che si riconosce, infatti, autotraducendosi, secondo un'operazione, lo ripetiamo, che non è mai un'esperienza di solitudine, ma di appoggio a soggetti e oggetti della cultura identitaria dell'altro, è di avere un'identità non duplice, ma molteplice. La molteplicità non è ovviamente una perdita dell'identità, ma la consapevolezza dell'acquisizione di valori identitari e culturali dell'altro che servono alla costruzione incessante, instancabile, del nuovo soggetto. In altre parole, il soggetto è anche la somma delle 'aggiunte' ricevute, perché vissute o osservate o biasimate.

L'altro volumetto che ho autotradotto, ancora una volta dall'italiano allo spagnolo, *Humboldt* (2006), nasce dalla coscienza di un abbandono progressivo e inevitabile dell'essere italiano, cioè, dell'essere originario di un paese specifico, nel senso di una specificazione limitativa e riduttiva. L'autotraduzione è, pertanto, un'esperienza di necessità. Michaël Oustinoff (2001) ha dedicato uno studio a tre diverse esperienze di autotraduzione. Analizzando i testi autotradotti di tre diversi scrittori bilingui, Julien Green, Vladimir Nabokov e Samuel Beckett, si è soffermato, da un lato, sul fatto che la *praxis* autotraduttoria genera sempre risultati molto diversi, e dall'altro, sulla necessità storico-soggettiva, e anche psicologica, di farsi leggere o comprendere in una lingua che è uno spazio dell'esilio o della libera decisione dell'esistenza.

La comprensione linguistica dell'altro può, a volte, provocare reazioni a ca-

tena che sfociano in riflessioni esistenziali. Così, parlare di letteratura anglo-americana seduti in un bar di Puerto Madero può diventare l'esperienza di percezione della lingua come 'allegria di segni'. È l'allegria di rimandi mitici, psicologici, linguistici, di un linguaggio, anch'esso molteplice e *in-between*, che diventa una forma di comunicazione necessaria e intima. È il caso di alcuni versi che ho pubblicato in *Humboldt* (42-43) e che, sebbene – anche oggi – mi lascino insoddisfatto, furono pensati in una lingua a cavallo tra lo spagnolo d'Argentina, l'italiano e l'inglese.

“Untables”

Nella foto è rimasta – bava del destino – l'ombra del giovane, gentile cameriere, e noi tre, là fissi, arrugati dalle luci delle sei, lasciamo smorfie genuine e savie di figli semicoscienti di essere api operose, amate nell'ocra risplendente della schiena e nel veleno che, a volte, si sa bene, ci massacra. Si conversa di esperienze: la via lattea, per esempio, che i cieli buontemponi schiudono, per miracolo, contro una pampa verde e silenziosa. E pace intorno. E mancano due ore a General Villegas che sa di Manuel Puig e militari, e cade la notte tropicale, tra prodigi di donne ragno e di comete. E i discorsi mutano: da pagine e censure a voci e opinioni dimezzate – (pudore è misto qui a stupore, ti ricordi?). A un tratto, una parola devia la discussione, modifica teorie, riassetta inquieto il mondo. *Untables*: d'origine inglese o culinario? Sarà che Buenos Aires è prossima più a Londra che ai *bouquinistes* di Montparnasse? O forse che poco spiega la parola e che Babele è un gioco che divide dal principio? E ci sorprendiamo, infine, dall'essere un corpo solo in venti, trenta facce – un'orgia senza orge – unti dallo spirito; tu per me daresti vita, e io rivelerei segreti per ridere, poi, permanentemente tra libri, baobab, telenovelas – un ritmo indiavolato senza inferno.

“Untables”

En la foto permanece – baba del destino – la sombra del amable joven camarero; y nosotros tres, fijos ahí, envejecidos por las luces de las seis, dejamos muecas genuinas y sabias de hijos semiconscientes de ser abejas obreras, amadas en el resplandeciente ocre de la espalda y en el veneno que, a veces, bien se sabe, nos masacra. Conversamos de experiencias: la vía láctea, por ejemplo, que los cielos parranderos entreabre, por milagro, contra una pampa verde y silenciosa. Y paz alrededor. Y faltan dos horas para General Villegas que sabe a Manuel Puig y militares, y cae la noche tropical, entre prodigios de mujeres araña y de cometas. Y los discursos cambian:

de páginas y censuras a voces y opiniones reducidas – (el pudor se mezcla de estupor, ¿recuerdas?). De repente, una palabra desvía la discusión, modifica teorías, ordena inquieto el mundo. *Untables*: ¿de origen inglés o culinario? ¿Será que Buenos Aires está más cerca de Londres que de los *bouquinistes* de Montparnasse? ¿O tal vez que poco explica la palabra y que Babel es un juego que divide desde un comienzo? Y nos sorprendemos, en fin, de ser un cuerpo solo en veinte, treinta rostros – una orgía sin orgías – ungidos de espíritu; tú por mí darías la vida, y yo revelaré secretos para reír, así, permanentemente entre libros, baobabs, telenovelas – un ritmo endiablado sin infierno.

Può darsi che il fatto di scrivere, pensare in due o più lingue sia considerato come un privilegio. Non so se questo possa ripetersi anche per l'autotraduzione. Autotradurmi, dall'italiano allo spagnolo, ma anche dall'italiano al portoghese, significa aprire delle ferite che si possono riassumere nell'idea contemporanea di essere cittadino del mondo. Per alcuni, considerarsi o essere considerato come tale è sinonimo di vita avventurosa, libera da schemi e da legami affettivi, nonché da ideologie e illusioni giovanili. In realtà, si tratta di un essere *super partes* fasullo e deprimente. Il cosmopolitismo, infatti, è oggi giorno, banalmente ridotto a uno sguardo superficiale sul mondo, quando, piuttosto, sarebbe da interpretarsi come il percepirsi, in fondo, senza patria. Autotradursi è prendere coscienza dell'assenza di una patria, per così dire, nazionale, ma non dell'assenza di una 'casa'. Cesare Pavese fa dire a uno dei suoi personaggi in *Paesi tuoi*, che la casa è laddove ci sono degli amici che diventano più prossimi dei propri familiari. E i tedeschi, se non sbaglio, possiedono, a questo proposito, il bellissimo vocabolo *Heimat*.

Autotradursi è anche rileggersi, riscriversi, riflettersi. Non ho mai più rivisto le raccolte pubblicate. Rileggere i testi nel tempo, e magari anche sotto forma di un'altra lingua, è ritornare indietro verso una spazialità che non si vorrebbe più possedere, neppure con le parole. Inoltre, autotradursi diventa spesso una riscrittura in cui non è più possibile distinguere i riferimenti originali. Basti pensare a cambiamenti linguistici improvvisi o minimi che si offrono in una determinata lingua, ma di cui si resta sempre o insoddisfatti o perturbati. Tanto vale lasciarli nella lingua originale, poiché è possibile che ci abbia colpito solo il suono di un fonema, prima di allora, sconosciuto.

In un'intervista propostami appena dopo la pubblicazione della raccolta *Milongas y otros ritmos*, Alessio Brandolini volle definire la mia scrittura come 'poesia meticcias'. L'autotraduzione è indubbiamente un'operazione meticcias per sua natura, poiché, come suggerisce Franco Buffoni in un recente pezzo su Brodskij, «la traduzione a questo punto si può dire che nasca inscritta nel te-

sto, oppure che nasca parallelamente come una sua variante» (*website*). L'iscrizione nel testo e la sua nascita parallela formano il complesso processo auto-traduttorio. Autotradursi è un atto di coraggio. Si riesce a trasformare una 'dimensione forzata' in un 'elemento di forza'. È la forma di comunicazione con lo spazio che ospita. Ancora una volta Buffoni ricorda: «Perché Brodsky continua sì per tutta la vita a scrivere poesia in russo, ma autotraducendosi in inglese. Nella piena consapevolezza – dunque – che quei versi dopo poco sarebbero risuonati anche in inglese» (*website*).

La traduzione, e nel caso specifico, l'autotraduzione, rappresentano, dunque, delle strategie che il poeta mette in azione per superare, non solo la lingua codificata, originale, la lingua nella quale è nato, ma anche la possibilità di ricreare un linguaggio che possa accogliere il mondo multiplo del poeta contemporaneo, sempre meno nazionalmente radicato e sempre più incluso in un processo di mondializzazione della cultura. Nell'autotraduzione vi è costantemente in agguato il rischio dell'errore, perché è una lingua nuova che nasce dallo 'spaesamento' e dal non avere radici o patrie stabili. Forse è proprio nell'instabilità che vive l'autotraduzione. Maurice Blanchot ha scritto: «le risque qui attend le poète [...] est l'erreur. Erreur signifie le fait d'errer, de ne pouvoir demeurer parce que, là où l'on est, manquent les conditions d'un ici décisif». (319). Come ogni altra tipologia di traduzione, anche l'autotraduzione si consolida in una lingua in divenire, che si fonda su un modello ibrido di mondi paralleli, fittizi, perché ibride sono anche le esperienze che da questi mondi poetici e geograficamente localizzabili provengono.

Bibliografia citata

- Blanchot, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard. 1994.
- Buffoni, Franco e Iosif Brodsky. <<http://ww.nazioneindiana.com/2010/08/19/iosif-brodsky/>> (19 agosto 2010).
- Campos, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva. 1977.
- Canfield, Martha. "Poesia per sognare e meditare". D'Angelo, Biagio. *Milongas y otros ritmos*. Lima: PUCP. 2004: I-VI.
- Cocco, Simona. "Lost in (Self-)Translation? Riflessioni sull'autotraduzione". *Annali dell'Università degli Studi di Sassari. Lost in Translation. Testi e culture allo specchio*, 6 (2009): 103-118.
- D'Angelo, Biagio. *Milongas y otros ritmos*. Lima: PUCP. 2004.
- . *Humboldt*. Lima: Estruendomudo. 2006.
- Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke*. Warsaw: Rój. 1938 (trad. it.: *Ferdydurke*. Milano: Feltrinelli. 1991).
- Meschonnic, Henri. "Preposizioni per una poetica della traduzione". *Teorie contemporanee della traduzione*. Ed. Siri Neergard. Milano: Bompiani. 1995: 265-281.
- Neergard, Siri. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani. 1995.
- Oustinoff, Michael. *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L'Harmattan. 2001.