

PSYCHANALITICA

3

Comitato scientifico

Mario Ajazzi Mancini (Kantoratelier, Firenze)

Ilaria Detti (Extimité, Firenze)

Federico Fabbri (Extimité, Firenze)

Giulia Lorenzini (Extimité, Firenze)

Gianni Maffei (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Nicola Mariotti (Extimité, Firenze)

† Bruno Moroncini (Università degli Studi di Salerno)

Mariella Muscariello (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Anna Maria Pedullà (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”)

Tommaso Pomilio (Sapienza Università di Roma)

Gerolamo Sirena (Sotto la mole, Torino; OPIFER, Milano)

Alberto Zino (Extimité, Firenze; Comunità Internazionale di Psicoanalisi)

Ascolto e transfert:
traduzioni e autotraduzioni
in letteratura e psicanalisi

a cura di

FEDERICO FABBRI e FRANCO PARIS



CRITERION
EDITRICE



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

Il presente volume è stato pubblicato con il sostegno
dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Pubblicazioni del CIRLEP
Centro Internazionale di Ricerca su Letterature e Psicanalisi

Tutti i diritti riservati

© 2023 CRITERION EDITRICE, Milano
criterioneditrice.com

Psychanalitica 3
ISBN: 978-88-32062-29-8

Redazione e impaginazione: Mattia Luigi Pozzi

Indice

FEDERICO FABBRI – FRANCO PARIS	
Introduzione	7
GIOVANNI ROTIROTI	
Attraversare le frontiere: ascolto, transfert, traduzione e autotraduzione	13
MATEI VIȘNIEC	
Teatru și jurnalism	31
MATEI VIȘNIEC	
Visul și realitatea	33
PETRE RĂILEANU	
Dada fait son cinéma	37
IRMA CARANNANTE	
Ascoltare e tradurre: <i>Il Cabaret Dada</i> di Matei Vișniec	49
MADDALENA CARFORA	
Playing through Carroll's Wonderland and Looking-Glass World: A Case of Transmediation	67
ALBERTO ZINO	
L'Altro, in esilio Ascoltare, tradurre, trasferire? Perché le parole sono <i>amare</i>	79
SIMONE BERTI	
Intendere la morte	83
ILARIA DETTI	
L'insostenibile infinitezza del transito	93
GIULIA LORENZINI	
Nel quartier generale del rumore	101
FRANCO QUESITO	
La posizione dello psicoanalista in un'analisi	107
GEROLAMO SIRENA	
(Tra)dire, fare, lettera e testamento	115
CHRISTINE DAL BON	
Le voci di dentro. Ascoltare Eduardo de Filippo - Tradurre Jacques Lacan	119
MARIO AJAZZI MANCINI	
Il sol dell'avvenire	123

ANNA FALCONE Quel silenzio che tocca chi	131
FEDERICO FABBRI Essendo due, a causa di ciò erano tre	145
MAGDA ARHIP L'abisso della follia nell'atto della traduzione	157
C. MARIA LAUDANDO La doppia partita della traduttrice letteraria: <i>Translator Translated</i> di Anita Desai	163
ANNA MARIA PEDULLÀ Mistiche trans-figurazioni. Maddalena e Alessio	187
ANNA CERBO Una composita riscrittura della <i>Divina commedia</i> : la <i>Sirenide</i> di Paolo Regio	197
CAMELIA SANDA DRAGOMIR Qualche riflessione sulla traduzione di <i>Ensaio sobre a cegueira</i> in romeno e italiano	207
VINCENZO FIORE Nietzsche in terapia da Breuer. Analisi dell'opera di Irvin Yalom	227
ANTONIO DI GENNARO "Al culmine dell'alba". La psicologia dell'amore in Pedro Salinas	235
FRANCO PARIS Le due lingue di Van Gogh: identità e (auto)traduzione	245
GUIA M. BONI Il diritto e il rovescio della traduzione: le «transcreazioni» di Haroldo de Campos	257
ANNACLAUDIA GIORDANO Rachida Lamrabet: <i>Un figlio di Dio</i> . Tradurre una polifonia di storie fuori dal coro	269

C. MARIA LAUDANDO

La doppia partita della traduttrice letteraria: *Translator Translated* di Anita Desai

Premessa

L'opera più recente di Anita Desai del 2011 è un raffinato trittico di novelle che elegge a titolo della raccolta la chiave elusiva ed enigmatica del racconto finale: *The Artist of Disappearance*. In occasione della presentazione del libro al Sydney Writers' Festival del 2013 l'autrice confessò che la scrittura delle tre storie si era rivelata molto più agevole e quasi giocosa rispetto ai tempi necessariamente più lunghi e impegnativi dei romanzi e che non avrebbe saputo indicare un deliberato disegno o tema comune se non la casuale appartenenza a uno stesso periodo creativo¹. D'altra parte, diverse recensioni ne hanno sottolineato l'afflato meditativo sul valore dell'arte nella deriva critica di un presente sempre più distratto e alienato da un feroce quanto subdolo consumismo globalizzato e, se a distanza di oltre un decennio l'opera rimane ancora l'ultima pubblicazione da parte della scrittrice, è difficile non cedere alla tentazione di individuare nel volumetto una sorta di lascito letterario da parte di Anita Desai sulla propria poetica nelle tre dominanti intrecciate – memoria, marginalità e reticenza – che contraddistinguono il suo intero corpus narrativo².

¹ A. DESAI, *The Artist of Disappearance*, Vintage, London 2011, p. 95. La presentazione dell'opera, *Anita Desai: The Artist of Disappearance | Sydney Writers' Festival*, trasmessa dal programma televisivo *Big Ideas*, è disponibile online: <https://www.youtube.com/watch?v=8B7Zmj9273c> (ultimo accesso 20.11.2023).

² Mi sono occupata della novella eponima del trittico in relazione all'oggetto-racconto woolfiano in C.M. LAUDANDO, *L'esilio e il sogno: declinazioni dell'obsolescenza in Virginia Woolf e Anita Desai*, in A.M. PEDULLÀ (a cura di), *L'esilio e il sogno. Studi di letteratura e psicanalisi*, Criterion Editrice, Milano 2022, pp. 291-310.

Per quanto sia impossibile decidere quale delle tre novelle sia più rappresentativa in tal senso, la storia al centro del trittico presenta due tratti di indubbia salienza, se non cogenza, autoriale, intimamente connessi cioè al suo vissuto di scrittrice indiana in lingua inglese: è l'unica storia al femminile e mette esplicitamente in scena, o meglio in narrazione, il processo traduttivo e critico che la scrittura comporta. Il titolo non potrebbe essere più icasticamente doppio: *Translator Translated* mette in chiaro(scuvo) da subito la questione, che attiene la dimensione squisitamente personale, intima, ma anche pubblica e politica a un tempo, della traduzione come “custodia” di una relazione per così dire allo specchio, emozionale ed etica, con l'alterità delle lingue, suggerendo quanto sia insidioso eppure necessario lavorare sui margini delle parole, che sono sì sempre indissolubili dai margini dei luoghi e dei (s)oggetti ma lo sono esponenzialmente di più in un'area dalla storia millenaria e geopoliticamente complessa come il subcontinente indiano.

È l'autrice a introdurre la traduzione letteraria come fulcro del racconto ed elemento chiave della sua stessa formazione e vocazione di scrittrice:

This is a question that's intrigued me over the years, really over the decades, this one of translation. Perhaps it's to do with having more than one language at one's hand which has made me aware of why do you choose this particular language to say this and that language to say something else and each language has a spirit of its own too, just like place has. [...] the central novella here which is called *Translator Translated* has very much to do with that matter of translation³.

La novella è quindi il distillato narrativo della tensione traduttiva sottesa all'intera opera di Anita Desai, della sua straordinaria sensibilità a cogliere “lo spirito” di una lingua, la gamma espressiva che caratterizza il vissuto profondo di una lingua come di un luogo. L'ambiente multilinguistico di cui si nutre l'autrice da piccola da padre bengalese e madre tedesca – entrambi stranieri nella vecchia Delhi nel decennio che precede l'Indipendenza e la Partizione⁴ –

³ *Anita Desai: The Artist of Disappearance* | *Sydney Writers' Festival*, cit.

⁴ «My parents settled down in a part of India which was home to neither of them» (A. DESAI – C. PHILLIPS – I. STAVANS, *The Other Voice*, in «Transition», 64, 1994, p. 80).

favorisce una prassi quotidiana quasi ludica di contaminazione e traduzione continua tra le diverse lingue che la circondano e che sollecitano la sua fervida inclinazione a immaginare la vita segreta delle parole. Come ricorda ancora la stessa Desai:

There were all these languages around and it was in a way very convenient, you always just snatched at the word, the language which was most appropriate to the occasion, and I shamefully still find myself doing that all the time, never have learned to speak one language in any pure correct form⁵.

Sono la varietà e la vivacità di tale contesto multilinguistico a segnare indelebilmente la sua precoce vocazione di scrittrice in una lingua ancora altra, l'inglese, che, da un lato, rappresenta una scelta obbligata, imposta dalla scolarizzazione coloniale del tempo, ma, dall'altro, è la lingua letteraria per eccellenza che le permette di accedere magicamente in traduzione alle altre letterature del mondo⁶.

Ciò che può solo intuire vagamente da ragazzina verrà poi messo sempre più nitidamente a fuoco quando pubblica i primi romanzi e comincia a ragionare sulle implicazioni di tale scelta linguistica anche in risposta all'acceso clima nazionalista dell'India nei primi decenni post-indipendenza. Val la pena riportare un altro succoso estratto dall'intervista:

Well at the time that I was growing up certainly it was very much debated, it was very much in the air. Not as a child. I wasn't conscious of selecting languages and choosing languages from elsewhere, they just came to me naturally, they were in the air; but growing up, starting to write myself, becoming a writer, I was very very conscious of the fact that I was not writing in my native language. That's because this was shortly after independence and people were constantly asking the few writers who wrote in English at the time: Why have you not switched, why do you still write in this colonial language? The empire is over, it's done with, it's finished. Now is the time to start writing in your native language.

⁵ Anita Desai: *The Artist of Disappearance* | Sydney Writers' Festival, cit.

⁶ Mi sono già occupata di questi aspetti in relazione al romanzo più woolfiano e autobiografico della scrittrice: C.M. LAUDANDO, *Le segrete risonanze delle parole in Clear Light of Day di Anita Desai*, in C. GIORDANO – R. PIRO (a cura di), *Risonanze. La memoria dei testi dal Medioevo a oggi*, Aracne, Roma 2016, pp. 185-186.

[...] It's strange because at that time everyone prophesied that this language would disappear, that mine was the last generation that would write in English. Well, it's certainly not so at all. After the 1980s I think there was a big breakthrough of Indian literature in English [...]. This suddenly give writers a confidence of just using the language you're happy to use right with what you are comfortable and feel the freedom within yes⁷.

Il dibattito sull'uso della lingua inglese da bandire in quanto odioso vessillo del passato asservimento coloniale procede in realtà di pari passo con un impoverimento progressivo dello stesso mosaico multilinguistico nella moderna India per la frattura insanabile della Partizione che segue l'indipendenza dall'Impero britannico e sancisce l'inizio del decadimento della lingua e della cultura urdu in territorio indiano. Contrariamente alle profezie dei nazionalisti, la letteratura in lingua inglese invece non sparisce e anzi la generazione pionieristica di Anita Desai sarà presto corroborata dal successo planetario di Salman Rushdie e dall'affermazione internazionale del romanzo anglo-indiano.

Di tale incandescente contesto la scrittrice è e si sente parte in causa e intraprende con rinnovata consapevolezza un lavoro sempre più affinato sulla "sua" lingua in inglese, perché vuole trovare un modo per accogliere accenti, ritmi e toni delle altre lingue che aveva sempre "sulla punta della lingua". Da questa tensione narrativa-e-traduttiva tra le lingue scaturisce per esempio la scrittura di alcuni romanzi come vere e proprie sfide a far risuonare nell'inglese appreso a scuola le altre sonorità, le altre lingue che avevano scandito in tempi diversi la sua quotidianità: è il caso dell'urdu in *In Custody* del 1984, del tedesco in *Baumgartner's Bombay* del 1988 e dello spagnolo in *The Zigzag Way* del 2004 (dopo lunghi soggiorni in Messico). Non a caso la raffinata traduttrice italiana di Anita Desai sceglie la metafora della trasparenza del vetro per illustrare il suo lavoro certosino di levigatura dell'inglese: «la trasparenza del vetro è frutto della sua duttilità, del suo sapersi piegare, connettere in miscele ardenti, come accade appunto alle lingue che si riforgiano a contatto con altre lingue, altri suoni»⁸.

⁷ Anita Desai: *The Artist of Disappearance* | *Sydney Writers' Festival*, cit.

⁸ A. NADOTTI, *A piedi nudi nel testo*, in EAD. (a cura di), *Dedica a Anita Desai*, Thesis, Pordenone 2006. Il testo è stato ristampato il 15.11.2021 sul blog di Einaudi: <https://biancamano2.einaudi.it/narrativa-straniera-frontiere/desai/>

1. *Il pre-testo traduttivo*

Se la cesellatura raffinata ed ecoica della lingua narrativa di Anita Desai lascia sempre riaffiorare nella mente di chi legge un paesaggio e un vissuto plurilinguistico, è con *Translator Translated* che una vera e propria performance traduttiva si prende la scena del racconto e, a una lettura attenta, lo stesso intreccio narrativo sembra scandito ad arte sui nodi critici della traduzione letteraria nell'India del terzo millennio. La storia può sembrare fin troppo lineare e scontata in termini di sfida traduttiva mal riuscita da parte di un'insegnante di mezza età frustrata della propria vita rinunciataria, ma le implicazioni di tale scacco vanno ben oltre il piano esistenziale di una marginalità femminile e, come si vedrà, finiscono per investire il rapporto tra l'identità nazionale indiana, le culture locali del subcontinente e le pressioni del mercato globale della *world literature*.

Tutto comincia con un'insegnante disillusa e un incontro che riaccende in lei il desiderio di un riscatto:

But how does it start off? It starts off with a rather sad disappointed lecturer in a women's college in Delhi and the meeting that makes her think of translating a little-known language into a well-known language and perhaps through that transforming herself from being a character person no one has noticed and perhaps transforming her into a completely different kind of person⁹.

L'occasione nasce durante una riunione di ex compagne per celebrare l'anniversario del fondatore della scuola. La protagonista, Prema Joshi, nella sua rassegnata sciatteria stenta a credere

(ultimo accesso 20.11.2023). Sull'appello subliminale e fantasmatico esercitato dalle altre lingue si veda anche l'intervista della scrittrice a F. MENOZZI, *The Art of the Custodian. An Interview with Anita Desai*, in «Wasafiri», 30, 1, 2015, p. 33: «there were other languages, other tongues that I was hearing around me and using verbally but excluding from my writing. They were like ghosts, [...] I had to find a way to let them in and influence the English I was writing. [...] To paraphrase Kafka – I know many languages but write them all in English». Qui spicca anche l'analoga significativa con il lavoro inflessibile di Kafka sulla lingua letteraria tedesca per le risonanze dell'ambiente multilinguistico della Praga *fin de siècle*.

⁹ Anita Desai: *The Artist of Disappearance* | Sydney Writers' Festival, cit.

di essere riconosciuta da Tara, la “stella” della classe¹⁰, l’idolo di quando era ragazzina e di cui ha continuato a seguire sui media la rapida carriera prima nel mondo giornalistico e poi sul mercato letterario come direttrice della prima casa editrice femminista. La proposta per una traduzione salta fuori letteralmente dalla tracolla logora di Prema per un movimento goffo della donna che tradisce così il suo imbarazzo a dover parlare della propria vita insignificante alla sua iperattiva interlocutrice: si tratta di un libricino un po’ consunto di racconti di una sconosciuta scrittrice originaria dell’attuale Stato dell’Odisha (nel testo compare ancora il nome coloniale di Orissa)¹¹, la stessa regione di appartenenza della madre di Prema, che sembra ideale per aprire la nuova collana di traduzioni locali che l’amica ha in mente.

Da subito il progetto traduttivo, da una lingua “minore” nella lingua “maggiore”, anzi globale per eccellenza, si presenta come possibile chiave di svolta nella vita solitaria e piatta della protagonista ma lascia anche intravedere un groviglio di tensioni sommerse e una rete vischiosa di relazioni mancate che hanno a che fare con questioni chiave dei *translation studies* quali affetto, potere e *agency*. In gioco non è solo la relazione della traduttrice con la lingua materna e con la lingua inglese ma anche la sua relazione con la madre morta prematuramente (un’elaborazione del lutto mancata?), con l’amica di successo e con l’autrice (una segreta competizione con entrambe?) e parallelamente una relazione difficile con le figure maschili (come il padre e poi il critico nazionalista che l’attacca a una conferenza).

Il rientro a casa dopo l’incontro a scuola registra subito nell’atteggiamento di Prema i primi indizi di un risveglio di energie sopite e significativamente la scelta di resistere alla inerzia della solita depressione serale scaturisce dalla sua riappropriazione di un

¹⁰ Il nome Tara, che designa anche la sorella più piccola in *Clear Light of Day*, significa “stella” e rispecchia la carriera brillante del personaggio. Il significato di Prema corrisponde invece a “amore”/“amatissima” e in quanto tale potrebbe alludere al legame simbiotico di amore con la figura e la lingua materna.

¹¹ L’iter legislativo che sancì il cambio del nome da Orissa in Odisha fu completato nel marzo 2011. Anche il nome della lingua locale passò da oriya in odia. Si veda V. HENITUK, *Translating Women’s Silences*, in «TransculturAl: A Journal of Translation and Cultural Studies», 7, 1, 2015, p. 4, nota 2: <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php> (ultimo accesso 20.11.2023).

confronto emotivo, anzi di un godimento, con il fatidico libro¹². Il racconto indugia finemente sui minimi dettagli percettivi di questo improvviso squarcio intimo. Dapprima l'inquadratura è sulla modalità tattile, il contatto fisico con l'oggetto-libro che tradisce un impulso emulativo e insieme un desiderio omoerotico verso l'amica: Prema passa le dita sulla lurida copertina del tascabile per stabilire un contatto segreto con Tara: «she ran her fingers lightly over its smeared and smudged cover because there was where Tara had thought to run hers». Segue la rilettura emozionata delle prime righe in cui è la percezione dei suoni della lingua odia (le «syllables of that language»), a un livello, cioè, che precede il significato, che riaccende in lei la memoria di quel paesaggio linguistico prematuramente perduto e poi represso dall'autorità paterna.

Val la pena riportare per esteso il flashback della struggente reminiscenza della voce e del canto materni:

It was the place where her father had been posted, briefly, as a junior officer in government service, and where he had met and married her mother, his landlady's daughter – to the horror and costernation of his family, who had never imagined such a thing as an inter-caste marriage between its strict boundaries, and to the sorrow and foreboding of hers, equally strict within its own limits – then brought her back with him to the city. It was in her earliest years, steadily growing more distant, more remote in its wrappings of nostalgia, that Prema had heard her mother speak to her and sing to her in her language (only when her father was not present; he could not tolerate it once he was back where he belonged, in the capital). But after her mother's early death (hadn't her family foretold it, exactly this?) Prema had lost contact with what was literally her mother tongue¹³.

Prema risale letteralmente alla matrice segreta del suo delicato rapporto con la lingua madre dal godimento lacaniano della lallazione durante i primissimi anni di vita al trauma del lutto, un lutto tanto repentino per la figlia quanto invece prevedibile nella famiglia materna (anzi fin troppo prevedibile, sembra suggerire l'inciso della citazione) da un atto nefasto quale il matrimonio inter-castale

¹² Qui è ineludibile il riferimento al piacere del testo teorizzato da Roland Barthes.

¹³ A. DESAI, *The Artist of Disappearance*, cit., pp. 48-49.

dell'improvvida coppia. La lingua madre è qui anche la lingua interrotta, interdetta ma ostinatamente, gelosamente condivisa dalla madre con la figlia, e il veto linguistico imposto dall'uomo, dopo il ritorno nella capitale, sancisce la propria distanza affettiva e l'esilio opprimente in cui relega la giovane moglie.

È la marginalità tragica e della figura e della lingua materna in un contesto familiare disfunzionale che segna la prima parte della vita di Prema a cui si aggiunge ben presto il peso repressivo che l'acculturazione coloniale britannica continua a esercitare anche nella moderna India fino a saldarsi nel corso del racconto con le spinte omologanti del mercato letterario internazionale.

Alle memorie dell'infanzia segue senza soluzione di continuità – sulla scia della forza prepotentemente evocativa del libricino che la protagonista ha ripreso in mano – il ricordo ancora bruciante del secondo contatto che Prema aveva stabilito con la lingua e con i luoghi materni, vale a dire la sua scelta improvvisa quanto risoluta non solo di imparare l'odia in un corso serale per adulti, ma anche di recarsi nella regione in cui tale lingua fosse veramente viva. Il soggiorno coraggioso in un remoto college femminile dell'Odisha, sebbene le permetta di scoprire l'oggetto provvidenziale che ora ha in mano, una raccolta di racconti della scrittrice più nota della zona, Suvarna Devi, non segna tuttavia la svolta che lei aspettava con tanta trepidazione durante i preparativi.

Ancora una volta è una reminiscenza affettiva innescata dal contatto fisico del tascabile a gettare luce sulle ambiguità e contraddizioni che avevano caratterizzato la sua percezione di quei luoghi:

Turning the pages of the limp little paperback, running her eyes over the script, she thought with a kind of guilty nostalgia of the homesickness she had suffered for the city, for its comfort and conveniences rather, and how she had found, once she could converse again in their language, that the other women were just as homesick for the villages and hamlets from which they had come for their "higher education". They named them to her – she had never even seen them on a map – and she asked questions continually, always picturing her mother, as a girl, living in such a place as they described¹⁴.

¹⁴ *Ibi*, pp. 50-51. La lingua italiana non permette di tradurre con un solo termine «homesickness». La citazione insiste su una delle problematiche cruciali discusse dalla critica postcoloniale, vale a dire la melanconia e il senso di

Il confuso e malinconico senso di colpa che subentra in Prema al ricordo della nostalgia di casa provata nel fatiscante college dell'Odisha tradisce quanto la sua stessa esperienza di "casa" sia stata compromessa dal retaggio persistente dell'acculturazione coloniale nella sua formazione a Delhi. Prema è un soggetto lacerato dalla malinconia postcoloniale nella misura in cui dopo la perdita traumatica della lingua madre ha interiorizzato suo malgrado un modello culturale ancora improntato alla logica discriminatoria del colonizzatore occidentale. La sua nostalgia per le comodità della vita urbana è profondamente diversa dalla nostalgia che avvertono le altre donne del pensionato per i loro sparuti villaggi. È significativo che l'interesse di Prema nei loro confronti non nasca dalla volontà di stabilire una relazione paritaria né di colmare la sua ignoranza geografica in materia, ma scaturisca dal suo ossessivo e inappagabile "de-siderio" di recuperare la figura, la "stella" materna¹⁵.

Analogamente compromessa è la relazione di Prema con la scrittura di Suvarna Devi che le sembra «so oddly divided between literature and anthropology» – un'ambiguità irrisolta che prelude alle insidie affettive in cui l'insegnante cadrà nel corso della sua seconda traduzione. La lettura dei racconti la coinvolge, ma il diario della scrittrice con i suoi appunti sulla natura e la vita tribale è una delusione: anche qui l'atteggiamento di Prema appare più superficiale di quanto lei stessa voglia ammettere e

stradicamento dei soggetti migranti o diasporici: si veda R. CIOCCA, *Psychic Un-ease and Unconscious Critical Agency: For an Anatomy of Postcolonial Melancholy*, in S. ZINATO – A. PES (eds.), *Ex-centric Writing: Essays on Madness in Postcolonial Fiction*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2013, pp. 177-197. Il rapporto tra identità, lingua e luogo in relazione alla memoria e alla dislocazione spazio-temporale della (tarda) modernità è ormai un ambito interdisciplinare consolidato degli studi culturali e postcoloniali. Qui mi limito allo studio ormai classico di E. BOEHMER, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford University Press, Oxford 1995.

¹⁵ Lo stato di stagnazione in cui Prema langue si può legare al desiderio della madre nel senso etimologico del termine: la mancanza della madre equivale proprio alla "mancanza di una buona stella" nella sua vita perché realizzi le sue aspirazioni.

molto probabilmente condizionato dai pregiudizi della sua cultura urbana e anglofila¹⁶.

Ma è soprattutto la mancata intervista all'autrice a decretare l'insuccesso della sua missione in terra nativa. L'idea di un'intervista le balena alla mente come premio da esibire a riprova del suo impegno («that prized objective of any serious student») avendo scoperto per caso che l'ambulatorio del marito di Suvarna Devi si potesse trovare proprio nei paraggi, ma in realtà il suo vero obiettivo resta l'ossessione materna: «such a meeting might create another link to her mother's world»¹⁷. Questo spiega perché la ricerca solitaria che intraprende un pomeriggio a piedi nella periferia polverosa della città che le era stata indicata senza però un preciso indirizzo si esaurisce in un'estenuante quanto infruttuosa ripetizione di giri a vuoto per viuzze tutte minacciose e labirintiche, una sorta di coazione a ripetere, a rivivere l'assenza traumatica della sua vita:

Prema gave up, suddenly conscious of the dust gathering between her toes and invading the folds of her neck and elbows, sticky and gritty at the same time. She could not continue to trail up and down the maze of little streets with dogs barking at her through closed gates, men staring at her from bicycle and radio repair shops and concrete bus shelters under stunted, lopped trees. Defeated, she returned to the hostel¹⁸.

Il senso di graffiante sconfitta per quella improvvisa rinuncia è tuttavia presto minimizzato e rimosso da Prema che pochi giorni dopo rientra a casa con il "suo" argomento di tesi che mantiene nonostante la riluttanza del relatore. La sua ostinazione nella scelta di un'autrice locale alla fine è accettata ma l'investimento in un campo così marginale non si rivela spendibile come aveva sperato e dopo anni di inutile attesa Prema ripiega a insegnare letteratura inglese in un modesto college femminile in un quartiere periferico e desolato della città.

¹⁶ «Prema [...] found that the journal entries, many of them of an anthropological nature, and the notes on village life in the forest, provided a backdrop for the fiction she had read but were otherwise disappointingly dry» (A. DESAI, *The Artist of Disappearance*, cit., p. 52).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibi*, p. 53.

Il lungo flashback iniziale in questa sezione della novella delinea così una sorta di “pre-testo” traduttivo e sembra suggellare come le scelte miopi di Prema che faranno di lei un’insegnante prematuramente grigia, noiosa e demotivata, siano determinate dalla sua irrisolta oscillazione tra la marginalità malinconica dell’eredità materna e la marginalità ancora ingombrante del retaggio coloniale.

2. *L’inter-testo e il sotto-testo critico*

Un aspetto intrigante e per niente secondario della novella riguarda di fatto la sua complessa ambientazione accademica che viene finemente declinata da Anita Desai a più livelli, da quello squisitamente materiale che concerne locali e infrastrutture (significativamente i college di Prema sono tutti mediocri e periferici) a quello relazionale, professionale e motivazionale che tocca questioni come obiettivi e curricula formativi, sbocchi occupazionali, aggiornamento professionale, disseminando una sottile rete di riferimenti intertestuali critici, spesso ironici, al dibattito cruciale nella sfera pubblica della moderna nazione indiana su istruzione femminile, lingua e traduzione letteraria. Questi riferimenti critici puntellano i principali snodi della parabola esistenziale e lavorativa di Prema offrendo quasi una chiave di lettura tra serio e faceto, al limite della provocazione parodica, sui condizionamenti socioculturali che influenzano le aspettative e le rinunce della protagonista.

Uno degli esempi più spiazzanti è senza dubbio il nome di Simone de Beauvoir che salta fuori inaspettatamente nel remoto college dell’Odisha come alternativa vincente a Suvarna Devi. La sfida è lanciata a Prema dalla coinquilina più moderna del pensionato nell’ilarità generale perché quel nome straniero per le altre si rivela pressoché impossibile da pronunciare:

«Why do you want to waste your time reading Suvarna Devi? You won’t get a job at a university if you do. You need to read Jane Austen, George Eliot and Simone de Beauvoir. No university will look at you if you haven’t read *The Second Sex*. Forget Suvarna Devi, read the feminists, read Simone de Beauvoir». This reduced many

of the others to helpless laughter; they tried out the foreign name in many different ways, all of which sounded absurd¹⁹.

Per la compagna più occidentalizzata del gruppo il nome di Simone de Beauvoir sembra rappresentare la vetta dopo una coppia classica come Jane Austen e George Eliot, capace di garantire una chiave di accesso infallibile alla carriera accademica delle donne, come se completasse e aggiornasse in modo decisivo il bagaglio ancora fondamentale della letteratura inglese ereditata dal modello coloniale apportandovi però un decisivo respiro internazionale e un'allure di teoria militante alla moda. Il suggerimento stride invece con la reazione delle altre compagne meno emancipate per le quali il nome dell'autrice de *Il secondo sesso* suona sempre assurdo e incomprensibile, per quanti sforzi facciano di scanderlo.

In poche battute viene qui adombrata una questione spinosa del femminismo occidentale che a lungo si è imposto globalmente anche nelle teorie di gender e traduzione come discorso universale senza tenere in debito conto le specificità della condizione femminile altrove, spesso in drammatica connessione con altri fattori come etnia, religione e classe. Ne è spia l'espressione quasi ossimorica che descrive la reazione delle coinquiline: «helpless laughter», quasi che il riso serva a sdrammatizzare il disagio, l'imbarazzo per la loro impotenza, l'incapacità di assimilare quel nome così astruso e lontano dai loro suoni quotidiani. Ma su questo aspetto capitale torneremo a proposito della performance traduttiva.

Il nome della scrittrice e filosofa francese ritorna poco più avanti – a mo' di ironico pendant della prima occorrenza – in un inciso sull'insegnamento che Prema si trova poi a ricoprire nel dipartimento di Anglistica alla periferia di Delhi. In un contesto così stagnante non c'è effettivamente posto per una scrittrice provinciale come Suvarna Devi ma nemmeno per una star internazionale come Simone de Beauvoir e per fare carriera occorre investire in lingue meno scontate dell'inglese come il francese, il russo o il cinese: «What an odd subject, they all thought, a writer in Oriya? [...] So Prema found herself in the department

¹⁹ *Ibi*, pp. 51-52.

of English literature after all, teaching Jane Austen, George Eliot (though not Simone de Beauvoir)»²⁰.

Ma il riferimento più significativo alla celebre femminista francese avviene durante il primo appuntamento tra le due ex compagne di scuola in cui è una Prema insolitamente ispirata a giocare la carta di Simone de Beauvoir per convincere la sua interlocutrice, visibilmente più impaziente e distratta dietro la scrivania in disordine del suo ufficio, a pubblicare la traduzione di Suvarna Devi: «She [Suvarna] is such a great writer and no one here even knows her name. It is very sad but I am sure if you publish a translation of her work, she will become as well-known as – as – Simone de Beauvoir»²¹.

Il paragone azzardato da Prema è ripreso in un articolo di Valerie Henitiuk del 2015, *Translating Women's Silences*, per illustrare il rapporto privilegiato che storicamente è intercorso tra la marginalità delle donne e l'attività tradizionalmente considerata ancillare, se non sovversiva, della traduzione:

It is no accident that the great feminist theorist is referenced here; gender and translation have long been closely linked. In times and places where women have been routinely excluded from published authorship, they have frequently turned their hands to translating as a socially acceptable creative outlet²².

Molto si è scritto su un binomio così stringente come *gender e translation* e la critica femminista occidentale ha di sicuro rappresentato una svolta per gli studi sulla traduzione di cui la novella per molti versi mette in scena le questioni chiave, a partire dal ruolo “secondario” di Prema sia nei confronti di Tara²³, l'editrice occidentalizzata, che di Suvarna Devi, l'autrice regionale, fino alla visibilità/invisibilità della traduttrice che, quando è in gioco un (s)oggetto femminile, assume una gravidanza trasgressiva sovversivamente mater-iale nel senso e di riscatto della corporeità e

²⁰ *Ibi*, p. 54.

²¹ *Ibi*, p. 58.

²² V. HENITIUK, *Translating Women's Silences*, cit., p. 4.

²³ Il racconto si apre proprio sul contrasto netto tra le due: «The two women had not met since they were in school together. And at that time they barely had anything to do with each other» (A. DESAI, *The Artist of Disappearance*, cit., p. 43).

sessualità femminile a lungo violata o ignorata e di rivendicazione delle radici materne matriarcali²⁴.

La studiosa canadese sottolinea quanto la vulnerabilità del processo traduttivo che nel racconto è tutt'uno con la fragilità identitaria di Prema sia acuita dalla specifica questione (multi)linguistica nell'India postcoloniale che ancora oggi risente del rapporto impari tra le lingue locali e la lingua inglese:

Does she have a voice? Should she have a voice? Is she an artist or a mere copyist? Visible or invisible? The act of translation has always tended to prompt such existential questions, but all the more so where the focus is on women as translators or women writers around the world who for all intents and purposes do not exist unless and until they have been translated into English or another hegemonic language²⁵.

In realtà l'articolo di Henitiuk vuole richiamare l'attenzione soprattutto sul campo emergente di una letteratura indiana in traduzione inglese (l'acronimo inglese è ILET da "Indian Literature in English Translation" in opposizione alla ben più nota produzione indiana in lingua inglese, IWE, da "Indian Writing in English", di cui Anita Desai è una voce di spicco), che negli ultimi decenni contribuisce sempre più alla circolazione e quindi alla visibilità dei testi locali non solo presso il pubblico internazionale ma anche presso l'ampio e variegato spettro del pubblico indiano. Ne è un esempio la traduzione a cura della stessa Henitiuk e della sua collega indiana, Supriya Kar, di un'antologia di racconti di scrittrici odia del 2010²⁶.

L'esperienza maturata proprio sul campo concreto della lingua locale con cui si misura Prema nel racconto di Desai permette alla

²⁴ Non è possibile dar conto nel presente saggio di una tematica così complessa. Mi limito ad alcuni dei riferimenti più noti: L. VENUTI, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), Routledge, Abingdon 2008; L. CHAMBERLAIN, *Gender and the Metaphors of Translation*, in L. VENUTI (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, London 1992, pp. 57-74; S. SIMON, *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge, London 1995; L. VON FLOTOW, *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*, St. Jerome Publishing, Manchester 1997.

²⁵ V. HENITIUK, *Translating Women's Silences*, cit., p. 5.

²⁶ V. HENITIUK – S. KAR (eds.), *One Step towards the Sun: Short Stories by Women from Orissa*, Rupantar, Bhubaneswar 2010.

studiosa canadese di cogliere in modo incisivo la questione della invisibilità, del multilinguismo e i nodi correlati del retaggio coloniale (per esempio le forzature imposte da Prema sul secondo testo di Suvarna Devi per renderlo più appetibile sul mercato globale), ma nello stesso tempo rischia di spostare eccessivamente il focus sulla cornice femminista occidentale e sull'opposizione ILET vs. IWE senza rendere del tutto giustizia alla complessità della novella, che a un certo punto viene liquidata come «a deeply pessimistic reflection on the limitations of art as well as a meditation on gendered roles and self-effacement»²⁷.

Uno degli spunti effettivamente più intriganti dell'articolo, che rimane in nota, è il suggerimento da parte della co-curatrice, Kar, che Anita Desai possa essersi ispirata alla figura di una delle scrittrici tradotte nell'antologia, vale a dire Sarojini Sahoo, sulla base di una presunta affinità di quest'ultima con Simone de Beauvoir²⁸. L'indizio merita un approfondimento perché in una bella intervista della scrittrice odia rilasciata nel 2011 si mette in chiaro quanto il paragone sia di fatto un elemento fuorviante introdotto piuttosto da una parte della critica. La puntualizzazione non manca di una certa ironia:

It is pleasurable to note that the term “feminist” is not considered insulting nowadays as it was in the time of 80's. But the radical feminist and preferably the western feminists do not concur with my ideas of feminism. It is interesting that some critics name me as Simone de Beauvoir of India, where [...] in my various essays I have described how I differ the great philosopher. I think, feminism should not be a stereotyped hysterical man-hating fanatics, but should be a broad social movement striving for the equality of each individual worldwide²⁹.

²⁷ V. HENITIUK, *Translating Women's Silences*, cit., p. 5.

²⁸ *Ibi*, p. 8. Si tratta della nota 8: «She [Kar] pointed out that Anita Desai may have been referring in *Translator Translated* to one of the authors we had included in our compilation, who in recent interviews has compared herself to Simone de Beauvoir».

²⁹ A. NAWALE, *Sarojini Sahoo: A Fiction Writer and Trendsetter of Feminism in Contemporary Oriya Literature*, in «The Criterion: An International Journal in English», 2, 3, 2011, p. 1. In più punti dell'intervista la scrittrice ribadisce che i suoi interventi pubblici in lingua inglese sulla questione femminile indiana scaturiscono dalla sua esperienza diretta delle donne in India e non da una presunta adesione al femminismo militante di matrice occidentale. Alla fine dell'intervista c'è anche

Alla luce di quanto detto, mi sembra plausibile che sì Desai abbia potuto avere in mente la scrittrice odia suggerita dalle due curatrici ma proprio perché ingannevolmente “pubblicizzata” nei circuiti editoriali come la «Simone de Beauvoir indiana» – capitalizzando, cioè, un marchio accademico di sicuro effetto presso un certo pubblico internazionale anglofilo o, meglio ancora, filoccidentale.

Tenendo conto di questa possibile allusione parodica, il paragone tra Suvarna Devi e Simone de Beauvoir azzardato, come si è detto, da Prema nel momento decisivo del suo primo appuntamento con Tara, prelude già alle pressioni del mercato letterario globale che l’aspirante traduttrice finirà per assecondare e al senso di vergognosa inadeguatezza che esploderà in lei all’improvviso durante il dibattito della conferenza stampa che segue il Convegno degli scrittori regionali. In quel frangente, incalzata dalle accuse di un critico nazionalista che considera la sua traduzione in «una lingua coloniale» una mera e discutibile operazione di marketing per il pubblico internazionale occidentale, nonostante il sollievo per l’intervento decisivo di Tara che invece difende senza tentennamenti la propria linea editoriale di assicurare maggiore visibilità alle lingue locali grazie proprio alla circolazione in inglese come lingua franca e ufficiale della moderna India, Prema è costretta a prendere atto di quanto sia limitata e obsoleta la sua visione critica della spinosa materia in gioco:

Prema, in gratitude, turning to convey her appreciation to Tara. Argument has erupted. Terms proliferate that indicate the large number of academics in the audience: Subaltern. Discourse, Reify. Validate.

Prema crouches low, fearing some of them will be flung at her. Wasn’t «subaltern» a military term? She feels like the lowliest of students in her class instead of its leader and hopes none of them is present to observe her shame. Where has she been all this time reading Jane Austen with them, and George Eliot? What has she been doing, talking of Victorian England and its mores? What has stalled her and kept her from joining the current that is now

un tributo all’opera di Anita Desai come la vera erede di Narayan ma precisando che il proprio universo narrativo è molto diverso dalla scrittrice di Mussorie.

surging past, leaving her helplessly clinging to the raft of *Mill of the Floss*, the rock of *Pride and Prejudice*.³⁰

Tutto l'acceso dibattito si presta naturalmente a una lettura intertestuale e metanarrativa del delicato contesto multilinguistico postcoloniale e oltre lo stesso contesto postcoloniale³¹, ma è soprattutto il termine «subalterno» che qui spicca e reclama attenzione, non solo perché ci presenta letteralmente e ironicamente una Prema “disarmata” di fronte al lessico della critica più aggiornata e “militante”, ma soprattutto perché in modo sottile suggerisce l'altra traccia che si intravede in filigrana negli interstizi e nei silenzi della novella, la traccia che la traduttrice sembra intuire durante il suo primo tentativo di traduzione ma senza seguirla fino in fondo perché condizionata dal confronto impari con Tara e la stessa Suvarna Devi, nonché dalla falsa pista di Simone de Beauvoir che è tutt'uno con la sua sudditanza inconscia al retaggio coloniale.

In effetti il termine “subalterno” non può non evocare una figura imponente quale Gayatri C. Spivak non solo per quel che attiene alla questione dell'invisibilità femminile (il saggio è naturalmente *Can the Subaltern Speak?*) ma anche al processo squisitamente traduttivo in un saggio dal titolo altrettanto programmatico di *The Politics of Translation*³². Il punto dirimente per questa

³⁰ A. DESAI, *The Artist of Disappearance*, cit., pp. 78-79. È interessante notare come nella fitta tessitura polifonica e contrappuntistica della novella la coppia di Jane Austen - George Eliot diventi sempre più marginale rispetto alle questioni del nuovo millennio anche perché declinata canonicamente nel contesto storico dell'età vittoriana e quindi associata a quel retaggio coloniale e comportamentale di cui Prema non riesce a liberarsi.

³¹ Sulla necessità di andare oltre il paradigma postcoloniale per una rappresentazione della letteratura indiana più rispondente alla complessità della ricchissima produzione e traduzione letteraria del subcontinente indiano si veda R. CIOCCA - N. SRIVASTAVA (eds.), *Indian Literature and the World. Multilingualism, Translation and the Public Sphere*, Palgrave, London 2017.

³² Il saggio più noto di G.C. SPIVAK, *Can the Subaltern Speak?* fu pubblicato in C. NELSON - L. GROSSBERG (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Illinois University Press, Chicago 1988, pp. 271-313. *The Politics of Translation* fu pubblicato a breve distanza in due diversi volumi: in M. BARRETT - A. PHILLIPS (eds.), *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*, Stanford University Press, Stanford 1992, pp. 177-200 e in G.C. SPIVAK, *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, New York 1993, pp. 179-200.

ipotesi è la matrice materna di una lingua locale, il bengali, che ispira le riflessioni dirompenti di Spivak sulla traduzione come «the most intimate act of reading»³³, vale a dire la dimensione performativa e affettiva della lettura che agisce quasi inconsciamente grazie alla seduzione delle sonorità e del ritmo della lingua materna (quel godimento della lallazione già richiamato per il rapporto di Prema con la lingua odia) fino a diventare piena assunzione di responsabilità nei confronti della spaesante alterità di un lascito femminile ancestrale.

L'intimità della traduzione è quindi abbandono erotico al piacere dell'alterità della lingua, gesto di amore per la pluralità delle lingue prima ancora di responsabilità etica perché solo arrendendosi al contatto intimo e spaesante con l'irriducibile alterità delle lingue si può rivendicare anche un'effettiva complicità e solidarietà con le "altre" donne del mondo³⁴. Scrive Spivak: «Unless the translator has earned the right to become the intimate reader, she cannot surrender to the text, cannot respond to the special call of the text». Solo preservando l'intimità della lettura, la traduttrice può esercitare un'agency responsabile, rispettosa dell'alterità della lingua: «The task of the translator is to facilitate this love between the original and its shadow, a love that permits fraying, holds the agency of the translator and the demands of her imagined or actual audience at bay»³⁵.

Una ulteriore traccia intertestuale al modello traduttivo di Spivak disseminata nella novella di Desai è che Suvarna Devi, l'autrice fittizia odia, richiami nel nome proprio l'autrice bengali, Mahasweta Devi, discussa da Spivak nel saggio, e, dettaglio altrettanto degno di nota, le due Devi hanno anche in comune quella connotazione tribale che, si è visto, è invece significativamente trascurata da Prema.

³³ *Ibi*, p. 180.

³⁴ Cfr. C.M. LAUDANDO, *L'intimità della traduzione*, in O. PALUSCI (a cura di), *Traduttrici. Questioni di gender nelle letterature in lingua inglese*, Liguori, Napoli 2010, p. 167. Si veda anche nello stesso volume il bel saggio di A. M. CIMITILE, *La traduzione di Gayatri C. Spivak*, pp. 171-179, e per una lettura aggiornata del saggio alla luce dell'istanza eco-critica planetaria, A. GANGULY, *Border Ethics: Translation and Planetaryity in Spivak*, in «Intermédialités», 34, 2019, <https://www.erudit.org/en/journals/im/2019-n34-im05439/1070871ar/> (ultimo accesso 20/11/2023).

³⁵ G.C. SPIVAK, *Outside in the Teaching Machine*, cit., pp. 183 e 181.

3. *La doppia performance traduttiva*

Queste riflessioni di Spivak sulla traduzione che la novella richiama in filigrana tornano particolarmente utili per capire perché la performance traduttiva di Prema si giochi tutta sul piano del suo controverso coinvolgimento della lingua materna, condizionando la sua “doppia” assunzione di *agency*: la traduzione da atto di amore a tutela della lingua materna si sbilancia fino al punto di diventare auto-traduzione di un’ombra ingombrante.

L’incontro tanto atteso con Tara che frettolosamente le affida la traduzione di Suvarna Devi lascia profondamente delusa la donna che vede ignorata la sua esigenza di dare voce al suo legame segreto, intimo con quella lingua. Che questo sia un punto di svolta nella storia è segnato dal cambio improvviso della voce narrante perché mentre è sull’autobus sulla strada di casa (significativamente si tratta di un Ladies’ Special, altrimenti non avrebbe avuto l’agio di sedersi o restare indisturbata) Prema prende letteralmente la parola e comincia a raccontare in prima persona:

What actually saddened me when I left was [...] the thought [...] that Tara had not asked me a single question about my involvement with this language. I had been given no opportunity to explain how I came about it, what it meant to me and why, while teaching the usual accepted course of English literature in a women’s college, I had maintained my commitment to it. [...] No one knew what a weight that exerted, one I longed to relieve³⁶.

Una volta a casa, è di nuovo il contatto fisico con una pagina che si sfilaccia dal malandato libricino (un riferimento letterale allo “sfilacciamento” della traduzione alla Spivak?) che opera una trasformazione e la traduzione di getto del primo rigo sembra consegnarle l’agognata «magic key» che avrebbe sollevato la sua vita da quel peso propiziandone una nuova.

Il monologo che segue è un vero e proprio atto di iniziazione dell’aspirante traduttrice che confusamente mette a fuoco tutte le implicazioni affettive ed etiche in gioco: dalla ripetizione iniziale di «Yes and Yes» (probabile riferimento all’assertività della Molly joyciana) al riconoscimento di un istinto da coltivare gelosamente

³⁶ A. DESAI, *The Artist of Disappearance*, cit., p. 59.

nelle scelte traduttive per proteggere l'operazione di salvaguardia della lingua tradotta («Selecting, recognizing, acknowledging. I was the conduit, the medium between that language and this») fino alla consapevolezza del sapere come potere che le discende dalle parole della madre e alla rivendicazione di una sorellanza con l'autrice odia: «I had the power – too strong a word perhaps, but the ability, yes. I was also the one who knew what she meant, what worlds her words evoked. They were not mine but they were my mother's». E ancora: «The act of translation brought us together as if we were sisters – or even as if we were one, two compatible halves of one writer». Prema sembra quasi in preda a un raptus traduttivo che la astrae completamente dall'ambiente squallido e rumoroso in cui vive e per la prima volta in vita sua prova una sensazione di potere nelle proprie mani che la inebria e la confonde nello stesso tempo: «I had never felt such power, never had such power, such joy in power. Or such confusion»³⁷.

Questa inusitata consapevolezza di *agency* rappresenta senza dubbio il punto cruciale del monologo ma è significativo che l'euforia che accompagna i gesti di Prema anche dopo l'interruzione serale sia alla fine smorzata dall'assaggio deludente della sigaretta che si compra solo per imitare il modello vincente di Tara e che si risolve in un attacco di tosse stizzita³⁸. Il *bathos* che chiosa l'incipit della traduzione sembra già preludere al senso ben più cocente di frustrazione della confessione alla fine della novella.

La storia prosegue prevalentemente in terza persona e si sofferma su tutte le fasi della pubblicazione dei racconti di Suvarna Devi, dall'invio da parte di una trepidante Prema del primo campione traduttivo corredato da sinossi all'approvazione di Tara per il completamento dell'opera fino alla scelta della copertina, al complicato reperimento dell'autrice stessa e ai due eventi di promozione delle lingue locali a cui si è fatto già cenno.

Se con l'amica di scuola la relazione della traduttrice resta sospesa tra attrazione ed emulazione (non a caso il periodo in cui la loro frequentazione si intensifica per ragioni editoriali, Prema si sente alle stelle e le sue alunne sospettano addirittura che abbia un

³⁷ *Ibi*, pp. 60-61.

³⁸ Come si è già notato, Prema ripete i gesti di Tara, in questo caso tirandosi indietro i capelli come se avesse gli occhiali da sole alla moda e la vezzosa ciocca bianca tirata a lucido dell'amica.

fidanzato), l'entrata in scena di Suvarna Devi, tanto agognata quanto temuta, aggiunge più di un elemento di complicazione perché la scrittrice odia con i suoi modi estremamente semplici e dimessi suscita in Prema reazioni opposte che vanno da un atteggiamento possessivo e protettivo a un sentimento di delusione quasi rabbioso per non sentirsi riconosciuta nel suo ruolo decisivo non solo di traduttrice ma anche di talent scout, di scopritrice del talento narrativo dell'autrice. Prema si sente ingiustamente ignorata da quest'ultima non solo al convegno degli scrittori in cui è Tara a monopolizzare l'attenzione della donna ma anche durante l'incontro a casa del nipote della scrittrice in cui solo al momento di congedarla, alle sue pressioni di avere un secondo progetto traduttivo, la donna accenna all'idea di cimentarsi con la scrittura di un romanzo.

Anche l'inizio della seconda traduzione è contrassegnato dal passaggio della narrazione onnisciente alla voce in prima persona della protagonista che però non può nascondersi la delusione man mano che legge il sospirato manoscritto, mostrandosi sempre più impaziente e ansiosa che la traduzione fedele di una storia familiare così ripetitiva e scialba possa compromettere la sua carriera appena cominciata, il buon nome della collana e la stessa reputazione della scrittrice.

Mentre la prima traduzione è realizzata nell'euforia di un appagamento emotivo per ristabilire un contatto intimo con la lingua della madre e riprendere in mano la propria vita, la seconda prova traduttiva si rivela una fatica improba e si trascina nei mesi estivi in una lotta estenuante contro l'ineluttabile ripetitività del testo di Suvarna e il bisogno sempre più impellente di esprimere se stessa librandosi oltre la "sintassi modesta" dell'autrice: gli interventi si fanno sempre più pesanti con modifiche di ogni tipo, da aggiunte di colore fino a riduzioni e tagli di intere scene ritenute noiose e ridondanti.

L'intelaiatura introspettiva di questo secondo monologo sposta il focus dal piacere del coinvolgimento con la lingua da tradurre alla valutazione più freddamente professionale di aspetti tecnici della traduzione come se il testo della scrittrice avesse bisogno di un lavoro preliminare di editing. In realtà l'apparato critico della sua lettura tradisce soprattutto il suo bisogno profondo di uscire dall'ombra e sentirsi riconosciuta tanto da Tara («Oh, I should have been an editor – Tara should have employed me in her publishing house»)

che da Suvarna Devi («and Suvarna Devi ought to have had an editor before she had a translator») fino a rivendicare per sé il ruolo di autrice e la scoperta di una diversa forma di traduzione: «a transcreation? Or even a collaboration?»³⁹.

In questa fase cruciale, Prema è scissa tra la riscrittura che impone impudentemente al testo odia durante il giorno arrogandosi l'*agency* di autrice e i dubbi e i sensi di colpa che l'assalgono di notte «like ghosts, like monsters»⁴⁰.

Il termine di «transcreation» ha, inoltre, assunto una connotazione molto forte nelle recenti teorie sulla traduzione letteraria perché rinvia a un contesto avanguardistico e postcoloniale di affrancamento dal canone occidentale e di sperimentazione con la materia viva della lingua⁴¹. In quanto tale risulta appropriato per designare il piglio aggressivo e “autorale” di Prema nei confronti del romanzo, ma alquanto infelice se si considera che la violenza è proprio a danno della lingua odia che avrebbe dovuto custodire e non della lingua inglese come lingua della colonizzazione e della globalizzazione neocoloniale. Invece di preservare l'impegno affettivo ed etico di sorellanza con l'autrice sulla base del contatto intimo con la lingua e memoria materna, come nel caso della prima traduzione, Prema qui si lascia sopraffare da una volontà di rivalsa e paradossalmente nel tentativo di reclamare l'attenzione di

³⁹ A. DESAI, *The Artist of Disappearance*, cit., p. 84. In questa parte della novella la scrittrice approfondisce una tematica già toccata in un precedente racconto, *The Accompanist*, della raccolta *Games at Twilight* (1978) in cui mette in luce le tensioni di un suonatore di tanpura vissuto sempre nell'ombra di un grande solista. Nonostante le provocazioni di alcuni amici di infanzia, l'accompagnatore che racconta in prima persona alla fine accetta come atto di amore e privilegio la sua missione al servizio della musica del suo maestro. Il fallimento di Prema è dovuto proprio alla sua incapacità di sentirsi riconosciuta nella relazione con la lingua madre.

⁴⁰ *Ibi*, p. 85.

⁴¹ Un caso emblematico è il poeta e traduttore brasiliano Haroldo de Campos che dalla poesia concreta sviluppa una poetica e pratica traduttiva verso le lingue coloniali estremamente aggressiva, tanto da meritare l'appellativo di «cannibalistica»: cfr. O. CISNEROS, *From Isomorphism to Cannibalism: The Evolution of Haroldo de Campos's Translation Concepts*, in «TTR. Traduction, terminologie, rédaction», 25, 2, 2012, pp. 15-44: <https://www.erudit.org/fr/revues/tr/2012-v25-n2-ttr0844/1018802ar/> (ultimo accesso il 20/11/2023); G.M. BONI, *Il diritto e il rovescio delle traduzioni: le «transcreazioni» di Haroldo do Campos*, in questo volume, pp. 257-267.

Tara su di sé e l'attenzione di Suvarna Devi sul suo ruolo compie un'ennesima azione di autosabotaggio di una possibile nuova vita.

All'uscita del libro ironicamente la stampa nazionale non si accorge di nulla ma le interferenze non sfuggono al nipote della scrittrice che invia una lettera di rimostranze all'editrice. Seguono due laconici comunicati di scuse da parte di Tara, uno al nipote e l'altro alla stampa locale, che sanciscono la fine della carriera traduttiva di Prema.

L'epilogo amaro della novella è affidato alla voce della stessa Prema che confessa il tentativo di scrivere lei stessa un romanzo – un'idea che le era balenata durante le notti insonni della traduzione – in cui finalmente ricostruire la storia del matrimonio dei genitori e il suo triste finale. L'impresa si rivela più difficile del previsto per l'aspirante autrice non solo dal punto di vista linguistico (non sa scegliere tra lingua inglese e lingua odia) ma dal punto di vista narrativo perché non riesce ad affrancarsi dal modello di Suvarna Devi: «Only she [Suvarna] had the voice for it; I did not. I had been writing under her influence, with her voice; it was not mine. In adopting hers, I had lost mine»⁴².

Il bilancio suona sì tremendamente fallimentare, eppure mi sembra significativo che le ultime pagine siano lasciate alla voce della protagonista, quasi un segreto gesto d'amore che la scrittrice concede alla sua sfortunata protagonista riconoscendole in un momento epifanico alla Woolf una genuina e insopprimibile urgenza creativa. Se di Tara alla fine restano due righe fredde e stringate e l'opera della stessa Suvarna Devi scompare sullo sfondo del suo lavoro al servizio della comunità tribale dell'Odisha, alla voce in prima persona di Prema è affidata una delle riflessioni più toccanti e vere sulla vita marginale che l'accomuna al destino di una maggioranza anonima.

Si tratta di un pensiero che le ritorna in mente occasionalmente in autobus quando si sofferma a guardare i piedi o i pacchi degli altri passeggeri:

Why ever did I imagine I was different, and could live differently from them? We are all in this together, this world of loss and defeat. All of us, every one of us, has had a moment when a window opened, when we caught a glimpse of the open, sunlit

⁴² A. DESAI, *The Artist of Disappearance*, cit., p. 91.

world beyond, but all of us, on this bus, have had that window close and remain closed⁴³.

Non sono queste le parole effettive con cui si chiude la novella, ma rappresentano una sorta di chiosa anticipata in cui è la traduttrice-e-autrice mancata della storia a farsi inattesa e lucida portavoce della vita invisibile e dimenticata di tanta parte dell'umanità, non solo della gente che viaggia su un autobus alla periferia polverosa e inquinata di Delhi ma in tanti, troppi altri luoghi dell'India e del pianeta tutto, ancora oltre le soglie del terzo millennio.

⁴³ *Ibi*, p. 90.

Stampato dal Consorzio Artigiano « L.V.G. » - Azzate (Varese)
nel dicembre 2023