

Esperienze di traduzione letterarie Monica Cerutti Giorgi

- Premessa

Sono una traduttrice per caso. E di questo caso discutendone con Tina e Monica in vista di questo incontro agli Archivi, loro hanno detto: "È quello che meglio riesce". Questa loro convinzione mi ha rassicurata giacché Tina e Monica sono traduttrici di professione e, per quanto da me letto delle loro traduzioni, posso ben dire che sono bravissime. Brave in che senso? Nel senso che Giacomo Leopardi nel breve saggio *Sulle traduzioni (Prose di G. Leopardi, Barbera, Firenze 1882, p. 154)* riferisce: "[i loro testi] ben si leggono e sono di ottimo stile e sì spedito e libero che paiono anzi scritte originali che traduzioni".

Dunque è il caso "quello che meglio riesce". Senza giudizio di valore e senza qualifiche, per la mia esperienza di traduzione dico essere "quello che riesce".

- Le circostanze

Di questo caso voglio allora raccontarvi le circostanze. Un pomeriggio di primavera, un paio di anni fa, Antonia De Vita, di ritorno da un viaggio in Brasile, mi porge un libro di Clarice Lispector in lingua originale intitolato *Um sopro de vida*. Sapendo che Antonia sapeva del mio amore per questa scrittrice, lo ritenni un regalo mirato. Invece lei mi disse che me l'aveva portato perché io lo traducevo. "Io? che non so neppure una parola di portoghese!..". Di fronte alla mia perplessità lei replicò: "È così che si imparano le lingue, e poi tu sai di lei, del suo linguaggio".

È vero: ho imparato un po' di portoghese e conosco un po' Lispector per aver letto e studiato le sue opere egregiamente tradotte da Adelina Aletti, Angelo Morino, Rita Desti, Mauro Raggini, Renata Cusmai Belardinelli, Francesca Lazzarato, Amina Di Munno e mi sono avvicinata a lei scrivendo quello che la sua scrittura mi rivelava nel lavoro di laurea di cui è stata relatrice Adriana Cavarero.

Ma *Um sopro de vida – Un soffio di vita* - non era tradotto in italiano.

- Il qualcos'altro della traduzione

Ma cosa ho tradotto con la traduzione? Alla lettera ho tradotto un codice linguistico in un altro: il portoghese in italiano. Ma non soltanto, né soprattutto. Per quello, data l'affinità delle due lingue neolatine, con un ordine simile per la costruzione della frase, bastano un vocabolario e un manualetto di grammatica portoghese (che comprenda qualche differenza del brasiliano) di cui mi sono servita.

Ho tradotto però anche "qualcosa d'altro"; quel "qualcosa d'altro" che fa la traduzione e che ci fa traduttrici e traduttori anche quando si legge, o si scrive; quando si ascolta o si pensa, giacché tra sentire e pensare circola qualcosa che (ci) fa essere. In altre parole, senza confonderli, il pensare è la traduzione di un sentire e il sentire quella di un pensare. Mi piace ricordare a questo proposito una bella espressione di Arundhati Roy, l'autrice di quel luminoso romanzo che titola *Il dio delle piccole cose*. Scrive Roy: "Le parole sono la pelle dei miei pensieri".

Insomma il movimento di trasposizione è un moto d'arte. Per le arti figurative, la pittura, la scultura, le belle arti appunto e le belle lettere. Per la musica, per la poesia... Tutta la vita simbolica è arte e l'arte fa essere, trasporta qualcosa d'altro che fa essere. Consentitemi un lamento: quanta poca arte si fa valere a volte, e quanto artificio si produce più spesso.

Questo qualcosa d'altro però continuo a non sapere cosa sia.

Forse passione e bisogno? forse amore e desiderio? o forse bellezza? La bellezza è una prova di verità per Simone Weil. O forse tutte queste cose assieme per le quali non c'è nome appropriato?

Come dire nulla? Nulla di concreto?

- L'opportunità dell'ignorare e l'attinenza alla lingua materna, lingua della madre

Interrogando al fondo della mia esperienza di traduzione per tentare almeno in parte di dirvela, sono tornata con due cose: l'opportunità dell'ignorare e l'attinenza alla lingua materna, lingua della madre.

Ignorare il portoghese ha favorito "il tuffo nella materia della parola", come Clarice scrive in *Acqua viva*.

Agotha Kristof, scrittrice svizzero romanda di origine ungherese, della quale Casagrande di Bellinzona ha recentemente pubblicato *L'analfabeta*, in uno dei racconti che compongono la raccolta con quel titolo, attesta come la lingua straniera, il francese nel suo caso, abbia incrementato la passione per lo scrivere, tanto da diventare una scrittrice e, per di più, molto apprezzata. Con le dovute e indelebili differenze, posso umilmente dire che il portoghese ha sortito un analogo effetto nel mio tradurre. Il portoghese sconosciuto mi ha dato l'opportunità di calarmi a un livello che avvicina l'originalità del linguaggio lispectoriano e goderne il testo, mantenendolo nella sua incolmabile alterità. Non l'immedesimazione in esso.

Al fondo di questa estraneità, che fa di ogni essere umano un animale simbolico e di ogni genere d'arte una forma di creazione, mi sono imbattuta in ciò che Leyla Perrone Moyses, nella biografia *A fantastica verdade de Clarice Lispector*, chiama "emergenze di reale" nel linguaggio, "urgenze di verità".

I Lispector sono ebrei; lasciano l'Ucraina intorno al 1923 e durante il viaggio verso il Brasile nasce Clarice (Haja è il suo nome di origine e significa Vita). Benché formata nell'ambiente sociale e culturale brasiliano – frequenta le scuole a Recife, studia diritto all'università e si laurea in giurisprudenza a Rio de Janeiro dove lavora come giornalista e dove inizia la carriera letteraria – la lingua che Clarice sente parlare in famiglia e che parla, almeno fino a una certa età, come prima lingua è l'yddish. Faccio presente questo dato biografico perché rende conto di una certa costante di estraneità (come ho già riferito per Kristof, ma si può citare anche Kafka e Cixous) che gioca in positivo nell'enigmatica arte dello scrivere e nel modo di entrare "tuffandosi" nella materia della parola.

Un secondo elemento da mettere in evidenza per tentare di approssimarmi a quel *qualcosa d'altro* che la mia esperienza di traduzione, più che spiegare, mi fa sentire di aver tradotto (potrei dire meglio *trasportato* o *translitterato*) ha a che fare con la lingua materna. Anzi con la lingua della madre.

Ritengo l'opera di Lispector una divinazione scritturale. I romanzi che definisco apocatafantici – intendo *La passione secondo G.H.*, *Acqua viva*, *L'ora della stella*, *Um sopro de vida*, come pure diversi altri racconti – godono di un linguaggio che è al contempo sorgivo, originale e rivelativo. Sta agli inizi. E la scrittura avviene per illuminazioni, *climax* li aspira Lispector. Come ho già accennato, nel linguaggio clarissiano ho colto insorgenze di verità e concrete epifanie della parola (di cui vi darò qualche esempio alla fine).

Um sopro de vida è una vera e propria "messa in scena" (anche graficamente i personaggi sono nominati come in un canovaccio teatrale) dello scrivere scrivendo sulla scrittura, allestita attraverso due personaggi assolutamente distinti e tuttavia in evidente relazione: Autore e Angela. Il narratore, cioè il personaggio intra-diegetico, è la scrittrice scrivente.

Questo, come gli altri romanzi, non hanno trama, mancano del *plot* romanzesco. In una delle rare interviste – Clarice non amava rilasciarne – richiesta a quale genere letterario riconducesse i suoi testi, lei risponde che *La passione secondo G.H.* è una "cosa" e incalza: "*Literatura è detestavel! É fora do ato de escrívér*".

Il contesto scritturale è un contesto di natalità. Gli *incipit* non di rado – come in *Acqua viva*, *L'ora della stella* e *Um sopro de vida* – sono invocazioni, alleluia, gridi. Lingua materna e lingua della madre fanno gioco, stanno agli inizi.

Mi permetto di precisare che lingua della madre è altro dalla lingua materna e non coincide affatto soprattutto con la madrelingua intese, lingua materna e madrelingua, in stretto senso di codice linguistico.

Lingua della madre è lingua che insegna a parlare al di là del codice-mezzo linguistico che intercorre fra parlanti.

Lingua della madre è stato e moto d'essere che comportano l'apprendimento del codice ma non proprio e non soltanto. Lingua della madre è modo di abitare il mondo. È abito e insegnamento non

codificato una volta per tutte, che ogni nuova nascita mette in discussione, ripropone come altro, riconsidera. Lascia che sia appreso e non appreso più che normativamente insegnato. È ciò che mette in condizione di imparare qualsiasi altra lingua.

La lingua della madre – o chi per essa – ci fa dunque parlare; articola lo scambio relazionale della parola. Che è una parola non esaustiva, non piena, non nettamente codificata in univoco significato, non è fredda etichetta.

Muraro ed altre che hanno lavorato sulla lingua della madre la definiscono parola non consumata, parola bucata, che consente l'attraversamento d'amore che instaura la coppia creatrice di mondo. La madre – o chi per essa - e la sua creatura.

La parola, il parlato, lo scritto, l'eloquio, l'interlocuzione hanno debiti insolubili – nel bene e nel male – con la lingua della madre, la quale d'altra parte non li ascrive al dare e all'avere degli estratti conti, lascia che circolino, li lascia essere ed essere gratuiti. E la grazia della lingua della madre è ri-suonante, poetante, balbettante. È parola che si agglutina nella rigorosa prosa paratattica del testo lispectoriano. La prosa paratattica è molto attenta alla punteggiatura (il respiro della pagina la considera Lispector), ricorre alle proposizioni coordinate, alle avversative obiettanti, a un'esigua presenza di causali e ancor meno di finali; pone domande in diretta e se ci sono risposte sono risposte sempre dubitative che rilanciano domande.

Ecco, "il tuffo nella materia della parola", tra estraneazione - o meglio estetica dell'estraneamento - e lingua balbettante, mi ha orientato, lo so a posteriori e grazie alla disponibilità ad ascoltarmi, nel viaggio di traduzione. Viaggio poco organizzato, viaggio un po' a occhi bendati, viaggio intrapreso con la leggerezza che il caso a volte regala, viaggio che non finisce mai di stupire.

Non paragonabile a nessun altro per la bellezza che quel mistero trasporta? Somiglia forse un po' al viaggio in India? giacché quel mal d'oriente della scrittura sul punto di nascere che ho ricevuto da *Un soffio di vita* non si cancellerà mai.

- Esempi testuali

A modo di esemplificazione di quanto ho tentato di dire faccio riferimento ad alcuni brani del libro che ho tradotto.

1) Le urgenze di realtà:

1a) la parola *faruscante*. Siamo alle battute finali del libro Autore cerca Angela, il corpo e la parola di lei.

"Autore. – Angela, mio amore, ho tastato nell'oscurità delle parole per trovare la tua. E la mia mano è tornata con una parola che mi ha offuscato: *faruscante*. Non so cosa vuol dire, né se esiste ciò che ho scoperto".

Faruscante è un esempio di nomina ontica. Sul vocabolario portoghese non esiste, né è conosciuta dai parlanti. Però la intendono, in un certo qual modo, e rimangono offuscati. Apre ad un'area semantica e onomatopeica. *Farrusco* = sporco di carbone, *farrusca* = spada vecchia e arrugginita, macchia di carbone.

Fariscar in brasiliano *farejar* = fiutare, annusare, subodorare.

In *faruscante* c'è il portato della fuliggine e l'aleatoria vocalità del suono e del modo verbale del participio presente. I resti, la cenere del fuoco; il materiale fuliginante e il precipitato dell'ardore. *Faruscante* contiene la radice del verbo latino *for, faris, fatus sum, fari*: dire. Verbo di uso poetico, transitivo e intransitivo, difettivo e deponente. Da qui il *farfullar* spagnolo = farfugliare, balbettare, parlare smozzicato.

1b)

"Angela. - Mettei ogni cosa al suo posto. Proprio così: mettei. Perché "misi" evoca la miseria di un mendicante con una brutta ferita marrone alla gamba e noi ci sentiamo talmente colpevoli a causa della miseria con piaga purulenta del mendicante e il mendicante siamo noi, i reietti."

Nel testo originale c'è *ponhei*, forma verbale arcaica o comunque d'uso non dominante di *por* = porre, mettere, il cui passato remoto è *pus*. Ho cercato di tradurre rendendo il senso intimo di quel brano con "mette" e "misi".

2) Le risorse della lingua materna:

"Autore. - Ela escribe mejor de eu." = Lei scrive meglio di me.

Nei percorsi delle scrittrici mistiche, tra le quali il quotidiano "Le Monde" annovera anche Lispector, la morte dell'io è una condizione ricorrente. Lispector parla di "diseroizzazione dell'io". Nella frase citata, il secondo termine di paragone *de eu* (*eu* = io) non prevede l'oggettivazione "me". Il portoghese consente il deperimento grammaticale dell'io rispetto al sé, al di "lei" impersonale. La frase suona così: lei scrive meglio di io. Scrivere in prima persona è autobiografico.

3) Il non-codice dell'infanzia:

"Angela. - ... So parlare una lingua che solo il mio cane, il mio caro Ulisse, il mio buon signore, intende.

Per esempio: dacobela, tutiban, ziticoba, letuban. Joju leba, leba jan? Tutiban leba, lebajan. Atoquina, zefiram. Jetobabe? Jetoban. Questo vuol dire una cosa che nemmeno l'imperatore della Cina comprenderebbe."

4) La lingua della madre-cosa:

"Angela. - "Madre-Cosa"

Mi sono aperta e tu sei nato da me. Un giorno mi sono aperta e tu sei nato per te stesso. Quanto oro è colato. E quanto ricco sangue è scorso. Ma è valsa la pena: sei perla del mio cuore che ha la forma di campana d'argento puro.

Mi sono estinta. E tu sei nato. Mi sono cancellata perché tu avessi la libertà di un dio. Sei pagano ma hai la benedizione della madre.

E. E la madre sono io.

Madre gonfia. Madre linfa. Madre pianta. Madre che dà e nulla chiede a sua volta.

Madre musica d'organo.

Alza la bandiera, figlio, nell'ora della mia sacra morte. Ed emetto un così profondo grido d'orrore e lode che le cose si infrangono alla vibrazione della mia voce unica. Choc di stelle. Dall'enorme mostruoso telescopio mi vedi. Ed io sono gelida e generosa come il mare. Muoio. E vengo da lontano come il silente Ravel. Sono un ritratto che ti guarda. Ma quando vorrai restar solo con la tua innamorata-sposa copri la mia faccia dolce con un panno scuro e opaco – e io nulla vedrò. Sono madre-cosa appesa alla parete con rispetto e dolore. Ma che gioia profonda nell'essere madre. Una madre è folle. È talmente folle che da lei sono nati figli. Mi alimento con ricchi pasti e tu mungi in me latte grosso e fosforescente. Io sono il tuo talismano".