



DR ADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. IX Num. 1-2 2023

ISSN 2465-1060
[online]

Sull'in-traducibilità
Trasferimenti, moltiplicazioni, différence

Edited by
Beatrice Occhini e Gabriella Sgambati

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Danilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa),
Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa)†, Christian Benne (University of Copenhagen),
Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick
University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway),
William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton
University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University),
Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of
Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio
Fossa (Università di Pisa), Beatrice Occhini (Università degli Studi di Salerno), Elena
Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa, journal
manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is
licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Marta Vero

Volume Editor: Beatrice Occhini, Gabriella Sgambati

Sull'in-traducibilità
Trasferimenti, moltiplicazioni, *différance*

a cura di Beatrice Occhini e Gabriella Sgambati

Introduzione

Beatrice Occhini, Gabriella Sgambati¹

I. In questo volume di *Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories* intendiamo sviluppare una discussione collettiva sulla teoria e la pratica della traduzione indagando un aspetto ancora poco definito criticamente. Si tratta della sua natura duplice, generata dall'incontro delle due tensioni che, apparentemente in contrasto, costituiscono il nucleo dei testi in quanto fenomeni linguistici: la loro *traducibilità* potenziale e la loro resistenza alla traduzione, *l'intraducibilità*. Nella proposta iniziale condivisa con gli autori e le autrici di questo volume, tale prospettiva è stata definita tramite il prefisso 'in-': *in-traducibilità*, con il trattino che segnala la compresenza di entrambe le tensioni processuali. Nel corso del volume, dunque, i contributi hanno indagato diverse declinazioni del tradurre a partire dal riconoscimento della sua natura paradossale e ambigua, originata da un lato dalla sua dimensione linguistica e, dall'altro, dalla sua radicazione culturale.

Nel suo saggio-diario posto in apertura del volume, "Sichtbarmachen ist eine Form des Übersetzens"

¹ Quest'introduzione nasce dalla stretta collaborazione delle autrici. Beatrice Occhini è responsabile delle parti I e III; Gabriella Sgambati è responsabile della parte II.

(2017, “Render-visibile è una forma di traduzione”²), la poetessa e traduttrice Uljana Wolf riflette sulla sua stessa attività di traduzione del grande poema/lamento funebre della scrittrice canadese M. Nourbe-Se Philip, *Zong!*. Al centro del testo è il *Middle Passage*, ossia il trasferimento di schiavi dall’Africa al continente americano, un trasporto che ha il significato di massacro, assoggettamento, annegamento, cancellazione, trauma collettivo, riflesso sulle pagine nella frammentazione della lingua e nella creazione di spazi bianchi. Si tratta di un testo che programmaticamente rifiuta la linearità nonché l’unità della lingua e della narrazione, ponendo delle sfide che sono anzitutto di principio e solo in un secondo momento di forma: ciò porta Wolf a interrogarsi sull’atteggiamento traduttivo che è necessario assumere di fronte a un testo come *Zong!*, distinguendo tra due concezioni del tradurre grazie al cortocircuito permesso dalla morfologia tedesca. Se relegati alla scrittura i verbi *übersetzen* (‘tradurre’) e *übersetzen* (‘trasferire’) apparirebbero analoghi, mentre il posizionamento dell’accento rivela una distinzione concettuale tra un tradurre inteso come spinta creatrice (con l’accento sulla penultima sillaba) e un tradurre inteso come mero *trasferimento* acritico (con accento sulla prima sillaba). Non è un caso che si parli di trasferimento: lo *übersetzen* con accento sulla prima sillaba viene meno alla richiesta di sovvertimento dei canoni occidentali richiesti dalla scrittura di Philip e, paradossalmente, finisce per

² Il testo è stato pubblicato per la prima volta in tedesco sulla rivista «Akzente», n. 2, nel 2017; oggi fa parte della raccolta di saggi di Wolf *Etymologischer Gossip. Essays und Reden*, pubblicato da kookbooks nel 2021. Quest’ultima è la versione tradotta per questo volume di *Odradek*.

riproporre il medesimo assoggettamento culturale compianto da *Zong!*, l'appropriazione di storie e vite che ha preso le forme di un trasferimento per mare, il *Middle Passage* appunto. Parrebbero, queste, riflessioni estreme: ma il caso della recente traduzione italiana di *Zong!*, a cui il commento alla traduzione del saggio di Wolf redatto da Beatrice Occhini, “Di dis-traduzione e spazi bianchi”, pure fa riferimento, dimostra l'attualità di questi discorsi e la necessità di affrontarli da sempre maggiori angolazioni.

Del resto, la più grande conquista del *cultural turn* avvenuto negli studi traduttivi è stato il riconoscimento della dimensione extra-testuale dei processi traduttivi, delle loro implicazioni sempre politiche e il rifiuto del mito dell'*innocenza filologica* (“philologischer Unschuld”³) della pratica traduttiva. Così come *übersetzen* sempre implica *übersetzen*, la traduzione non può essere ancorata alla mera pratica testuale, giacché essa dà forma piuttosto a una modalità di pensiero, a un paradigma culturale e filosofico. Per la studiosa Doris Bachmann-Medick, una delle voci più importanti di quest'apertura critica, *Textübersetzung* significa sempre *Kulturübersetzung*: la traduzione è anzitutto l'*operazione di base* (“Basisoperation”) delle eterogenee dinamiche di transfert tra culture, di cui incarna anche le ambiguità e i conflitti⁴. Nell'atto traduttivo è sempre in agguato il rischio di snaturare il principio di composizione e concezione del testo e della storia o delle storie che trasbordano dai suoi margini, soprattutto quando l'incontro tra culture

³ Bachmann-Medick (1998), p. 1.

⁴ Bachmann-Medick (2008), pp. 141-160.

che avviene nel corso della traduzione implica un'asimmetria di potere. Gli atti traduttivi mettono in relazione tra loro espressioni culturali che non esistono se non all'interno di gerarchie politico-economiche: “[Cultures are not] unified givens that, like objects, could be transferred and translated; they are constituted only through multifarious overlaps and transferences, by histories of entanglement under the unequal power conditions of world society”⁵. Una prima distinzione fra due tipologie di traduzione, per certi versi analoga alla proposta wolfiana, è stata suggerita proprio da Bachmann-Medick: con la prima tipologia, che denomina “globalisierungsgängiger Typ von Übersetzung in der Weltgesellschaft”⁶, si riferisce a processi di incontro culturale nell'ambito dei quali le differenze sono considerate come degli ostacoli comunicativi da superare attraverso il riconoscimento – o meglio la creazione – di equivalenze tra spazi o espressioni culturali difficilmente riconducibili a un'identità. A detta di Bachmann-Medick, ciò che potrebbe apparire come una scelta comunicativa se non positiva per lo meno neutra comporta in realtà la soppressione forzata della differenza delle espressioni culturali non dominanti. Dietro la metafora della traduzione come creatrice dei ponti tra frontiere culturali si nasconde, così Bachmann-Medick, il paradigma dell'assimilazione e dell'oppressione nonché, come aggiunge Emily Apter, dell'annullamento del dissenso e delle spinte

⁵ Bachmann-Medick (2012), pp. 23-43, p. 31.

⁶ Bachmann-Medick (2008), p. 145.

sovversive⁷. Al polo opposto si pone il “kritische[s] Übersetzen in der Weltgesellschaft”⁸, una pratica traduttiva anzitutto processuale (si noti la distinzione tra il sostantivo *Übersetzung* e il verbo sostantivato *Übersetzen*), proiettata all’esplicitazione e valorizzazione delle asimmetrie, degli scarti e delle frizioni che emergono in questo processo. In altre parole: della *differenza*, intesa non come un ostacolo, bensì come dimensione di creatività.

Tornando per un momento a Wolf traduttrice di Philip, ricreare l’intenzionalità di *Zong!* significa in questo caso trasformare il non-dire dell’autrice (“the untold story; it cannot be told yet must be told, but only through its *un-telling*”⁹) in una ‘dis-traduzione’ (*Un-übersetzen*), in un’operazione che rimandi indietro il nastro linguistico e lo faccia saltare, per rifiutare il rischio del trasporto violento, dello *übersetzen* con l’accento sulla prima sillaba. Si può dunque ipotizzare che, in questo caso, tradurre significherebbe, paradossalmente, resistere alla traduzione, lasciando emergere le differenze, i contrasti, l’irriducibilità dei testi e della lingua. In altre parole: l’*intraducibilità*. La scelta di questo termine si poggia sul concetto degli *untranslatable*s proposto da Apter. Analogamente a Bachmann-Medick, Apter rifiuta la metafora della traduzione come attraversamento di frontiere (“We see the translation zone defined not as a porous boundary facilitating supranational comity and regimes of general equivalence but as a threshold

⁷ Apter (2013), pp. 111-114.

⁸ Bachmann-Medick (2008), p. 152.

⁹ Philip (2008), p. 207.

of untranslatability and political blockade”¹⁰), sottolineando la produttività degli *untranslatables*, cioè delle strategie estetiche di esplicitazione – e non addomesticamento – della conflittualità e della differenza. Apter conia tale termine a partire dal *Dictionnaire des intraduisibles* di Barbara Cassin, di cui cura la traduzione inglese nel 2014¹¹, compiendo a sua volta una traduzione ‘errata’: l’inglese *untranslatable* è infatti un aggettivo e, come tale, non potrebbe essere declinato al plurale. Si tratta pertanto di un caso di “linguistic form of creative failure”¹², ovvero un’espressione della lingua che si sottrae alle norme grammaticali, un elemento di disturbo che ostacola il processo traduttivo. Ciononostante, questo processo non viene bloccato in via definitiva, giacché gli *untranslatables* garantiscono la persistenza della traduzione come dimensione processuale e non risultativa: “To speak of untranslatables in no way implies that the terms in question, or expressions, the syntactical or grammatical turns, are not and cannot be translated: the untranslatable is rather what one keeps on (not) translating”¹³. Il processo traduttivo non ha una conclusione e i suoi risultati sono diversi tentativi di avvicinamento, versioni mai definitive.

Dunque, nel nostro discorso sull’*in-traducibilità* si profila accanto all’ambiguità, al conflitto, alla differenza, un’ulteriore dimensione, quella della *pluralità*: l’intraducibile richiede di essere tradotto, tende

¹⁰ Apter (2013), p. 114.

¹¹ Apter et al. (2014).

¹² Apter (2013), p. 114.

¹³ Apter et al. (2014), p. xvii.

dunque alla traducibilità, senza mai raggiungerla, e si realizza sempre in nuove traduzioni. Come suggerisce il titolo, la moltiplicazione come *principio* ed *effetto* del processo traduttivo è la tesi principale del secondo saggio del volume, “Translations don’t exist: translations exist. A sonic laboratory of co-existence” di Daniela Allocca, che varia l’argomentazione nelle diverse chiavi interpretative dal campo delle arti performative, dell’ecologia, degli studi traduttivi e degli studi sullo spazio. Anche Allocca parte da una distinzione concettuale tra un tradurre inteso come puro “trasporto” (“no translation but mere transport, whereas translation always implies a transformation”¹⁴) e una prospettiva di trasformazione, un tradurre inteso, con Walter Benjamin, come potenza vitale basata sul distacco “dall’originale” (che, per via di questo spostamento, cessa di essere tale). In questa seconda concezione non è il testo, il cosiddetto originale, che il traduttore traduce, quanto la disposizione del testo a evolversi, un potenziale che viene liberato solo quando non si rispetta pedissequamente il dettato del testo di partenza. Il punto di arrivo, mai conclusivo, di ogni traduzione, ricorda Allocca, è caratterizzato dunque dalla moltiplicazione e dalla differenza, non dall’unicità e dall’identità. La traduzione, ancora con Cassirer, emerge quindi come “esercizio di differenza” e “spazio di co-esistenza”: “The exercise of translation is therefore an exercise in difference, in the balance between what can be led to the other side and what cannot be led. Culti-

¹⁴ Vedi p. 74.

vating translation means cultivating difference”¹⁵.

Ma quali sono questi inciampi, questi elementi di differenza che la traduzione incontra lungo la sua strada? Parlare di traduzione, come abbiamo visto, dischiude molte prospettive diverse e si configura come uno sforzo cognitivo non da poco: si tratta di un fenomeno culturale, ma anche di un fenomeno *linguistico*. La *differenza* è infatti differenza linguistica, intesa sia nel senso di diversità del linguaggio rispetto a sé stesso, in virtù della sua intrinseca ambivalenza, sia come differenza fra le lingue, dunque come plurilinguismo.

La prima di queste due dimensioni è al centro della riflessione che Jacques Derrida dedica a Paul Celan nel suo celebre saggio *Schibboleth. Pour Paul Celan*¹⁶. Il termine “schibboleth” (in italiano *shibboleth*) deriva dall’episodio biblico presente nel *Libro dei Giudici* dell’Antico Testamento, dove sono riportati gli avvenimenti che seguono la battaglia vinta dai Galaaditi contro gli Efraimiti. Posizionati sulle sponde del Giordano, i primi si assicurano dell’identità di chi intende attraversare il fiume testando la pronuncia del termine ebraico *shibbóleth*: “quando uno dei fuggiaschi di Efraim diceva: ‘Lasciatemi passare’, gli uomini di Gàlaad gli chiedevano: ‘Sei un Efraimita? [...] Ebbene, di’ Scibbolet’, e quegli diceva Sibbolet, non sapendo pronunciare bene. Allora lo afferravano e lo uccidevano presso i guadi del Giordano”¹⁷. In linguistica, il termine indica oggi una parola o locuzione

¹⁵ Vedi p. 74.

¹⁶ Derrida (1986).

¹⁷ Giudici 12:5-6 (Bibbia C.E.I. 2008).

che distingue un gruppo determinato in base a varianti della sua pronuncia, così come la differente articolazione del nesso <sh> distingue i Galaaditi dagli Efraimiti. Nella sua vorticosa riflessione intorno alla poesia di Celan *In Eins*, Derrida riconosce nello *shibboleth* un intraducibile marcatore di differenza inciso nel corpo per mezzo della dimensione linguistica, un vettore di differenziazione:

toute marque insignifiante, arbitraire [...] quand elle devient discriminante, décisive et coupante. Cette différence n'a aucun sens par elle-même, mais elle devient ce qu'il faut savoir reconnaître et surtout marquer [...] pour passer la frontière d'un lieu ou le seuil d'un poème, se voir accorder un droit d'asile ou l'habitation légitime d'une langue.¹⁸

È evidente che alla base delle riflessioni di Apter menzionate qualche pagina fa vi sia la prospettiva derridiana sull'alterità del linguaggio rispetto a sé stesso. Del resto, è proprio Derrida a tracciare un collegamento tra *shibboleth* e traduzione, asserendo che in quanto marcatore di differenza, lo *shibboleth* è per sua stessa natura intraducibile, non tanto perché lo sia il suo significato, ma perché lo è la sua funzione:

Le *shibboleth* [...] ne résiste pas à la traduction en raison de quelque inaccessibilité de son sens au transfert, en raison de quelque secret sémantique [...]. Des deux côtés de la frontière historique, politique, linguistique (une frontière n'est jamais naturelle), on connaît

¹⁸ Derrida (1986), p. 50.

le sens, les différents sens du mot *schibboleth*: fleuve, épi de blé, ramille d'olivier. On sait même comment il faudrait le prononcer.¹⁹

Il contributo di Filippo Batisti, “Un unico tradurre. Per una banalizzazione della teoria della traduzione” prende le mosse da uno spunto analogo, pur adoperando un'altra lente prospettica, per riflettere sulle conseguenze che la plurivocità intrinseca del linguaggio ha sulla concezione dei processi traduttivi. Facendo dialogare prospettive filosofiche sulla traduzione e sul linguaggio con le riflessioni delle scienze cognitive, il contributo intende contraddire la nozione del senso comune, ma in realtà anche costituiva di alcuni approcci filosofici (in particolare quello heideggeriano), secondo cui sussiste una differenza qualitativa tra l'intraducibilità della poesia e la traducibilità di ciò che non è poesia. La “banalizzazione” proposta da Batisti è una metafora ingegneristica che indica l'uso di un binario ferroviario in entrambi i sensi di marcia: che si tratti di un manuale tecnico o di poesia, la traduzione affronta una quantità di problemi dello stesso tipo, pur concepibili in termini di gradualità, viaggia lungo un unico binario quindi, che può certo essere percorso in direzioni e a velocità diverse. Batisti si rivolge dunque alle riflessioni della filosofia del linguaggio e delle scienze cognitive (Lepschy, Rofena, Leavitt) per contraddire la distinzione tra tipologie di testo, asserendo, a partire da una suggestione Wittgensteiniana, che la poesia è radicata nel linguaggio comune e che, tra di esse, persiste un rapporto di ti-

¹⁹ *Ibidem*, p. 56.

po *traduttivo*: il linguaggio letterario è una possibilità latente del linguaggio comune, che la traduzione può dischiudere. Indipendentemente dal genere testuale, la traduzione è considerata come un approccio al testo che rende visibile (quel *Sichtbarmachen* di cui parla Wolf) e riconosce l'evoluzione in linguaggio letterario di ciò che è ordinario. Si tratta di una dimensione prettamente intralinguistica, intrasferibile che, proprio in virtù di ciò, è in grado di sprigionare il suo potenziale creativo nella traduzione.

La differenza in quanto incontro tra le lingue, dunque incontro delle loro ambivalenze, è al centro del quarto contributo del volume, “La diversità che vive in noi’. Zafer Şenocak su traduzione e intraducibilità” di Gabriella Pelloni. Il testo osserva le riflessioni metalinguistiche e metapoetiche dell'autore contemporaneo di lingua tedesca e turca Zafer Şenocak attraverso la lente teoria del paradigma transculturale. L'esperienza estetica del situarsi tra più lingue vissuta dall'autore è da inserire nel più ampio orizzonte della letteratura contemporanea di lingua tedesca, all'interno della quale si distinguono numerosi scrittori e scrittrici che, in virtù di scelte di migrazione personali o famigliari, dispongono di più lingue madri e più lingue letterarie. Negli ultimi quarant'anni, lo spazio letterario di lingua tedesca si è dimostrato un terreno particolarmente fertile per tali esperienze estetiche, tanto che Sandra Richter descrive la scena letteraria contemporanea con la triade aggettivale “deterritorial, transnational, multilingual”²⁰. In un paese come la Germania, che non aveva ancora

²⁰ Richter (2017), pp. 431–466.

fatto i conti con il passato coloniale e con le riflessioni postcoloniali, le trasformazioni socio-culturali innescate dai fenomeni migratori e dai processi di globalizzazione – in corso rispettivamente dagli anni Cinquanta e Novanta – hanno rappresentato una delle prime occasioni di messa in discussione di paradigmi culturali fino ad allora considerati pilastri fondamentali dell'unità sociale²¹. Tra questi occupa una posizione centrale il monolinguisimo del paese, ossia la convinzione che esista un'unica lingua nazionale in grado di garantire la coesione e la partecipazione sociale, giacché essa corrisponde anche alla lingua madre, anch'essa unica, della maggioranza della popolazione considerata 'autoctona'. La decostruzione di questi paradigmi culturali ha delle notevoli implicazioni sociali e politiche, ragion per cui il plurilinguismo letterario assume, così Arvi Sepp, una funzione in primo luogo etica e simbolica: "Sie [Die Mehrsprachigkeit] symbolisiert die Varietät, den Kontakt und die Vermischung von Kulturen und Sprachen"²². Analogamente alla traduzione dunque, anche il plurilinguismo non è da considerare soltanto come fenomeno testuale, poiché rappresenta una sfida aperta a una rappresentazione di spazio sociale incardinato su idee di uniformità culturale che, necessariamente, devono negare la diversità e la varietà, sulla richiesta di apparte-

²¹ Le conseguenze di lungo respiro avute dalle migrazioni nello spazio letterario di lingua tedesca costituiscono un ambito di ricerca estremamente complesso ma ugualmente rappresentato. Sarebbero quindi molte le indicazioni bibliografiche da condividere e qui è necessario limitarsi agli studi più significativi: Weinrich (1983), Ackermann/Weinrich (1986), Chiellino (2000), Hofmann (2006).

²² Sepp (2017), p. 53.

nenza identitaria esclusiva, che rifiutano la fluidità e la pluralità delle determinazioni identitarie individuali e collettive. Lo spiega bene Yasemin Yildiz:

[M]onolingualism is much more than a simple quantitative term designating the presence of just one language. Instead, it constitutes a key structuring principle that organizes the entire range of modern social life [...]. According to this paradigm, individuals and social formations are imagined to possess one ‘true’ language only, their ‘mother tongue’, and through this possession to be organically linked to an exclusive, clearly demarcated ethnicity, culture and nation.²³

Tale dunque è l’orizzonte teorico²⁴ entro cui si colloca questo passo ulteriore compiuto dalla riflessione del volume, che nel testo di Pelloni si concentra sulla scrittura di un autore “post-migrante”²⁵ come Şenocak, per il quale, analogamente ad altre voci contemporanee, la dimensione linguistica diviene lo spazio entro cui dare forma allo scontro tra una società in cui i processi migratori non costituiscono più un’eccezione, quanto una sua caratteristica strutturale, e le sue istituzioni, il suo impianto legislativo e un certo discorso politico, che a loro volta rifiutano tali cambiamenti epocali. Nello specifico, la scrittura

²³ Yildiz (2012), p. 2.

²⁴ Gli studi sul plurilinguismo letterario costituiscono un nuovo ambito di ricerca che, ultimamente, ha conosciuto un tentativo di sistematizzazione sotto la definizione di *Critical Multilingualism*, cfr. Gramling/Warner (2012). Tra gli studi fondamentali sul tema è necessario ricordare: Dembeck/Parr (2007), Gramling (2016) e (2021), nonché la già citata Yildiz (2012).

²⁵ Per la definizione di società *postmigrantisch* (post-migrante), cfr. Yildiz/Hill (2014).

di Şenocak è incardinata sui processi traduttivi che permettono alle due lingue che questi abita, il tedesco e il turco, non solo di entrare in contatto, ma anche e soprattutto in conflitto in virtù delle incolmabili differenze tra loro esistenti. La traduzione in quanto cifra estetica della scrittura si misura dunque necessariamente con l'intraducibilità delle lingue. È quindi in questa conflittualità, negli *untranslatable*s direbbe Apter, che si sprigiona il potenziale creativo, generatore di una "terza lingua" in grado di dar forma alle identità ibride della società contemporanea. Così, i limiti della traduzione, che per Şenocak costituiscono il nucleo pulsante della lingua, dischiudono, nella lettura di Pelloni, un pensiero della differenza, ma anche una forma di cura e resistenza, giacché, come ricorda proprio Şenocak, cura delle lingue significa rifiuto delle promesse livellatrici della traducibilità a ogni costo ed esercizio di rispetto di quelle diverse sovrapposizioni temporanee che chiamiamo identità, individuali e collettive.

II. L'intraducibilità delle lingue, di cui parla Şenocak, si misura anche da una prospettiva linguistico-analitica, nello spazio delle emozioni, come ci racconta Valentina Schettino: il suo contributo, "Un-Übersetzbarkeit von Emotionen in Phraseologismen. Einige Beispiele aus dem Deutschen und Italienischen", riguarda proprio il potenziale emotivo dei fraseologismi e la loro traducibilità. Le emozioni sono strettamente legate alla cultura di un luogo e – in quanto elementi centrali della nostra

esperienza di vita – giocano un ruolo decisivo in ogni interazione e di conseguenza in ogni espressione linguistica. Gli esempi presentati sono utilizzati per discutere se un'emozione, oggetto di un'unità fraseologica, è o può essere tradotta in un'altra lingua. Anche nel caso di equivalenza semantico-strutturale²⁶ o semantica parziale risultano chiaramente evidenti lacune dal punto di vista emotivo in fase di traduzione. Le forme tradotte si concentrano su altri aspetti che non hanno rilevanza emotiva. Il concetto di equivalenza e la traduzione delle unità fraseologiche non sembrano dipendere dunque da aspetti emotivi; il trasferimento della dimensione emotiva dei fraseologismi italiani o tedeschi nella lingua d'arrivo non è infatti direttamente deducibile dal grado di equivalenza delle unità. Le emozioni non coincidono affatto, o almeno non perfettamente e anche i contesti d'uso non sono sempre del tutto appropriati.

Lo spazio delle emozioni che non si possono esprimere in lingue *altre* è uno dei punti focali di questo volume. Il passaggio da una lingua all'altra, e spesso proprio lo spazio interstiziale tra le lingue, permette di elaborare o quanto meno raccontare il trauma. Risulta evidente il legame dell'in-traducibilità con il plurilinguismo letterario e con le pratiche di auto-traduzione; intendiamo con "auto-traduzione", non solo il processo di traduzione di un autore/autrice di una propria opera, ma anche una vera e propria modalità di scrittura degli scrittori/scrittrici plurilingue. In

²⁶ Si parla di "equivalenza semantico-strutturale" quando vi è una uguaglianza di significato e di struttura ma i lessemi differiscono; quando si ha uguaglianza solo di significato ma non di struttura o di lessemi, si parla invece di "equivalenza semantica".

questo numero di *Odradek* ci chiediamo, dunque, in che misura il concetto di in-traducibilità possa aiutarci a osservare le scritture di autrici e autori che si muovono artisticamente a cavallo di più lingue e in che modo le pratiche di riscrittura (Lefevere 1992) e auto-traduzione dialogano tra i due poli di traducibilità e intraducibilità nella creazione di una lingua letteraria che rivendichi la libertà poetica, identitaria e politica dell'autore e dell'autrice.

Come emerge dal contributo di Verena Schmeiser, "Jede Sprache ist ihr Anderssein. Un-Übersetzbarkeit bei Georges-Arthur Goldschmidt", questo è il caso di Georges Arthur Goldschmidt, scrittore nonché traduttore di Freud in francese. Goldschmidt riconosce il carattere prolifico dell'intraducibilità insistendo sull'urgenza di rimanere nello spazio interstiziale dell'*entre-deux-langues*, analogamente alla scrittura di Şenocak, sebbene quest'ultima nasca in un contesto di incontro culturale molto diverso. Questo spazio può essere analizzato da un punto di vista psicoanalitico, in quanto egli definisce, in evidente dialogo con Freud, le resistenze che emergono durante il processo traduttivo come manifestazione di parti rimosse. Quando due lingue si incontrano senza riuscire a esprimersi, il perturbante e l'inconscio possono dispiegarsi e inevitabilmente guideranno chi scrive a confrontarsi con la controparte straniera. Goldschmidt ritorna ripetutamente nei suoi racconti al trauma infantile, che sottopone a continui nuovi incontri e traduzioni. L'autore, dunque, vive di continuo il passaggio da una lingua all'altra, che permea tutta la sua opera.

Cosa intendiamo dunque per traduzione da questo punto di vista? La traduzione è *transfert*, *différance*, ripetizione, spostamento. La scrittura è segno di un'origine assente; una marcatura grafica o fonetica che si apre nella lingua come una ferita.

Anzitutto, la traduzione implica un processo di *transfert* poiché in entrambi i processi vi è l'idea di spostamento. Negli *Studi sull'isteria* Freud parla di *transfert* nel senso della possibilità di trasferire una paralisi, una contrattura, un tremore sulla parte simmetrica dell'altra metà del corpo. In psicologia il *transfert* segnala l'introdursi dell'analista nel discorso dell'analizzato. Così lo definisce Freud: "I *transfert* sono delle reimpresioni, delle copie dei moti e dei fantasmi che devono essere risvegliati e resi consci man mano che progredisce l'analisi: ciò che caratterizza la loro natura, è la sostituzione della persona del medico a una persona precedentemente conosciuta"²⁷. Il compito dell'analista è far conoscere il fenomeno come tale ("indovinarlo ogni volta" e "tradurne il senso al malato"): "i suoi sentimenti [del malato] non derivano dalla situazione presente e non sono destinati alla persona del medico, bensì ripetono qualcosa che in lui è già accaduto precedentemente"²⁸. Anche nel *transfert* traduttivo possiamo riconoscere la circolazione dell'energia culturale e sociale, e nel caso delle voci e degli esempi presentati in questo volume non sarà l'energia sociale, ma l'energia dell'assente, del taciuto. Nel 1990 Susan

²⁷ Cit. in Laplanche, Pontalis (2007), p. 612.

²⁸ Freud (1917), pp. 592-593.

Bassnett e André Lefevere²⁹ suggeriscono una svolta nell'ambito dei *Translation Studies*, che non a caso fa riferimento al cosiddetto *cultural turn*:

La traduzione non avviene mai in un vacuum, bensì in un continuum; non è un atto isolato, ma parte di un processo dinamico di *transfert* interculturale. Inoltre la traduzione è un'attività altamente manipolativa che coinvolge ogni tipo di livello in quel processo di passaggio attraverso confini linguistici e culturali. La traduzione non è un'attività innocente e trasparente, ma carica di significato su ogni livello; raramente, o addirittura, mai, comporta una relazione di eguaglianza fra testi, autori o sistemi.

Ulteriore elemento che emerge da questa discussione e nei contributi è l'idea di *différance*. La *différance* è da intendersi come un insieme di categorie che permettono la relazione con l'assenza, con l'assolutamente altro. *Différance* è marcatura di una differenza originaria, di uno scarto tra udibile e visibile, di una cesura. Una comprensione della nozione derridiana di *différance* – argomento di una famosa conferenza tenutasi il 27 gennaio 1968 e poi compresa in *Margini della filosofia* (1972) – non può che partire dal suo statuto di 'scrittura', dal modo in cui la parola stessa viene scritta. La radice della parola richiama il verbo latino *differre* che mostra la sua accezione temporale; essa indica il movimento di 'differimento' temporale (ritardo o anticipazione) che disloca continuamente l'origine in un altrove, in un

²⁹ Bassnett, Lefevere (1998), p. 2.

luogo e in un tempo ‘altri’. Il termine francese usato da Derrida è volutamente scritto con la ‘a’ anziché con la ‘e’ – *différance* – che corrisponde all’italiano ‘differenza’, per sottolineare una distanza tra i due lemmi. La lettera ‘a’ è muta poiché la parola si pronuncia allo stesso modo e la distinzione può essere colta solo nel momento in cui è scritta. Marca della *différance* è ad esempio “la mer” di Goldschmidt: mentre ai lettori di lingua tedesca si presenta Freud che guarda il mare, il titolo (*Quand Freud voit la mer*) seduce il pubblico francofono attraverso un gioco di suoni: *la mer* nell’oralità, nella lettura, si pronuncia in francese come ‘la madre’ (*la mère*); volenti o nolenti, questa corrispondenza cade nel dimenticatoio nella traduzione e resta *in-traducibile*. In questo modo Derrida intende segnare uno scarto dal fonologocentrismo, ovvero dal privilegio del logos nel sistema concettuale dell’Occidente di cui è diretta conseguenza – o addirittura causa – l’uso della scrittura fonetica.

Diverse autrici e diversi autori che scrivono tra più lingue ed entrano in contatto con sistemi di scrittura differenti prestano una particolare attenzione alla dimensione mediale e materiale della lingua. La loro poetica del tradurre non prende le mosse dall’aspetto semantico, bensì principalmente dalla forma e dal suono della parola. In che modo, dunque, la dimensione concreta della lingua, a partire dal significante e dalla materialità del segno linguistico³⁰ viene

³⁰ Per la materialità del segno ci rifacciamo al concetto di *bricolage* di C. Lévi-Strauss, espresso principalmente in *La Pensée sauvage* (1962). Ampiamente dibattuto negli studi culturali e nella *Medienphilosophie* (Gruber, Kogge, Krämer 2005) la materialità del testo non è ancora un tema centrale dei *Translation Studies*.

mobilitata in queste pratiche? Che ruolo gioca l'in-traducibilità in questo processo di 'liberazione' dal contenuto/significato?

“Unabgesperrtes Übersetzen” è il titolo del contributo che propone Versatorium, collettivo che lavora sulla e nella traduzione intesa come pratica condivisa: traduzione liberata, sbloccata, proprio dalla centralità del logos di cui parlava Derrida. Ciò richiama l'importanza del lavoro sulla materialità della scrittura, della collocazione della parola e della lettera nella pagina - come avviene anche in *Zong!*. Nel contributo, Versatorium riscrive il sonetto 18 di Shakespeare, seguendo il sistema fonetico della lingua tedesca e non della lingua inglese, creando spaesamento nel lettore, il quale non riconosce nell'immediato ciò che legge. Leggere è, dunque, guardare alla lettera del testo per decifrare e rendere visibile ciò che vi è di occultato: *Sichtbarmachen*, render visibile ciò che si nasconde nella lingua e tra le lingue, come ha ben codificato Wolf nel titolo del suo saggio: questa è la funzione della traduzione. Il collettivo riflette sul concetto di traducibilità e intraducibilità, mettendo in risalto l'anelito della poesia alla traduzione che viene liberata attraverso lo sguardo, l'osservazione, l'analisi dei vari componenti del gruppo, attraverso la polifonia, dando vita a diverse possibili traduzioni, o anche a nessuna.

L'andamento circolare, la continua tensione tra traducibilità e intraducibilità, è un aspetto fondamentale per la scrittura e la traduzione stessa. La poesia è “immer rein Dialog”, scrive Versatorium, ‘dissezionando’ l'originale e dunque ritrovando in esso grane

sconosciute anche attraverso i sensi. In effetti la poesia per loro è una dichiarazione d'amore. Ciò che lega traduzione e poesia non è una questione di idioma, di esteriorità dell'uso, bensì qualcosa di più profondo e intimo, è il riferimento comune al linguaggio come 'movimento', 'direzione', 'respiro' ("Und vielleicht ist es nötig, um Gedichte zu lesen, sie zu lesen wie beispielsweise die Bewegungen der Menschen in einer Stadt gelesen werden können"³¹).

La traduzione è esperienza del riconoscimento dell'*altro* che a sua volta consente la costruzione e la percezione dell'immagine del sé. La ripetizione in altra lingua è letteralmente traduzione: "Übersetzen ist wie Dichtung ein schöpferischer Akt, ein Akt von Erneuerung und Erweiterung unserer menschlichen Existenz durch Reflexion"³² afferma il collettivo Versatorium nel contributo. Il testo a fronte sarà più di uno specchio o un'eco; esso porterà, infatti, 'impressi' i segni della lingua e della cultura di partenza, della voce individuale dell'autore tradotto, e della voce di chi traduce con le sue rappresentazioni della lingua e della cultura in cui vive³³; Versatorium, a tal proposito, utilizza la metafora dello sviluppo di un'immagine nella fotografia analogica (e nella pellicola), che ricorda la traduzione, dove qualcosa è già contenuto nella pellicola. Lo sviluppo di una fotografia, la traduzione di una poesia, sono entrambi processi di continua riflessione: "Die Entwicklung eines Bildes, die Übersetzung

³¹ Vedi p. 233.

³² Vedi p. 242.

³³ Cfr. Miglio (2001).

eines Gedichts, beides sind also Prozesse fortlaufender Spiegelungen. Die Art und Weise, wie Gedicht und Übersetzung einander letzten Endes reflektieren, das eine die andere erst erhellt und umgekehrt, ist prinzipiell sogar noch steigerbar”³⁴.

La scrittura, e dunque anche la traduzione, è un atto materiale in cui il significante viene messo in primo piano e diventa esso stesso significato. Le marcature grafiche, fonetiche diventano segno di un’origine assente. È nel vuoto che il linguaggio ottiene la possibilità di essere significante. Più che sostenuto dal contenuto discorsivo, infatti, è nella cesura, nell’interruzione – tra le lettere, le parole, le frasi, i libri – nella discontinuità e nell’inattualità, che il sorgere delle significazioni trova uno spazio di manifestazione, proprio come avviene in *Zong!* in cui l’autrice cerca di rendere visibile il silenzio: “È molto più difficile registrare l’assenza e i vuoti che registrare l’esperienza della presenza”³⁵, affermava la Assmann in relazione al problema della memoria dello sterminio.

III. In questo numero di *Odradek* abbiamo voluto riproporre la necessaria circolarità e ampiezza del pensiero dell’in-traducibilità, rinunciando a governare rigidamente e linearmente una materia che può essere discussa proprio quando si rifrange nelle sue moltitudini. Dunque le pagine seguenti, proprio come “l’esserino” kafkiano che dà il nome alla rivista,

³⁴ Vedi p. 241.

³⁵ Assmann (1999), p. 416.

sono composte da “pezzetti di filo tutti strappati, vecchi, annodati assieme, oltre che di fili assolutamente eterogenei per tipo e colore”³⁶. L’intero volume è una riflessione collettiva polifonica, che si snoda attraverso sistemi teorici, forme testuali, modalità di ricerca e, soprattutto, *lingue* diverse, che dialogano tra loro esattamente attraverso processi di traduzione. Pertanto il pensiero traduttivo, argomento del volume, ne è anche principio compositivo che emerge dalle pagine affiancando l’analisi e l’osservazione teorica: ciò avviene nel saggio di Wolf, che si rispecchia nel vetro incrinato della traduzione delle curatrici, nelle variazioni sul tema *Gleichnisse/ codes* di Allocca e, soprattutto, negli esperimenti di in-traducibilità intrapresi dal collettivo Versatorium, contributo che chiude – e riapre – il discorso del volume. Come ripercorrere le molteplici direzioni, coesistenti, in cui si rifrange questo volume, come riannodare il filo del discorso attorno al rocchetto di *Odradek*?

Proviamoci: nella riflessione collettiva, polifonica, interdisciplinare e talvolta anche un po’ anarchica intrapresa, l’in-traducibilità si configura come un complesso orizzonte d’incontro. Nel pensiero traduttivo l’intraducibilità costitutiva di una lingua (il suo “carattere” come lo definisce Şenocak, la “penombra semantica” di Leavitt) entra in dialogo con altre intraducibilità portando in superficie lo scarto, gli ostacoli, in altre parole: la *différance* che, se viene accettata e non sottomessa all’analogia, sprigiona il suo potenziale creatore.

³⁶ Kafka (1917), p. 160.

Bibliografia

- Ackermann, I., Weinrich, H. (1986) (a cura di): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der "Auslandsliteratur"*, München, Zürich: Piper.
- Apter, E. (2013): *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, London, New York: Verso.
- Apter, E., Cassin, B., Lezra, J., Wood, M. (2014) (a cura di, trad.): *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, Princeton: Princeton University Press; or. fr. B. Cassin (a cura di): *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris: Seuil, 2004.
- Bachmann-Medick, D. (1997): "Einführung. Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen", in Eadem (a cura di): *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, pp. 1-18.
- Bachmann-Medick, D. (2006): *Cultural Turns Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bachmann-Medick, D. (2008): "Übersetzung in der Weltgesellschaft. Impulse eines 'translational turn'", in: A. Gipper, S. Klengel (a cura di): *Kultur, Übersetzung, Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaften*, Würzburg: Königshausen und Neumann, pp. 141-160.
- Bachmann-Medick, D. (2012): "Translation: A Concept and Model for the Study of Culture", in: B. Neumann, A. Nünning (a cura di): *Travelling Concepts for the Study of Culture*, Berlin, New York: De Gruyter, pp. 23-43.
- Bassnett, S., Lefevere, A. (1998): *Constructing Culture, Essay on Literary Translation: Essay on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters.

- Bassnett, S. (1993) (a cura di): *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Oxford: Blackwell.
- Chiellino, G. C. (2000): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Dembeck, T., Parr, R. (2017) (a cura di): *Literatur und Mehrsprachigkeit: Ein Handbuch*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Derrida, J. (1972): *Marges – de la philosophie*, Paris: Les Éditions de Minuit; trad. di M. Iofrida, *Margini – della filosofia*, Torino: Einaudi, 1997.
- Derrida, J. (1986): *Schibboleth pour Paul Celan*, Paris: Éditions Galilée.
- Freud, S. (1917): *Introduzione alla psicoanalisi*, Torino: Bollati Boringhieri, 2009; or. *Einführung in die Psychoanalyse*.
- Gramling, D. (2016): *The Invention of Monolingualism*, London: Bloomsbury Publishing.
- Gramling, D. (2021): *The Invention of Multilingualism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gramling, D., Werner, C. (2012): “Critical Multilingual Studies. An Invitation”, «Critical Multilingualism Studies», vol. 1, pp. 1-11.
- Grube, G., Kogge, W., Krämer, S. (2005) (a cura di): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Hofmann, M. (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Kafka, F. (1917): *Gli affanni del padre di famiglia*, in Idem: *Racconti*, cura e trad. di Schiavoni, G., Milano: Bur, 1985,

pp. 160-161; or. *Die Sorge des Hausvaters*.

Laplanche, J., Pontalis, J. B. (2007): *Enciclopedia della psicoanalisi*, a cura di L. Mecacci, C. Puca, Bari: Laterza.

Lefevere, A. (1992): *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*, London and New York: Routledge.

Lévi-Strauss, C. (1962): *La Pensée sauvage*, Paris: Presses Pocket.

Miglio, C. (2001): “Per un approccio culturologico agli studi sulla traduzione”, in «Cultural Studies», numero speciale dell’Osservatorio Critico della Germanistica, vol. 7, pp. 14-20.

Philip, M. N. (2008): *Zong!: As Told to the Author by Setaey Adamu Boateng*, Middletown: Wesleyan University Press.

Richter, S. (2017): *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*, München: C. Bertelsmann.

Sepp, A. (2017): “Ethik der Mehrsprachigkeit”, in T. Dembeck, R. Parr (a cura di), *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2017, pp. 53-66.

Sgambati, G. (2013): *Tracce e sottotracce del trauma. Paul Celan: translature in Giappone*, Napoli: Il Torcoliere.

Weinrich, H. (1983): “Um eine deutsche Literatur von außen bittend”, «Merkur: deutsche Zeitschrift für europäisches Denken», a cura di J. Moras, H. Paeschke, vol. 37, pp. 911-920.

Yildiz, E., Hill, M. (2014) (a cura di): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*, Bielefeld: transcript.

Beatrice Occhini, Gabriella Sgambati

Yildiz, Y. (2012): *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, New York: Fordham University Press.

