

SILVANA CAROTENUTO

LA "LINGUA COMUNE" IN ZONG!
DI NOURBESE PHILIP:
S/VOLTE TRADUTTIVE

ESTRATTO

da

Testo a fronte
teoria e pratica della traduzione
2022/1-2 (I-II semestre) ~ n. 66-67

Saggi sez. monografica
Dossier 'Zong!' a cura di Lorenzo Mari



Leo S. Olschki Editore
Firenze

n. 66-67 – I-II semestre 2022

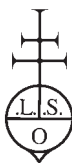
Testo a fronte

teoria e pratica
della traduzione

diretta da Giovanni Puglisi Franco Buffoni Paolo Giovannetti Paolo Proietti
rivista di teoria e pratica della traduzione – testo a fronte



università
iulm



lschki

TESTO A FRONTE

Teoria e pratica
della traduzione

n. 66-67 – I-II semestre 2022



COMITATO DIRETTIVO

DIRETTORE: Giovanni Puglisi (*resp.*)

Franco Buffoni
Paolo Giovannetti (Università IULM)
Paolo Proietti (Università IULM)

COMITATO SCIENTIFICO

Jacob Blakesley (University of Leeds)
Laura Brignoli (Università IULM)
Gandolfo Cascio (Universiteit Utrecht)
Elio Franzini (Università degli Studi di Milano Statale)
Gabriele Frasca (Università degli Studi di Salerno)
Giuliana Garzone (Università IULM)
Manuela Giolfo (Università IULM)
Domenico A. Ingenito (University of California, Los Angeles)
Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari, Venezia)
Elena Liverani (Università IULM)
Valerio Magrelli (Università Roma 3)
Paola Maria Minucci (Università La Sapienza, Roma)
Enrico Monti (Université de Haute-Alsace)
Uberto Motta (Université de Fribourg)
Fabio Pusterla (USI - Università della Svizzera Italiana, Lugano)
Pietro Taravacci (Università di Trento)
Lawrence Venuti (Temple University, Philadelphia)
Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris)

COMITATO REDAZIONALE

REDATTORE CAPO Filippo Pennacchio

Ambra Celano
Francesco Fava (Università IULM)
Roberta Iadevaia
Francesco Laurenti (Università IULM)
Maria Elisa Salemi
Gianluca Sorrentino (Istituto Alti Studi C. Bo)
Federica Vincenzi

Per contatti e invii: taf@iulm.it.

Redazione - Amministrazione
Via Carlo Bo, 1, 20143 Milano

INDICE

Saggi

Sezione monografica

Dossier *Zong!*

a cura di Lorenzo Mari

LORENZO MARI, ... <i>Zorg!</i> Introduzione	Pag.	3
LORENZO MARI, <i>Ai margini delle mappe concettuali. Zong! e la conceptual poetry angloamericana</i>	»	11
SILVANA CAROTENUTO, <i>La “lingua comune” in Zong! di NourbeSe Philip: s/volte traduttive</i>	»	27
CHIARA MONTINI, <i>Che cos'è la traduzione? Zong! Come narrato all'autrice da Setaey Adamu Boateng</i>	»	49
GIOVANNA COVI – JAKUB HATALSKI, <i>Zong! La forza libera di un punto esclamativo</i>	»	71
BRUNELLA AN TOMARINI, <i>La voce nascosta tra le lingue. Un apprezzamento di Zong!</i>	»	87
ANTONIO DEVICIENTI, <i>Il corpo a corpo con il linguaggio. Sul concetto di scrittura di ricerca in Zong! di Marlene NourbeSe Philip</i>	»	93
ANDREA INGLESE, <i>Vigilanza nera, ascolto bianco. Considerazioni critiche sull'antirazzismo europeo</i>	»	101
MARIANGELA GUATTERI, <i>Il processo dell'errore nelle tavole di traduzione di “Eḃora”, la parte più visual di Zong!</i>	»	121

Sezione miscellanea

GIULIANO LOZZI, <i>Tradurre il teatro, tradurre il performativo: Schwarzwasser di Elfriede Jelinek</i>	»	135
--	---	-----

SARA BEGALI, <i>I Dubliners di James Joyce e l'Italia: un confronto fra tre racconti e le loro quattro traduzioni italiane</i>	Pag. 155
CHARLES LE BLANC, Estratti da <i>Le complexe d'Hermès. Regards philosophiques sur la traduction</i> e <i>Histoire naturelle de la traduction</i> , a cura di Raffaella Diacono	» 173

Quaderno di traduzioni

LAURA RAGONE, <i>Uljana Wolf e la poesia degli Zwischenräume. Prove di traduzione</i>	» 193
MARY JEAN CHAN, <i>Cinque poesie</i> , traduzione di Giorgia Sensi	» 221
ZHUANG ZI, Due estratti da <i>Zhuangzi</i> , traduzione di Paolo Morelli	» 235
FRANCESCO OTTONELLO, <i>'Attraverso Ganimede': un Quaderno di Traduzioni su una figura del mito</i>	» 241

**“Dietro ogni libro tradotto c'è un traduttore.
Cita sempre il suo nome, rispetterai un suo diritto”.**

«Testo a fronte» condivide la campagna dell'Associazione Italiana Traduttori e Interpreti per la dignità dei traduttori.

Dalla Legge sul diritto d'autore n. 633 del 22 aprile 1941 e successive modificazioni:

Art. 4 – Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria o artistica, le modificazioni e aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale.

Art. 70, par. 3 – Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta.

SILVANA CAROTENUTO

LA “LINGUA COMUNE” IN ZONG! DI NOURBESE PHILIP:
S/VOLTE TRADUTTIVE

*A Nii Kwartelai Quartey e alla scena della Libazione
nella cultura Ga*

...la lingua della traduzione avvolge il suo
contenuto
come un mantello regale in ampie pieghe.

WALTER BENJAMIN

...ciò che succede sotto il manto [...]
forma pieghe, modella forme, cuce orli, trapunta
e ricama.
Ma sempre fluttuante a qualche distanza dal
contenuto.

JACQUES DERRIDA

Il contributo qui presentato svolta tra “eventi” e “casi” traduttivi singolari. Inizialmente, è la poetica di Marlene NourbeSe Philip, di origine caraibiche e di residenza canadese, autrice di opere poetico-saggistiche che rimarcano la sperimentazione scritturale nella letteratura afroamericana contemporanea, quando “traduce” l’esperienza storico-legale della schiavitù nell’*amazing poem*, come lo chiama Fred Moten, *Zong! As Told to the Author by Setaey Adamu Boateng*.¹ La s/volta si sposta, poi, sulla “non-relazione” tra NourbeSe Philip e Renata Morresi, la traduttrice del poema in italiano; un non-rapporto, la mancanza di dialogo che vede sorgere, di converso, un doveroso dibattito pubblico sulla “traduzione postcoloniale” in contesti italiani.² Le ragioni del rifiuto della resa italiana si centrano sul-

¹ M. NOURBESE PHILIP, *Zong! As Told to the Author by Setaey Adamu Boateng*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008. Vedi F. MOTEN, *Hey everybody*, «Poetry Foundation», 8 January 2010, <<https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2010/01/hey-everybody>>.

² Vedi la raccolta di saggi dedicati al “caso” *Zong!* pubblicata sulla rivista «PulpLibri», <<https://www.pulpLibri.it/category/dossier/zong/>>.

la “collaborazione” con l’autrice che la casa editrice, e chiunque sia stato coinvolto nel progetto, non ha ritenuto necessaria ai fini del lavoro traduttivo, e, soprattutto, sulla venuta meno dei “protocolli di cura” nei confronti dei principi costitutivi dell’opera che Philip stabilisce nella sezione di *Zong!* in prosa, intitolata “Notanda”. Renata Morresi, dal canto suo, ha dichiarato di aver operato la mediazione traduttiva in modo coinvolto e appassionato, motivata dalla rilevanza comunicativa del poema per la questione eticamente pressante della migrazione nel Mediterraneo d’oggi. Le posizioni si sono incastonate in un panorama conflittuale, addirittura in “una sanguinosa polemica”:³ le accuse, da parte di Philip di un “razzismo” perseverante e, da parte della traduttrice, l’*advocacy* all’educazione civica sull’eredità del “Middle Passage”.⁴ Per dipanare la svolta tra le due posizioni viene in aiuto la “politica della traduttrice” associata da Gayatri C. Spivak all’*accountability* quale elemento fondativo delle pratiche traduttive femministe postcoloniali; è il principio che ispira la lettura, di seguito affrontata, del “caso” “La traduzione italiana di *Zong!* non autorizzata dall’autrice”.

Un’ulteriore svolta amerebbe tornare alla poetica di NourbeSe Philip, questa volta con l’attenzione non più rivolta alla traduzione poetica dell’evento storico o alla pratica di “cura” per la “singolarità” della creazione artistica, ma orientando il volteggiare verso le traduzioni future di *Zong!*: le celebrazioni offerte dall’autrice al pubblico partecipante in contesti globali; la sua “canzone” tradotta nella “svolta fuggitiva” dedicatale dall’amico Fred Moten; il valore di “veglia” che Christina Sharpe considera una testimonianza imprescindibile ai futuri della comunità nera.⁵ Non c’è spazio

³ L’espressione è di L. MARI, *La traduzione non è un pranzo di gala*, «PulpLibri», <<https://www.pulpibri.it/la-traduzione-non-e-un-pranzo-di-gala/>>. Le svolte traduttive che seguono si incidono nel solco segnato dalle scritture di A. DEVICIENTI, *In cerca del linguaggio: su Zong! di M. NourbeSe Philip*, «Quaderni delle Officine», CIX, 2021, e di A. AMBROSIO, *Chiamare a giudizio i vivi e i morti. Zong! Poema di una nave negriera*, «Doppiozero», 2 ottobre 2022, che si dedicano alla complessità del poema e, quindi, si esprimono sulla questione traduttiva. Qui le svolte si soffermano sul “caso” della traduzione italiana, soprattutto, in relazione alla “politica del lutto” messa in opera da *Zong!*

⁴ Per Philip, l’accezione del termine è «The Great Scattering»; M. NOURBESE PHILIP – N. HIMADA, *M. NourbeSe Philip in conversation with Nasrin Himada*, «Mice», 2017, <<https://micemagazine.ca/issue-three/conversation-nasrin-himada>>.

⁵ Le letture autoriali di *Zong!* sono disponibili su «PennSound: Center for Programs in Contemporary Writing», <<https://writing.upenn.edu/pennsound/x/Philip.php>>. Per l’ispirazione dell’“ana(n)themic song” di *Zong!* nell’articolazione della “fuggitività”, vedi F. MOTEN, *Blackness and Poetry*, «Arcade, Literature, the Humanities and the World», 55, 1 luglio 2015 <<https://arcade.stanford.edu/content/blackness-and-poetry-0>>. In *All Incomplete*, F. MOTEN, con S. HARNEY, cita Philip in *Dis Place – The Space Between*, in *A Genealogy of Resistance and Other Essays*, Toronto, The Mercury Press, 1997, traducendo il “displacement” praticato dalla scrittura di Philip, nel movimento irriducibile della “fuggitività”: «la nostra indigenità sottocomune,

per voltare sulla natura *in progress* di *Zong!*; la sua poesia è e rimane aperta, sempre e già, all'*à-venir*...

Le direzioni delle svolte qui seguite si incrociano e si intrecciano per creare il "tessuto", il "mantello" o il "manto" della traduzione che sostenga il tentativo di capire cosa iscrive l'abisso dell'Atlantico nero sulla pagina della memoria – individuale e collettiva; cosa e come bisognerebbe ospitare sulla scena traduttiva d'oggi – ciò che chiede Philip è l'"umiltà" come pratica necessaria alla "giustizia" dell'incontro con l'Altra (nelle letture pubbliche del poema, spesso, all'«*ave to justice*» di "*Zong!#15*", ella si inginocchia, con le braccia sul petto, come dinanzi agli dei) – per affermare, infine, che il compito della traduzione è di annunciare, estendere, lasciar passare la lingua verso l'impossibile – per ciò, più necessario⁶ – regno della comunanza e della redenzione delle lingue, nell'utopia o nella promessa, che è la sola capace di (far) vivere (nel)la distanza che separa dalla "risoluzione" delle complessità umane passate, presenti e future.

Sorvolando tra teorie decostruttive e politiche femministe postcoloniali, con in mente il *black study* contemporaneo, ascoltando l'"eco delle ossa" su – e *overboard* – la nave *Zong* e il loro evento traduttivo in *Zong!*, seguendo le tracce che il retaggio storico del trauma e la sua resa poetica offrono alla *chance* di una traduzione *otherwise*, si iscrive un'ultima s/volta: la traduzione del *might* delle tecniche estrattive di ciò che avvenne sulla nave allora, e che avviene oggi con il poema (nel "caso" italiano Philip rivendica la singolarità della creazione, inconciliabile anche con le più "benigne" strumentalizzazioni e appropriazioni), nella *puissance* della scrittura che testimonia l'inesprimibile, l'indicibile e l'ineffabile, rispettandone la spettrale inappropriabilità nel presente, e promettendo l'impossibile – per ciò, più necessaria – "risoluzione" nel *potere-senza-sovrantà* di una lingua futura, una nuova lingua, una lingua-a-venire...⁷

il nostro condiviso, nativo e anti-natale volgersi fuori da ogni ri/torno» (p. 6; trad. mia). Vedi, infine, C. SHARPE, *In the Wake*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 23 e *passim*.

⁶ L'"impossibile" quale condizione del "possibile" è uno dei principi della Decostruzione, a cui Philip spesso si ispira; in *Zong!* (cit., p. 292), è la spettralogia di J. DERRIDA, *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, Milano, Cortina, 1994. Con P. WATKINS, *We Can Never Tell the Entire Story of Slavery: In Conversation with M. NourbeSe Philip*, «The Toronto Review of Books», 30 aprile 2014, <<http://kalamu.com/neogriot/2014/06/03/interview-m-nourbese-philip/>>, l'autrice afferma che «solo nell'impossibilità ci sarà il potenziale per il possibile» (trad. mia).

⁷ J. DERRIDA dedica il "differenziale di potenza" all'opera dell'amica *Hélène Cixous*, per la vita, Milano, Marietti, 2012, intendendo il passaggio traduttivo tra il sostantivo *might* e l'invenzione di una grammatica benedetta dalla *puissance* – «la potenza di lasciar far venire ciò che viene/accade. In maniera infinitamente attiva e infinitamente passiva» (p. 89).

IL CON-T(R)ATTO TRADUTTIVO E LA “CONTAMINAZIONE” DELLE LINGUE

La traduzione è una forma.

WALTER BENJAMIN

In altre parole, il contenuto di *Zong!* è la sua
forma
e la sua forma è anche il contenuto.

NOURBESE PHILIP

«*Zong!* è già una traduzione», scrive NourbeSe Philip, che contiene al suo interno i libri “Sal”, “Ventus”, “Ratio” e “Ferrum” (il ferro delle lingue coloniali, lo stiletto che percuote la violenza, la tavola su cui incidere i segni della lingua ritrovata)⁸ e “Eḃora” (la fine acquatica della s/ragione in atto), che, a loro volta, traducono i primi ventisei poemi dedicati a “Os” (la ricerca delle “ossa” di chi ha esperito l’orrore) con una vita autonoma, «come dovrebbero fare tutte le buone traduzioni».⁹

Cosa intende l’autrice per «buone traduzioni»? È sufficiente appellarsi alla «vita autonoma» per garantire la resa giusta dell’originale? In riferimento a queste domande, e agli ibridi poetici, alla narrazione sperimentale e alla critica radicale che caratterizzano *Zong!*, le svolte qui seguite fanno appello al dibattito, a cui credono Philip partecipi in modo singolare e inventivo, che inizia con *Il compito del traduttore* di Walter Benjamin, prosegue con la decostruzione di Jacques Derrida in *Des tours de Babel*, e presenta una svolta rilevante nel saggio *La politica della traduttrice* di Gayatri C. Spivak.¹⁰

⁸ Vedi P. SAUNDERS, *Defending the Dead, Confronting the Archive: A Conversation with M. NourbeSe Philip*, «Small Axe», 12, 2, 2008, <http://soundobject.net/wp-content/uploads/2016/12/NoubeSe_Archive.pdf>. In “Notanda”, Philip commenta la questione della lingua di “Ferrum” nell’eco della raccolta poetica di *Ferments* di Aimé Césaire (Paris, Seuil, 1960). *L’enfermement* indica il metallo delle catene e, insieme, il ferro delle chiavi che aprono per permettere istanze di *agency*: «Ci sono volte nel libro finale, *Ferrum*, in cui mi sento come se stessi scrivendo un codice e, stranamente, per la primissima volta da quando la scrittura mi ha scelto, sento che ho una lingua – questa lingua di grugnito e gemito, di lamento e balbuzie – questa lingua di puro suono frammentato e rotto dalla storia. Questa lingua della zoppia e della ferita. Del frammento. E, nella sua frammentazione e rottura, il frammento diviene mio. Diviene me. È me» (p. 205; trad. mia). Vedi anche M. MOISE, *Grasping the Ungraspable in M. NourbeSe Philip’s Poetry*, «Horizon», 33, 1, 2010, <<https://journals.openedition.org/ces/8292>>.

⁹ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 206 (trad. mia).

¹⁰ W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962; J. DERRIDA, *Des tours de Babel*, «aut aut», 189-190, maggio-agosto 1982; G.C. SPIVAK, *The Politics of Translation*, in EAD., *Outside in the Teaching Machine*, London, Routledge, 1993 e *Translation as Culture*, «Parallax», 6, 2000. Per il dibattito che tessono questi saggi, rimandiamo al nostro *La Lingua di Cleopatra. Traduzioni e sopravvivenze decostruttive*, Milano, Marietti, 2009.

I limiti della presente scrittura impongono di rimandare alla lettura dei testi dedicati alla traduzione dal filosofo della utopia moderna e dal padre della decostruzione, citando brevemente la "politica della traduttrice" della studiosa anglo-indiana, nella speranza che essa possa fornire una chiave di lettura del "caso" della traduzione italiana trattata nella seconda parte di questo contributo.

La forza d'ispirazione delle teorie traduttive messianiche e decostruttive resta, a ogni modo, nella lettura di *Zong!* di NourbeSe Philip, una madre nera del ripensamento memoriale della schiavitù, concedendo di considerare l'opera come la "teoria-pratica" a firma dell'"autrice-traduttrice". Più che la benedizione accordata dai pensatori del dibattito che ci confronta, ad agire è la convinzione che «le donne caraibiche hanno sempre *teorizzato* attraverso le loro opere *creative*», e che in esse «la poesia diviene un vero e proprio strumento epistemologico in sé». ¹¹ In tal senso, ciò che regge le svolte di questo contributo è che la teoria-pratica incarnata nel/ dal poema *Zong!*, posto tra saggio poetico e testo concettuale, possieda quella "vita autonoma" che confà, come crede l'autrice, a ogni "buona traduzione".

La "profonda curiosità" di Philip è "chiamata" alla traduzione della sopravvivenza della memoria dell'orrore schiavista nella "gloria" delle generazioni-a-venire, da un processo esperienziale che procede per incontri inaspettati e necessari. ¹² L'evento del poema trova il riferimento testuale in *Black Ivory* di James Walvin; incuriosita, l'"avvocato" Philip recupera il "caso legale" che dibatte l'avvenimento storico, e inizia a redigere il diario che riporta, con date e commenti, l'avanzare della sua scrittura; intraprende, infine, il viaggio che la porta in Ghana e, sulla strada del ritorno a Liverpool, il luogo d'approdo della nave *Zong* (prima di passare a proprietà britannica, il vascello olandese si chiamava *Zorg*, che vuol dire "cura" – la cui assenza è un'eredità che ritorna nel "caso" della traduzione italiana) di rientro dai Caraibi.

Nell'esperienza di lunga riflessione, ricerca e studio, centrale è per Philip l'incontro con la Legge, la lettura di "Gregson vs Gilbert", il caso legale che, come ella nota, è «al suo meglio, solo tangenzialmente relativo

¹¹ M. COPPOLA, "This is, not was": M. NourbeSe Philip's *Language of Modernity*, «Textus», 2, 2013, p. 69. La studiosa parla di «una teorizzazione *alternativa*» (*ibidem*; trad. mia).

¹² Per il "compito" del traduttore, J. DERRIDA, *Des tours de Babel*, cit., ne enfatizza l'iscrizione in una "genealogia", e interpretando la nozione di "gloria" avanzata da W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, cit., p. 41, commenta che «Egli indica il soggetto della traduzione come soggetto indebitato, obbligato da un dovere, già in una situazione di erede, iscritto come superstita in una genealogia, come superstite o agente di sopravvivenza» (p. 77).

agli Africani a bordo della nave». ¹³ Si tratta, infatti, della trattazione della richiesta d'indennizzo da parte dei proprietari del vascello alla società assicurativa, con l'inesperto capitano convinto che l'"affogamento" (l'azione di "throwing overboard" è diversa dall'"evacuazione") ¹⁴ degli schiavi – centotrenta oppure centocinquanta, un'incertezza che prova, come intitola Katherine McKittrick, «la matematica della vita nera», l'astrazione numerica degli inventari dei rischi e delle perdite di "cargo" e la loro scambiabilità ¹⁵ – possa beneficiarlo più che la loro "morte naturale" (Philip si domanda, in parentesi, se la morte di uno schiavo sia mai "naturale"; non si "uccide" ma si "distrugge" la "merce" di cui si è proprietari). Disattese le aspettative, i proprietari cercano il giudizio dalla Legge che rifiuta i motivi dell'appello e, dopo essersi rivolta al Lord Chief of Justice of England, delibera che la decisione perterrà a un nuovo processo – di cui, però, non esiste traccia. ¹⁶

Dinanzi all'autrice-traduttrice si erge la lingua della Legge, certa, oggettiva e prevedibile, netta, libera da emozioni, deputata a deliberare sulla "proprietà" (e non sull'omicidio) degli schiavi sulla nave – «*un microcosmo – un universo*», «*una diversa terra, una terra di lingua*», corsiva Philip. ¹⁷ Come tradurre questa lingua nella lingua che appassiona la sua poesia? La Legge (*Law* che include il diritto – *right* – ma che non vi si identifica) ¹⁸ parla

¹³ M. NOURBÈSE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 199 (trad. mia). Il riferimento alla "tangente" fornisce, per W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, cit., pp. 50-51, «un'immagine. Come la tangente tocca la circonferenza di sfuggita e in un solo punto, [...] così la traduzione tocca l'originale di sfuggita e solo nel punto infinitamente piccolo del senso». Per J. DERRIDA, il "supplemento metaforico" enfatizza il carattere "fuggitivo" del contatto entro i corpi dei due testi nel corso della traduzione (*Des tours de Babel*, cit., p. 85) (vedi nota 5).

¹⁴ La perplessità indicata in parentesi si riscontra nel commento di Suzanna Tamminem, la capo-redattrice della Wesleyan University Press, quando nota che, pur nel beneficio della risonanza di "acqua" in "evacuazione", la scelta traduttiva «non rappresenta la stessa azione fisica del "gettare" (*throwing*) violento e, per esempio, l'oscura ombra filosofica di Heidegger», <<https://www.nourbese.com/category/set-speaks/>> (trad. mia). Vedi la traduzione italiana di "Os", "Zong!#7"; "#8"; "#19"; "#26".

¹⁵ Cfr. K. MCKITTRICK, *Mathematics Black Life*, «The Black Scholar», 44, 2, 2014. Vedi anche S. HARTMAN, *Venus in Two Acts*, «Small Axe», 26, 2008, la riscrittura che partecipa alla decostruzione dell'archivio schiavista e coloniale intervenendo nell'irrepresentabilità del «carga, delle masse inerti e delle cose» (p. 10, trad. mia).

¹⁶ Vedi V.J. AUSTEN, *Zong!'s "Should we?" : Questioning the Ethical Representation of Trauma*, «ESC», 37, 3-4, 2011, <<https://muse.jhu.edu/article/490646/pdf>>. In "Sal", la sequenza poetica che stigmatizza la vicenda recita, in inglese, «*sale/sail/seal/sale sad/sail s/star*» (M. NOURBÈSE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 76), perdendo, in italiano, la *ri-s-onanza* rimarcata: «*vendita/vela/sigilla/vendita mesta/vele/stella*» (EAD., *Zong! Come narrato all'autrice da Setaey Adamu Boateng*, trad. it. di R. Morresi, A. Raos ("Notanda", "Gregson vs Gilbert") e M. Guatterri ("Eḃōra"), a cura di A. Raos e R. Morresi, Colorno, Tiellecti/Benway Series, 2021, p. 89).

¹⁷ EAD., *Zong!*, cit., p. 191.

¹⁸ In "Os", tra altri esempi, "Zong! #11" offre la sequenza «*suppose the law/////suppose*

l'ordine che le compete e di cui legifera, e la lingua poetica si esprime in fugaci e imprevedibili «*glimmers of meaning*». ¹⁹ La "tremenda responsabilità", il "compito", il "dettato" poetico impegnano l'autrice-traduttrice a trovare una "forma" che possa narrare ciò che non può essere narrato se non grazie alla sua indicibilità, alla non-narrazione. ²⁰ A partire dalla Legge e dall'esattezza che certifica la disumanizzazione degli "schiavi", di fronte alla lingua inglese e all'"ordine" con cui nasconde il "disordine" (chi avrebbe compreso sulla nave il comando in inglese di saltare fuori bordo? Il pensiero è «troppo per me!», avverte Philip), ²¹ non sono permesse né la comunicazione né la rappresentazione dell'orrore. Come dar senso alla "natura" fondamentale "disgiuntiva" di ciò che accadde? Il plurale della "merce" si frattura col singolare dell'"esistenza", al presente e nel passato: «negroes is», "Zong!#15"; «negroes/ was», "Zong!#24". ²² Impossibile è l'intento di "conciliazione" o di "redenzione" messianica delle lingue; in *Zong!* è già iscritta la decostruzione della Torre babelica a causa del valore "interessato" ma "gratuito" del massacro (rivoltosi alla Legge per ottenere il "sigillo" o la "ricompensa" assicurativa, il capitano si aspettava, come i Semiti nella Genesi, di "farsi un nome", di "costruirsi la torre"; la ragione addotta per l'uccisione degli schiavi – la mancanza di acqua a bordo, che avrebbe messo in pericolo la ciurma della nave – viene, però, rigettata dalla Corte perché ingiustificata dai rilievi effettuali). Philip insiste che il suo compito è di identificare la "questione più ampia, più grande", traducendola nella "contaminazione" di tutte le lingue e nella memoria che tutte le lingue conservano e tramandano nella e per la storia coloniale e imperiale dell'Occidente:

Volevo fortemente contaminare la lettrice. Ero molto chiara al riguardo. Volevo consentire la possibilità che la lettrice contaminasse sé stessa. Volevo permetterle di fare una scelta che riguardasse l'entrata nella storia e di esserne contaminata. ²³

the law not// suppose the law a loss/ suppose the law/ suppose», resa, in italiano, con «poniamo il diritto///// supponiamo il diritto non// supponiamo il diritto un danno/ poniamo il diritto/ poniamo che» (EAD, *Zong!*, cit., trad. it., p. 33).

¹⁹ EAD, *Zong!*, cit., p. 192.

²⁰ La conclusione di "Notanda", recita «*Zong!*, è la Canzone della storia non detta; non può essere detta, eppure deve essere detta, ma solo grazie alla sua indicibilità» (ivi, p. 207, trad. mia).

²¹ Ivi, p. 201 (trad. mia).

²² Al riguardo, J. SHARPE, *The Archive and Affective Memory in M. NourbeSe Philip's Zong!*, «Interventions», 16, 4, 2014, nota che «la simmetria della stanza è disturbata dalla singolarità della frase "negri è", una frase sgrammaticata che non intende dimostrare l'essere ontologico del "negri è" quanto introdurre quella assenza come una presenza spettrale di ciò che è lasciato non detto» (p. 477; trad. mia).

²³ PHILIP in P. SAUNDERS, *Defending the Dead*, cit., trad. mia.

La “contaminazione” segna il senso e la verità di *Zong!*. Nell’istanziarsi del “contatto”-“contratto” traduttivo, l’attenzione è attratta, all’inizio, e lo resterà sempre, dalle “parole” del “caso legale”, che già immergono la traduttrice nella “volta” abissale dell’Atlantico, metaforicamente, “in alto mare”, chiusa all’interno del “caso legale”, prigioniera della “stiva” della nave, insieme alle donne e agli uomini in attesa del verdetto sulla vita e sulla morte. La “responsabilità” avverte l’inadeguatezza del “compito” ponendo domande pressanti: «Posso veramente dar forma alle poesie da questo modesto report di un caso legale? Su una storia di cui non c’è narrazione?». ²⁴ Qual è il criterio con cui selezionare ciò che è da tradurre? Il non-criterio del “caso”, come si sceglievano gli schiavi? Succede che la poesia salga alla scrittura: «alcune parole fuoriescono dal testo, chiedendomi di sceglierle»; ²⁵ «Alcuni poemi sembrano effettivamente offrirsi». ²⁶ Se le parole del “caso legale” costituiscono il “panorama discorsivo peculiare”, la “matrice”, il “word store”, la “tomba” entro cui portare innanzi, facendo crescere, estendendo, ingrandendo la traduzione di *Zong!*, ciò avviene perché «Qui, non c’è un “fuori della legge”... è nell’azione dello spossamento entro la legge che possiamo trovare la nostra libertà, la nostra energia, esplodendola – dall’interno». ²⁷

Nell’esplosione, le parole si espongono alla “carezza” e al “contatto” traduttivo tradotti nel “con tratto” o nel “disegno tabulare” ²⁸ delle mani di Philip che incidono, cancellano, mutilano, uccidono i verbi («il muscolo di un poema»), ²⁹ gli aggettivi, gli articoli, le congiunzioni, gli haiku e i sonetti, i calen-

²⁴ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 190 (trad. mia).

²⁵ Ivi, p. 195, trad. mia.

²⁶ Ivi, p. 196, trad. mia. W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, cit., p. 50, enfatizza che «la parola, e non la proposizione, è l’elemento originario della traduzione»; e J. Derrida interpreta la parola come l’arcata che «sostiene lasciando passare la luce e facendo vedere l’originale (non siamo lontani dai *Passages* parigini)» (*Des tours de Babel*, cit., p. 82). Così Philip afferma (in P. SAUNDERS, *Defending the Dead*, cit.) che «Se mai il poeta ha una responsabilità, penso che la nostra responsabilità sia di aver cura della parola» (trad. mia).

²⁷ PHILIP in P. SAUNDERS, *Defending the Dead*, cit., trad. mia. La “salita” delle parole alla scrittura è una pratica fondativa dell’*écriture féminine* quale “disposizione autoriale”; in *Hélène Cixous*, cit., J. Derrida afferma che «il potere che ho, il potere di sostituire, non è il mio. Mi è stato donato, come una grazia, e sono l’unico sostituto di una lettera, di un ordine, di un’ingunzione, di una responsabilità, di un’eredità che alla lettera io sono» (p. 163).

²⁸ R. SULLIVAN, *Tribute to M. NourbeSe Philip and Zong! – Sensing the Unreasonable*, «Becopoetry», 3 dicembre 2016, <<https://becopoetry.com/2016/12/03/m-nourbese-philip-and-zong-sensing-the-unreasonable/>>.

²⁹ La ricerca di “un linguaggio in cui poter riposare” porta, per l’autrice, necessariamente alla pratica scritturale del “frammento” – «perché non c’è nessun altrove dove andare». Vedi M. NOURBESE PHILIP – N. HIMADA, *M. NourbeSe Philip in conversation with Nasrin Himada*, cit. (trad. mia).

dari, le citazioni bibliche, le preghiere, gli inventari, le geografie, le epoche, le misure, le "scene" dell'orrore. E nel mentre, tratteggiano la «linea della ferita»³⁰ – col grassetto, in corsivo, con caratteri diversi, grazie alle rotture di linea e di stanza, in sincopi vocali, giochi linguistici, slittamenti, associazioni laterali, e tanto altro – le mani sanguinano al tocco delle lingue, di tutte le lingue – perché, come dice Jacques Derrida, a essere in questione è «l'essere lingua della lingua... questa unità che fa sì che vi siano *delle* lingue e che siano *lingue*».³¹ In *Zong!* sono le lingue coloniali, l'inglese, il latino, il tedesco, il francese, l'olandese, l'italiano e, insieme (non disintegrate o disgiunte, ma lasciate intatte dall'esplosione inscenata), le lingue Yoruba, Ewe, Shona. Il pensiero si interroga sulla scelta: «C'è un senso in cui la nave era, in realtà, un universo multiculturale e multilinguistico... E ci sarebbe stata anche una balcanizzazione linguistica a bordo o, forse, Babele è una metafora più adatta».³² Toccando, distruggendo, decostruendo la Torre di Babele, la pagina iscrive la fratturazione, la mutilazione, la castrazione, l'esplosione, la separazione, l'estensione – lo *spacing out* della traduzione. Nel sacrificio della grammatica e del suo «meccanismo di forza»,³³ di «ordine, logica e razionalità»,³⁴ le parole si liberano dalla pietrificazione della lingua sovrana – l'acqua "dissecca" le fibre secche della Legge: «www w a wa" / w a wa t/er» ("Zong!#1").³⁵

Nella mobilità abissale della pagina, dagli interstizi della forma, attraversando l'"arcata" o la "cesura" del senso, le parole richiedono la celebrazione della "nascita, morte, vita" di coloro a cui è stata negata la memoria, ogni forma di commemorazione, l'esistenza futura. La Giustizia si pone di contro la Legge. La necessità è di dare un nome – l'azione negata in condizioni di schiavitù³⁶ – alla ragazza "magra", come in italiano è chiamato il pesce "ombrina", "fragile" come il testo del caso legale.³⁷ L'autrice-tra-

³⁰ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 196, trad. mia.

³¹ J. DERRIDA, *Des tours de Babel*, cit., p. 30.

³² M. PREZIUSO, *On Fracturing and Healing the Conventions of Language. A Conversation with M. NourbeSe Philip*, «sx salon», 23 ottobre 2016, <<http://smallaxe.net/sxsalon/interviews/fracturing-and-healing-conventions-language>>.

³³ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 193, trad. mia.

³⁴ Ivi, p. 197, trad. mia.

³⁵ Vedi L. FINK, *Sing the Bones Home: Material Memory and the Project of Freedom in M. NourbeSe Philip's Zong!*, «Environmental Studies Program», 9, 1, 2020, <<https://www.mdpi.com/2076-0787/9/1/22>>.

³⁶ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 194, trad. mia.

³⁷ La riflessione sulla parola "esile", che tanto inquieta Philip, le permette la preziosa comprensione: «E pur se la parola suggerisce che ella è così esile, la pausa stessa è un modo di onorarne la vita» (in P. SAUNDERS, *Defending the Dead*, cit., trad. mia). Già J. DERRIDA, *Des tours de*

duttrice piange a lungo sul termine “meager”, avvertendo la responsabilità verso i *nomi* – in Kiswahili, Arabo Akan, Shona, Yoruba, Tiv, Ngoni e Luganda – di coloro che esperirono l’orrore, prendendosi cura di ognuno di essi, uno a uno, nell’incisione scritta al disotto e fuori dalla linea sul fondo della pagina. Sono le “note fantasma”, le “tracce” dell’umano o, come dice Saidiya Hartman, nell’eco di Erin M. Fehskens, i «detriti delle vite» dei «testimoni dell’irrecuperabile»³⁸ – così straordinariamente esaltati dalla potenza della voce di Philip nelle *performances* globali di *Zong!*. L’“esperienza” – il *fort/da* traduttivo – cerca lo spazio del respiro:

[...] forse è il riferimento a qualcosa che ha a che fare con la nostra esperienza, e il testo diviene una traduzione estetica del contenimento fisico, il contenimento legale che ha segnato il nostro arrivo in questa parte del mondo. Ma c’è sempre una ricerca – una ricerca irrequieta, forse? – dello spazio tra le parole del testo, sempre la ricerca di uno spazio, come se le parole cercassero spazio per respirare.³⁹

L’esperienza si spazializza sulla pagina – dalle mani dell’autrice agli occhi della lettrice invitata a «inseguire la pagina in un tentativo di tirar fuori il significato da parole che si sono perse».⁴⁰ La traduzione prende “forma”: l’irrazionalità e la confusione babelica del sistema che ha prodotto il massacro assume il silenzio di chi non può narrare l’esperienza, tradotto dal poema nella magnificenza del Silenzio (con la maiuscola), che è la lingua-respiro degli Antenati che «sempre camminano accanto a noi»,⁴¹ eccezionali rispetto al proponimento ir/razionale della lingua esprimendosi, poeticamente, in *tongue* (dispiace che la traduzione italiana non trovi soluzione per il *patois* del testo), che si fanno presenti sulla scena per chiedere, infine, d’essere difesi. Alla generazione di «crani e spiriti»⁴² va concesso ciò che nessun vocabolario contempla, non esumazione né resurrezione, ma *exaqua* come l’atto dovuto di commemorazione acquatica.⁴³ L’anti-signi-

Babel, cit., aveva concluso la sua lettura del saggio di W. Benjamin, affermando che «si direbbe allora che ogni lingua è come atrofizzata nella sua solitudine, magra (*maigre*), bloccata nella crescita, inferma. Grazie alla traduzione... quest’incrocio delle lingue assicura la crescita delle lingue, e anche la “santa crescita delle lingue” fino alla “fine messianica della storia”» (p. 95).

³⁸ S. HARTMAN, *Venus in Two Acts*, cit., p. 13, e E.M. FEHSKENS, *Accounts Unpaid, Accounts Untold: M. NourbeSe Philip’s Zong! and the Catalogue*, «Callaloo», 35, 2, 2012, p. 415 (trad. mia). Vedi anche L. BARONE – R. MASONE, *Marlene Philip Zong! There is no telling this story. It must be translated*, «Testi e linguaggi», 8, 2014, p. 221.

³⁹ P. SAUNDERS, *Defending the Dead*, cit.

⁴⁰ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 198, trad. mia.

⁴¹ *Ivi*, p. 195, trad. mia.

⁴² *Ivi*, p. 201, trad. mia.

⁴³ *Ibidem*.

ficato di *Zong!* è dedicato a loro, e a loro chiede il permesso di portare in superficie del mare le storie impossibili da narrare se non nella loro "indicibilità" o "un-telling". «All the souls», dice Philip:⁴⁴ le storie degli annegati e degli assassini, le anime degli schiavi e dei marinai, i morti di malattia e gli europei sovrani del massacro. Al ritorno dal viaggio in Ghana, Philip si ferma a Liverpool per offrire la sua "libazione" a tutte le creature che approdarono o non approdarono nel porto coloniale.⁴⁵ L'acqua – così inizia *Zong!* e così conclude "Notanda": tra i suoni portati dall'oceano, sotto l'acqua e sulla pagina, riverberano le urla, i sospiri, i pianti, i lamenti; l'acqua lascia venire la memoria, la ripetizione diviene spettrale; gli spiriti nel/del testo sono a lavoro contro, dentro e fuori dall'anti-significato della schiavitù e della morte.

«But this is a story that can only be told by not telling»;⁴⁶ forse non si saprà mai raccontare questa storia; forse è la potenza del sapere a dover essere messa in questione – con Keats, Philip pensa alla "negative capability". Sono i dati del massacro, l'accumulo empirico-teorico, pubblico e scientifico, dei pesi e delle misure, l'alfabeto – «*aleph e beta*»⁴⁷ – della morte nera a essere resi indicibili; solo così si potrà, forse, raggiungere lo spazio più ampio, la possibilità più grande di trovare la lingua che il silenzio genera intorno alla storia e che deve essere narrata, senza poterlo essere, nella sua indicibilità. La storia rimarrà incompleta e imperfetta, e irrisolto il "mistero del male", ma *Zong!* avrà testimoniato la sua verità: la "contaminazione" della Storia dei destini di noi tutte, allora e ora, che sia l'ombra del capitale finanziario, la cultura consumistica o il sistema di sfruttamento globale.⁴⁸

⁴⁴ *Ivi*, p. 203, trad. mia.

⁴⁵ In inglese, "esplosando" la parola "king", si consegue la singolarità della "pelle" – *skin* – e, insieme, la generalità condivisa dei "simili" – *kin*. Qui, come altrove, il gioco di parole è intraducibile in italiano.

⁴⁶ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 191.

⁴⁷ *Ivi*, p. 121, trad. mia.

⁴⁸ In M. PREZIUSO, *On Fracturing*, cit., Philip spiega: «Uso la parola *contaminazione* con grande attenzione qui. *Zong!* non tratta solo di un evento storico – il massacro di africani schiavizzati a bordo della *Zong!* nel 1784, ma parla anche ai tempi contemporanei, nel senso che siamo tutte contaminate da quell'evento. Ciò che intendo è che viviamo in Occidente, e per quanto non si voglia essere parte di questa cultura consumeristica e capitalista, abbiamo poco controllo sui processi che ci portano, ad esempio, un caffè sulla tavola. In realtà, siamo spesso, volenti o nolenti, co-implicate nei sistemi di sfruttamento installati dall'Occidente e per l'Occidente... ero e sono interessata al fatto che noi tutte, anche se nate un paio di secoli dopo la fine del commercio schiavista, ne siamo ancora contaminate perché continua a rilasciare la sua lunga ombra. La finanza speculativa di oggi, ad esempio, ha le radici nel commercio degli africani, che permise a qualcuno, residente a Edimburgo o a Londra, attraverso un sistema complesso... di comprare uno schiavo in Africa, trasportarlo o trasportarla ai Caraibi, venderlo o venderla

A noi spetta il compito di cogliere l'invito – una richiesta pressante, perché siamo “oltre” (e non “senza”) la speranza⁴⁹ – di apprendere una nuova lingua attraverso i silenzi che ne accompagnano la nascita e la crescita, la cui venuta è celebrata dall'incontro con tante altre, nel ‘plurale’ di una collettività a-venire:

Chiediamo un nuovo linguaggio e, di seguito, necessariamente, l'apprendimento di questo nuovo linguaggio. Anche se è la lingua del silenzio.⁵⁰

Come non essere “contaminate” dal ricordo dell'*amazing poem* che è il discorso al conferimento del Premio Nobel offerto da Toni Morrison nel 1993, il suo inno alla lingua, la promessa di una lingua “poetizzata” in comune? «Guardate. Quanto è bella, questa cosa che abbiamo fatto – insieme».⁵¹

LA TRADUTTRICE, O DELL'IMPOSSIBILE TESTIMONE

Ascolto ridere gli angeli di Dante,
in tutti i nove gironi: “Cyah, cyah, cyah!”
NOURBESÉ PHILIP⁵²

La presenza delle donne sulla nave *Zong* è testimoniata dalle continue evocazioni del poema *Zong!*. Sono i nomi delle “donne che attendono”: Ans, Clara, Clair, Eva, Eve, Grace, Mary, Miss Circe, Rosa, Rose, Ruth,

a un proprietario di piantagioni, e recuperare il pagamento in Inghilterra o dovunque altro in Europa» (trad. mia).

⁴⁹ In “Ferrum”, l'espressione «be ... yond help we» (M. NOURBESÉ PHILIP, *Zong!*, cit., p. 130) è resa, nella versione italiana, con «senza ... speranza noi» (EAD., *Zong!*, cit., trad. it., p. 147).

⁵⁰ P. WATKINS, *We Can Never Tell*, cit. Vedi *Hearing Zong! Choreosonographies of Silence* di K. KINASCHUK, «Studies in Canadian Literature / Études en littérature Canadienne», 45, 1, 2020, pp. 49-73, <<https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/31519/1882526741>>.

⁵¹ Online al seguente link: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1993/morrison/lecture/>> (trad. mia). Nel solco delle letture della poetica di Philip, è impossibile non evocare l'influsso magistrale della scrittura di Toni Morrison: vedi A. DEVICIENTI, *In cerca del linguaggio*, cit., pp. 7, 17.

⁵² «I hear Dante's angels laughing, all nine circles: “Cyah, cyah, cyah!”» è il commento di Philip, pubblicato come post il 21 settembre 2021 sull'account Facebook, a una delle ragioni addotte da Morresi per giustificare la mancata collaborazione con l'autrice: essendo l'italiano una “lingua minore”, possibilmente, Philip non avrebbe avuto interesse nella traduzione italiana della sua opera, online al seguente link: <<https://www.nourbese.com/category/set-speaks/>> (trad. mia). Le risa degli angeli danteschi già risuonavano in N. PHILIP, *Fugues, Fragments and Fissures – A Work in Progress*, «Anthurium: A Caribbean Studies Journal», 3, 2, 2005 (“Calypso and the Caribbean Literary Imagination: A Special Issue”), che interpreta la canzone “Congo Man” di Mighty Sparrow.

Sue, Tara, Um. I loro corpi sono incisi nelle lettere che gli uomini scrivono a bordo della nave; a volte sono corpi idealizzati, altre volte avvertiti nelle forme di una ribellione da punire con violenza; altre ancora, associati a perverse fantasie edeniche.⁵³ Le voci di queste donne, che sempre accolgono la pena e la pietà della Storia, dicono che *Zong!* è un poema femminista postcoloniale che si assume il compito della traduzione nel rispetto della potenza evocativa, fisica, commemorativa e testimoniale dell'eredità di genere e di razza.

Al dibattito che nasce con *Il compito del traduttore* di Walter Benjamin, e che si sviluppa in *Des tours de Babel* di Jacques Derrida, Gayatri C. Spivak dedica i saggi *La politica della traduzione e Traduzione come cultura*, che introducono nel dibattito, che prefigura sempre e solo il "traduttore", la "traduttrice" femminista postcoloniale a confronto con la lingua dell'Altra, entrambe poste nel ripensamento radicale del compito traduttivo.⁵⁴ Al cuore del pensiero di Spivak vi è l'assunzione che «la generazione dei pensieri non avviene in isolamento», che la traduzione, cioè, costituisca lo spazio dell'incontro-relazione-con-l'Altra che interviene a pluralizzare e allargare il suo compito e la sua esperienza. Il principio è che «si scrive sempre a titolo dell'Altra, si lavora sempre con una lingua che appartiene a molte altre». È la mimesi della responsabilità straordinaria e terrificante, il dovere e il debito, verso la traccia dell'Altra in sé. La traduttrice femminista è eticamente coinvolta in un lavoro che partecipa alla costruzione dell'*agency* dell'Altra in condizioni politiche, culturali e storiche che possono diffe-

⁵³ Le svolte qui seguite si domandano come si traduce la frizione tra «truth» – «la verità», resa, in italiano, spesso con la «cosa» o la «cosa vera» (M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., trad. it., pp. 86, 96, 108 e 110) – e «ruth», una delle «donne in attesa», che nella traduzione italiana si fa «pietà» (p. 79), «la cosa v/era è ruth» (nell'originale «t/ruth», p. 93), fino all'eliminazione della maiuscola del nome proprio ("Ratio", «Ruth», p. 121; in italiano «ruth», p. 138). A lei il marinaio scrive degli stupri delle giovani "negre" sulla nave, con la brutalità sentimentalizzata che costituisce il *pornotoping* della schiavitù, come lo chiama H.J. SPILLERS, *Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book*, «Diacritics», 17, 1987, p. 67, che inscena lo "stupro" come "metafora coloniale" dell'estrazione e sfruttamento delle risorse e dei popoli dell'Africa e dei Caraibi. Si noti che, in italiano, «the she negro» è spesso esplicitato con «la negro donna», depotenziando la "riduzione" di ogni attributo umano sottolineata dall'autrice in "Notanda", p. 195; il grembo – *lap* – con cui la "negra" deve cedere alla violenza sessuale, non viene tradotto, ma resta «lap»; le "mani" di chi la obbliga all'abuso divengono «spazio» ("Ratio", «found truth in the hand», p. 108; in italiano «fonda il vero nello spazi/o», p. 125); nell'atto dello stupro, «in my l/ap; er in m/y lap sk» ("Ferrum", pp. 135, 136) si rende con «tra le mie / braccia» / «ei tra le m/ie braccia sfior» (pp. 152, 153). Vedi la lettura di N. GERVASIO, *The Ruth in (T)ruth: Redactive Reading and Feminist Provocations to History in M. NourbeSe Philip's Zong!*, «differences», 30, 2, 2019.

⁵⁴ Spivak risponde, qui, alla "parentesi" di J. DERRIDA, *Des tours de Babel*, cit., dedicata a «un compito, come quello del traduttore e non della traduzione (né d'altra parte, sia detto di sfuggita, anche se la questione non è trascurabile, della traduttrice)» (p. 77).

renziarsi radicalmente da quelle previste e consentite dall'Occidente – è la scrittura di un “altro mondo” che si traduce.

Agentività, singolarità e differenza: come garantire la traduzione di tutto ciò? Per Spivak, si tratta di esigere la “politica” di una lettura intima e arrendevole: la lingua della traduzione è il tessuto che accoglie le *frayages* dell'originale, che ospita la scrittura nella sua sperimentazione (mai disgiunta dall'esperienza) con la lingua, la creazione di un mondo accogliente e di cura, l'assoluta attenzione all'idioma – alla sua logica, retorica e silenzio – che cerca le tracce e le rotture retoriche nella/della grammatica il cui compito coloniale è stato, sempre e già, di normalizzare e ammutolire la “subalterna”. Da un lato vi è il silenzio “violento” imposto dalla logica, dall'altro il silenzio “amoroso” che avvolge la lingua. Per realizzare ciò, la traduttrice femminista postcoloniale, pensata da Spivak come una “reader-as-translator”, trasforma il proprio senso della lingua, rispetta la radicalità del sistema retorico che traduce, ne legge le disseminazioni linguistico-critiche, annuncia la *chance* di ciò che non è ancora semanticamente organizzato – fin nel silenzio più silenzioso. Ne seguono degli impegni politici precisi: l'analisi del mercato editoriale esposto, se non spesso artefice, di resistenti pregiudizi razzisti e sessisti, la necessità di innalzare i livelli di specializzazione della disciplina e, su tutto, l'*accountability* del “compito della traduttrice” che prevede, ovviamente, il superamento di ogni forma di “orientalismo pervasivo”.

Vita, etica e politica: Spivak avanza nella trattazione del senso “catacresico” della traduzione culturale, il rapporto con il dono della “lingua madre”, il dono impagabile che spinge la traduttrice alla prova del principio di realtà, che è la transcodificazione della propria struttura di sentimento nell'*accountability* verso l'idioma dell'Altra: essere toccati dalla sua richiesta, ascoltarla con l'eticità – cura e pazienza – di una lettura attenta e rispettosa della sua lingua, portando l'ascolto-che-risponde nell'organicità produttiva della traduzione.

Il preambolo critico si giustifica perché le posizioni espresse da Spivak si dimostrano rilevanti alla lettura del “caso” del rifiuto di NourbeSe Philip della traduzione italiana di Renata Morresi. Nelle svolte qui seguite, nel non-dialogo tra autrice e traduttrice, non è in discussione l'impegno della traduzione, il “compito” eticamente assunto nel coinvolgimento e nella responsabilità – si direbbe, nella “follia” – «*la pazzia è fuori dalla scatola dell'ordine*», come dice “Notanda”⁵⁵ – che è il disordine della lingua dell'Altra, e insieme, come dice Fred Moten, il segno della «celebrazione

⁵⁵ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 195, trad. mia.

dell'impuro, la follia ana-produttiva, de-generativa e ri-generatrice». ⁵⁶ Non è in discussione che lo spazio della traduzione italiana abbia accolto l'idioma dell'Altra, e che la traduttrice abbia letto-esperito la differenza dell'altra lingua (dell'altra e delle molte altre!). Non si tratta di giudicare la "qualità" dell'impegno traduttivo; ⁵⁷ pressante è l'interrogazione dell'*accountability* della resa italiana di *Zong!*. ⁵⁸

Il 20 settembre del 2021, NourbeSe Philip cammina, come suole fare, tardi la sera nel vicinato; è presa dal pensiero del "caso" italiano, desiderosa di liberarsi dallo stress che le procura. ⁵⁹ Una donna bianca che porta al guinzaglio un cane di grande stazza le si para dinanzi, aspettandosi che scenda dal marciapiedi che lei stessa ha bloccato: "Da dove viene questa specie di sedimentata arroganza e titolo?". Dallo stesso luogo del non-dialogo con la traduttrice italiana, col coinvolgimento della casa edi-

⁵⁶ F. MOTEN, *Blackness and Poetry*, cit., crede che l'opera di Philip sia espressiva della "negritudine poetica": «Questa apertura, questa dissonanza, questa informalità residuale, questo rifiuto di coalescenza, questa resistenza differenziale alla chiusura (*enclosure*), questa animaterialità sonora, questa nave di rottura e di carne rotta è la poesia» (trad. mia).

⁵⁷ Le svolte qui seguite iscrivono, tra parentesi e in nota, le perplessità su alcune scelte operate dalla traduzione italiana, consapevoli che l'errore è sempre possibile e che l'impegno traduttivo non costituisce la questione che interessa all'autrice. Nelle "Notes", Philip afferma di non aver dubbi che Morresi sia qualificata e abile e che ami e rispetti *Zong!*, precisando che la questione, in realtà, è «infinitely larger than Moressi or myself». Anche E. BASILE, *La traduzione non è un pranzo di gala. Né tantomeno un buffet*, «Pulp libri», 8 gennaio 2022, <<https://www.pulpibri.it/la-traduzione-non-e-un-pranzo-di-gala-ne-tantomeno-un-buffet/>>, ripete di non avere «dubbi sullo studio e la passione morale che hanno spinto Mariangela Guatterri, Giulio Marzaioli, Renata Morresi e Andrea Raos ad affrontare la traduzione poetica di un testo straordinariamente impegnativo quale è *Zong!*. Tuttavia, la passione morale non garantisce un'attenzione etica, ed è proprio nel divario apertosi tra l'una e l'altra che si è incistato il nucleo centrale della vicenda, coinvolgendo più ambiti e soggetti in un assemblaggio sociale di traduzione in cui la razza, in quanto retaggio ancora vivissimo dell'ordine coloniale europeo, ha giocato un ruolo chiave, onnipresente e in/visibile, ma soprattutto irriducibile a banali "differenze d'identità"». Interpretando la sua esperienza di traduzione dei "sette panorami" del libro "Eḅora" in relazione alle pratiche etiche-estetiche della *Glitch Art* e dell'*Asemic Writing*, M. GAUTTIERI, *Tradurre l'errore*, «tutte quelle cose», 19 novembre 2021, <<https://www.tuttequelllecose.com/tradurre-lerrore/>>, riproduce le figure dei testi in originale e in traduzione, evidenziando esattamente la questione, rivendicata da Philip, degli spazi intoccabili e disattesi dalla traduzione italiana. Per la traduttrice, l'intervento grafico si è legato alla ricerca degli "effetti di tridimensionalità" del testo: «ho stampato su fogli trasparenti le pagine, ancora in bozza di traduzione, corrispondenti a quelle precedentemente individuate, alcune su un medesimo foglio, altre mantenute divise e poi sovrapposte, per ottenere maggiore tridimensionalità».

⁵⁸ M. FEHSKENS, *Accounts Unpaid, Accounts Untold*, cit. Vedi, anche, A. MORRIS, *Forensic Listening: NourbeSe Philip's Zong!, Caroline Bergvall's Drift, and the Contemporary Long Poem*, «Dibur Literary Journal», 4, 2017.

⁵⁹ Come riportato nel post del 21 settembre 2021 sull'account Facebook di Philip.

trice, si risponde Philip. L'autrice di testi che, come è stato scritto, hanno trasformato l'approccio teorico-pratico alla scrittura letteraria mondiale e, nello specifico, canadese,⁶⁰ dovrebbe scendere dal tracciato segnato dalla sua scrittura, per facilitare il cammino di coloro che si sono impegnate/i, rivendicando "scrupolo" e "coraggio", a tradurne la "complessità" (difficile tradurre questa parola che, dal canto suo, Fred Moten aggettiva «così prodigiosa e così preziosa»)⁶¹ per il pubblico italiano, esponendolo ai silenzi, alle aeree aperte del respiro, agli echi delle esistenze, per lo più, di donne e bambini/e che costituivano il "cargo" meno pagato e, quindi, più disponibile alla morte. Le esistenze che, massacrato per annegamento dalla nave schiavista e dissolte nelle acque della Giamaica, giacciono ora nella restanza marina come atomi di senso che salgono alla pienezza celestiale grazie alle celebrazioni collettive di *Zong!*.⁶²

Ciò che segue si chiede cosa possa aver causato il doloroso impatto, di assoluto affetto – rabbia, dolore e disperazione⁶³ – sulla vita quotidiana (notturna, per cercare pace) di Philip, laddove la traduzione del suo poema avrebbe dovuto far aspirare al "regno messianico" della comunanza delle lingue.⁶⁴ «Come se io parlassi una lingua e loro un'altra», dice l'autrice. I motivi della "Babele delle lingue", pubblicati sul blog di Philip, sui siti delle case editrici, nelle raccolte online dei contributi che si sono espressi sulle questioni sollevate, sono molteplici.⁶⁵ Tra i tratti più rilevanti alle svolte qui seguite appaiono quelli relativi al compito traduttivo di firmare il cont-r-atto con l'originale nel rispetto assoluto della sua "forma", e

⁶⁰ Vedi P. BARRETT, *The Poetic Disturbances of M. NourbeSe Philip*, «The Walrus», 21 settembre 2018, <<https://thewalrus.ca/the-poetic-disturbances-of-m-nourbese-philip/>>.

⁶¹ F. MOTEN, *Blackness and Poetry*, cit., trad. mia.

⁶² C. SHARPE, *In the Wake*, cit., p. 50, parla del "tempo di residenza" dei corpi dissolti nell'acqua oceanica.

⁶³ Si ricordi che, nell'eredità deleuziana, J. SHARPE, *The Archive and Affective Memory in M. NourbeSe Philip's Zong!*, «Interventions», 16, 4, 2014, interpreta la poetica di Philip in termini di *affect* sul corpo e sulla mente, come relazione affettiva con la memoria, e coinvolgimento vitale con la storia narrata.

⁶⁴ W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, cit., parla del «regno predestinato e negato della conciliazione e dell'adempimento delle lingue», p. 45, che, nell'interpretazione di J. DERRIDA, *Des tours de Babel*, cit., p. 83, diviene: «la traduzione non aspira a dire questo o quello, a trasferire tale o talaltro contenuto, a comunicare una certa quantità di senso, ma a ri-marcare l'affinità tra le lingue, a esibire la propria possibilità».

⁶⁵ Vedi il blog dell'autrice, <<https://www.nourbese.com/category/set-speaks/>>. Rimandiamo alla *Rassegna di articoli e post sull'edizione italiana di Zong!* a cura di M. Guatteri, «Benway Series», 3 dicembre 2021, <<https://benwayseries.wordpress.com>>, che costituisce un «memoriale difensivo», così definito da L. MARI, *La traduzione non è un pranzo di gala*, cit., perché «mette in gioco quella dimensione legale agita anche all'interno di *Zong!*».

alla responsabilità della “contro-firma” della traduttrice femminista post-coloniale che agisce al potenziamento dell’*agency* dell’Altra e del suo idioma, tesi entrambi, nel tocco amoroso della lingua della traduzione, a estendere la lingua dell’originale verso il regno della conciliazione e della redenzione o, come direbbe NourbeSe Philip, della “contaminazione” di tutte le lingue.

Questi criteri sono stati disattesi dalla traduzione italiana, reclamano le “Note” (intitolate “The Italian Heist or How a Sea of Negroes Was Captured” / “La rapina italiana o Come è stato catturato un mare di negri”) sulla pagina Facebook di Philip, che sintetizza le posizioni pubblicamente assunte dopo un periodo in cui l’autrice ha comunicato in privato la sua insoddisfazione agli interessati istituzionali.⁶⁶ Innanzitutto, il cont(r)atto tra autrice e traduttrice non è stato né cercato né voluto; eppure, la collaborazione avrebbe permesso il “costante aggiustamento” del lavoro traduttivo con una testualità così “complessa”. Dopo un messaggio di Morris nel lontano 2016, Philip riceve la notizia della pubblicazione dell’opera in italiano, e se, in un primo momento, esprime la gioia per l’operazione compiuta, subito dopo, osservando le pagine del testo, sente lo shock per la “forma” adottata: la collocazione delle parole viene meno al principio fondativo di *Zong!*, il suo incidere sulla pagina l’esatto “spazio-silenzio”, il tratto, la fessura, la “ferita”, in cui transita “il respiro udibile” degli spiriti del passato. Il divieto è che alcuna frase di *Zong!* si accavalli alle altre – come non ricordare gli “occhi dell’uomo morto”, la “piccola collina” o la “cosa calda” dei corpi stremati, ammassati dagli “uomini senza pelle” nella stiva della nave schiavista in *Amatissima* di Toni Morrison?⁶⁷

Lo spazio che separa le linee in *Zong!*, funzionando da “middle passage” sintattico, materializza il limbo, il luogo da cui e in cui nulla si muove, la paralisi di ogni opposizione binaria (straordinari i poemi che decostruiscono l’ontologia del verbo “essere”);⁶⁸ i vuoti del linguaggio scrivono la forza della sete, della fame e della morte che restano inudibili nel “caso legale” (i continui riferimenti al cibo e alle bevande scandiscono la differenza, sulla nave, tra “padroni” e “schiavi”); la quasi-alchimia della prolifera-

⁶⁶ M. NOURBESE PHILIP, «Facebook», post del 20 settembre 2021.

⁶⁷ Vedi il capitolo 22 in T. MORRISON, *Amatissima*, Milano, Sperling&Kupfer, 2013.

⁶⁸ Il centro del poema “Ratio” sentenzia «esse is posse» (NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., p. 122). La decostruzione dell’essere-potenza si origina nel libro “Os”, con i poemi “Zong!#21”; “#24”; “#26”, e prosegue in “Sal” con l’insistenza su «niger sum nigra/sum ego/sum i» (ivi, p. 67), giungendo in “Ferrum” alla differenza celebrativa dell’“essere-mare-madre”: «rom the r/iver we b/e fresh wa/ter neg/groes the sea is ma/i is mère i/s mer is/mar ema/ & mater i/s madre is/» (ivi, p. 169).

zione semantica e sintattica lascia respirare il fallimento di ogni narrativa teocentrica (che avanza inesorabile fino alla sua scomparsa nelle pagine “aquatiche” di “Èbora”).⁶⁹ Le rotture sono così piene di suono-respiro da interpellare ciò che è disponibile al pensiero; i loro movimenti sono “in eccesso” rispetto al pensiero stesso. Possibile disattendere o “rubare” tali vuoti? Nel “non-dialogo” tra autrice e traduttrice, le ragioni non sembrano adducibili né al tempo dedicato al lavoro traduttivo (per Morresi, un tempo prolungato, mentre la casa editrice ricorda le difficoltà di portare avanti la traduzione durante il lockdown Covid) né all’entità delle sovrapposizioni (per Morresi, sono rare evenienze; per Philip, almeno quindici pagine sono state sottratte al principio costitutivo dell’opera). Ciò che, invero, è rilevante all’*accountability* della traduzione italiana di *Zong!* è la razionale che ha sostenuto, dall’inizio alla fine, il compito di Morresi, motivando l’argomentazione per cui la traduzione non può né deve essere ritirata dal mercato perché nell’originale risuona, in rilevanza di contenuto, ciò che avviene nel Mediterraneo migrante di oggi.⁷⁰ Il compito assunto dalla traduttrice è stato di tradurre *Zong!* per l’“uso” e il “consumo” della contemporaneità italiana, che non può che beneficiare culturalmente dell’appropriazione della sua forza evocativa.⁷¹ All’“utilizzo” strumentale della poesia, Philip risponde:

In verità, è nell’assenza di utilità che vive la sua grande forza... nessuno l’ha richiesta; la poesia, voglio dire, forse diviene una verità, semplicemente, come esiste in quel momento, forse nel modo in cui le poesie possono essere luoghi di conforto (*solace*), e quando le condividi, il conforto (*solace*) è condiviso. Sì, forse,

⁶⁹ “Èbora”, parola Yoruba per “spiriti sottomarini” («underwater spirits», “Glossary”, p. 184), presenta sette pagine dove Philip “soprascrive”, in dissolvenza, i segni di correzioni, cancellature, sottolineature e sovrapposizioni che rendono la lettura quasi-impossibile. Per la tradizione di sperimentazione nella poesia femminile contemporanea, vedi la tesi dottorale non-pubblicata di A. KINGSLEY, “A Poem Among The Diagrams”: Poetry As Archival Work in Muriel Rukeyser, Susan Howe, and M. NourbeSe Philip, College of Social Sciences and Humanities of Northeastern University, gennaio 2015. Nel capitolo terzo “‘The Africans are in the Text’: Ifa Divination Ceremony and the Disruption of Archival Laws in NourbeSe Philip’s ZONG!”, la studiosa interpreta *Zong!* come un testo che incorpora «il linguaggio divinatorio e la struttura del verso Ifa, per ri-rappresentare una visione storiografica che enfatizza la cerimonia ed il rituale» (trad. mia), <<https://repository.library.northeastern.edu/files/neu:349706/fulltext.pdf>>. Vedi, su “Èbora”, A. DEVICIENTI, *In cerca del linguaggio*, cit.

⁷⁰ Al “cortocircuito” tra le vicende schiaviste e i destini dei migranti nel Mediterraneo, tra «questi fatti e quei fatti» (vedi la comunicazione di Morresi con l’autrice del 21 giugno 2021), Philip oppone la consapevolezza che coloro i quali sono stati coinvolti nella traduzione «sono più interessati a come *Zong!* può iniziare una discussione sulla razza in relazione alla crisi dei migranti in Italia ed essere usato come una sfida all’eredità fascista», <<https://www.nourbese.com/category/set-speaks/>> (trad. mia).

⁷¹ Vedi L. FINK, *Sing the Bones Home*, cit., p. 5.

può essere utile in questo senso, ma veramente mi piace l'idea che essa sia tanto utile quanto è.⁷²

Philip è radicale nel commentare la "violenza" e la "demagogia" della motivazione offertale. Riconoscendo, per esperienza, la logica implicita che vorrebbe che ella si congratuli con chi ha avuto la "benevolenza" di affrontare le difficoltà del suo poema, e avendo già esperito atteggiamenti paternalisti, se non dichiaratamente ostili, nei confronti della sua scrittura, l'autrice non può esimersi dal rivendicare, qui e ora, ancora e incondizionatamente, i criteri fondanti della sua opera: l'"autonomia-senza-auto-determinazione" (Philip insiste sulla sua venuta alla scrittura grazie al "call and response" con Setaey Adamu Boateng, l'Antenato che le "dice" la storia);⁷³ la singolarità assoluta del trauma della schiavitù (cosa rivela dell'inconscio coloniale, tradurre "schiavista" con "negriera"?);⁷⁴ la storia che, impossibile da raccontare e raccontata nella sua indicibilità, incarna l'alterità a ogni tentativo di ex-propriaione.⁷⁵

L'annotazione di Philip è che Morresi, essendo anche scrittrice, avrebbe potuto raccontare lei stessa una storia sui destini contemporanei del Mediterraneo, oppure tradurre un testo che raccontasse le vicende a firma di chi ha vissuto, e vive, la traversata fatale.⁷⁶ Perché usare *Zong!* per contrastare

⁷² In *Breath and Space*: M. NourbeSe Philip interviewed by Dzifa Benson, «thepoetrysociety», luglio 2021, <<https://poetrysociety.org.uk/breath-and-space-m-nourbese-philip-interviewed-by-dzifa-benson/>> (trad. mia).

⁷³ Philip si pone al servizio testimoniale degli antenati. Per E. BASILE, *La traduzione non è un pranzo di gala*, cit., il riferimento a Setaey Adamu Boateng nel sottotitolo di *Zong!* «lungi dall'essere un banale espediente letterario, ne rivela l'orientamento etico di fondo in quanto lavoro di testimonianza che l'autrice ha portato avanti in una relazione di responsabilità nei confronti dei morti (Setaey Adamu Boateng è infatti il nome ricostruito di uno degli africani gettati fuoribordo dalla nave Zong)». Per la "venuta alla scrittura" e la "dispossessione autoriale", vedi nota 27.

⁷⁴ Vedi "Ratio", p. 116; in italiano, p. 133. Basile nota che non è «di secondaria importanza il fatto che al contrario dell'inglese, che le identifica con il doppio sostantivo "slave ships", le navi adibite alla tratta di schiavi in italiano siano chiamate navi "negriere". La litote che assorbe una condizione specifica di dominio legale (la schiavitù) nel colore della pelle (nera) la dice lunga sul retaggio razzista ottocentesco ancora presente nel vocabolario italiano» (E. BASILE, *La traduzione non è un pranzo di gala*, cit.). Le svolte qui seguite pensano che bisognerebbe interrogare le scelte possibilmente "inconscie" che rendono le formiche – «ants» – ("Sal", p. 82; "Ratio", p. 108), in italiano, rispettivamente «api» (p. 69) e «insetti» (p. 125), e che traducono «arms» ("Ferrum", p. 129) con «armi» (p. 146), pur appartenendo alla sequenza «frail limbs/ un bras u/ n pied».

⁷⁵ In *Breath and Space*, cit.

⁷⁶ Vedi il nostro *Lampedusa: scritture oltre la cenere*, «Politics. Rivista di studi politici», 5, 1, 2016 ("Mediterraneo in polvere / Mediterranean at Large"), <<http://www.serena.unina.it/index.php/politics/issue/view/313>>.

i rigurgiti del razzismo italiano? L'intenzione sembrerebbe associarsi al potere di estrazione, di espropriazione e di capitalizzazione dell'"invenzione" creativa che, invece, contro ogni imprigionamento del suo senso, immanentemente, nello stesso "farsi opera", celebra «l'apertura del lavoro, l'interna socialità così come le relazioni sociali della sua stessa produzione, che non solo scappano da, ma vincono anche su, la presa dell'opera».⁷⁷ Il "buonismo" dei tempi postcoloniali, che sono i tempi dell'Italia,⁷⁸ non rompe con il *patronising* delle condizioni coloniali, ancora e sempre incurante della singolarità dell'evento storico e dei suoi destini per la comunità che ne ha vissuto l'esperienza, e che riflette ora sulla sua eredità. Il tono del "non-dialogo" si aspetterebbe, però, che Philip ringraziasse per il "dono ricevuto".

La scrittrice ha parole dure per comunicare e condividere con il pubblico globale la sorpresa e l'indignazione provate per l'assenza di "collaborazione" e di "cura" verso il suo poema. La violenza di *Zong!* è reimposta dalla disattenzione per la sua forma-contenuto; la strumentalizzazione e l'espropriazione della sua natura inventiva è riprodotta; il "caso della traduzione italiana rifiutata dall'autrice" incide il "razzismo" persistente di chi assume su di sé la "sovranità" che non accetta, per sua natura, di essere messa in questione (sorprende, in effetti, la certezza con cui Morresi annota le differenze tra le lingue che la confrontano: «l'inglese (una lingua isolante) e l'italiano (una lingua flessiva la cui morfologia la rende inevitabilmente più *lunga*)».⁷⁹ In tal senso è necessario appellarsi all'"umiltà"

⁷⁷ F. MOTEN, *Blackness and poetry*, cit.

⁷⁸ L. BARONE – R. MASONE, *Marlene NourbeSe Philip's Zong!...*, cit., propongono "una" delle impossibili traduzioni in italiano di alcuni passi del *textus*, per «allargare la geografia delle esperienze postcoloniali a chi non è postcoloniale» (trad. mia). La realtà storica è che l'Italia è un paese postcoloniale, e che la "contaminazione" di cui parla Philip coinvolge tutte.

⁷⁹ Comunicazione di Morresi del 1 settembre 2021 (trad. mia), <<https://www.nourbese.com/category/set-speaks/>>. Alle svolte qui seguite sarebbe piaciuto, in effetti, che la traduzione italiana avesse ascoltato l'appello di W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, cit., per cui, se è vero che «nessuna traduzione sarebbe possibile se la traduzione mirasse, nella sua ultima essenza, alla somiglianza con l'originale» (p. 43), ciò avviene perché l'impegno consiste nel cambiamento della lingua madre della traduzione: «... tocca proprio [alla traduzione] come compito specifico di avvertire e tener presente quella maturità postuma della parola straniera, e i dolori di gestazione della propria» (p. 44). In tal senso, la ricchezza dei termini con cui l'italiano di *Zong!* traduce le ripetizioni dell'originale, sembra accordarsi, più che con i "dolori" della lingua materna, con il suo "narcisismo". Per indicare due casi che donano il ritmo al "canto" di Philip, sorprende che la parola "ground" e il verbo "to ground", centrali alla vita acquatica sulla nave *Zong* e all'operazione decostruttiva del poema, perdano la ripetizione rimarcata per divenire «criterio» ("Zong!#12"; "#15"; "#24"), «fondano» ("Zong!#19"), «schiantano» ("Ratio", p. 127), «suo/lo» ("Ferrum", p. 174); e che la parola "question" e il verbo "to question" siano tradotti con «in discussione» ("Zong!#6"), «interroga» ("Zong!#17"), «problema» ("Zong!#20"; "#26"); «questione» ("Zong!#", p. 61).

come l'unico valore capace di interrogare l'*inprint* (parola giusta, se, nel "caso" sollevato, si tratta anche dell'impronta della scrittura impressa nella stampa) di una cultura che si arroga il diritto di porre a "valore" la morte di chi – su Zong, in *Zong!* e nel Mediterraneo contemporaneo – è percepito e definito dalla "linea del colore", nell'universalità del "razzismo anti-nero":

Penso che esso sia universale, non solo tra la gente bianca ma anche tra tutti i non-neri. La mia posizione è di essere particolare con la mia propria memoria.⁸⁰

Che cosa può voler dire "essere particolare con la propria memoria"? La sezione del poema nominata "Ratio" è dedicata alla frase di Paul Celan, «Nessuno testimonia per il testimone».⁸¹ L'analisi dell'affermazione enigmatica porterebbe lontano; qui seguiamo un'ultimissima s/volta che può aiutarci a comprendere cosa significhi la "particolarità" della memoria di *Zong!*. Essa arriva dalla raccolta dei tributi con cui Jacques Derrida onora la morte di amici amati, il cui titolo recita *Ogni volta unica, la fine del mondo*. Le "orazioni" di Derrida pensano che non esista uguaglianza nella morte, solo unicità e singolarità; la morte è l'evento assoluto al cui cospetto e nella cui memoria, non c'è appropriazione, speculazione, forza supplementare da estrarre, nessun narcisismo, pathos, introiezione, o possibilità di riportare la morte al vivente, l'altro all'identico. Dinanzi all'alterità dell'altro che muore, la testimonianza im-possibile – perciò più necessaria – resta nella sopra-vivenza alla "fine del mondo", ogni volta unica, ogni volta la sola volta. L'ultimo volteggiare condivide qui, messianicamente, in decostruzione e per "contaminazione", il sentimento triste, "senza tesi", del filosofo:

Ciò che provo alla morte di chiunque... è proprio che (non ho voglia né forza per dimostrarlo come una tesi) la morte dell'altro, soprattutto se lo si ama, non è l'annuncio di un'assenza, di una sparizione, la fine di *questa o quella vita*, cioè della possibilità di un mondo (sempre unico) di apparire a un vivo. La morte dichiara ogni volta *la fine del mondo nella sua totalità*, la fine di tutto il mondo possibile, *ed ogni volta la fine del mondo come totalità unica e quindi insostituibile e quindi infinita*.

Come se fosse ancora possibile la *ripetizione* della fine di un tutto infinito: la fine del mondo *per sé stesso*, del solo mondo esistente, ogni volta. Singolarmente. Irreversibilmente.⁸²

⁸⁰ M. PREZIUSO, *On Fracturing*, cit.

⁸¹ M. NOURBESE PHILIP, *Zong!*, cit., trad. it., p. 117.

⁸² J. DERRIDA, *Ogni volta unica, la fine del mondo*, Milano, Jaca Book, 2003, p. 11.

LA PROMESSA

Le svolte qui seguite non amano arrestarsi su un lascito triste, ma restano a sorvolare su una promessa, su più promesse: in Italia, la svolta traduttiva (qui, infine, il *turn* critico) vive un fervore di grande coinvolgimento e impegno. Solo tenendo a mente alcune delle voci che accompagnano il respiro di *Zong!: The Undercommons* di Fred Moten e Stefano Harney è stato presentato, nel 2021, nella traduzione italiana di Emanuela Maltese, *Undercommons. Pianificazione fuggitiva e studio nero*, per i caratteri della casa editrice indipendente Tamu; sempre nel 2021 la stessa casa editrice ha pubblicato la traduzione di *Lose your Mother* di Saidiya Hartman, a cura di Valeria Gennari; e ancora, lo straordinario *Wayward Lives, Beautiful Experiments* dell'autrice, è in corso di pubblicazione per Minimum Fax nella traduzione di Maria Iaccarino (l'origine di questo lavoro è segnato dalla scrittura della sua tesi di laurea, che mi pregio di aver seguito); la promessa è che la casa editrice, che possiede i diritti d'autore, possa tradurre anche il suo debutto del 1997, il testo *Scenes of Subjection*, che viene ripubblicato negli Stati Uniti con una nuova prefazione dell'autrice.

Queste e molte altre svolte traduttive promettono la tessitura di una testualità che aiuterà a leggere, ad apprezzare la necessità di collaborazione e di confronto, a lavorare al potenziamento dell'*agency* dell'Altra se e quando rivendica la propria alterità, e forse, infine, a capire meglio. E, come spiega il filosofo, la promessa della traduzione, che è annuncio e alleanza, costituisce già un evento "raro e considerevole":

[...] una promessa non è nulla, non è solamente indicata da ciò che le manca per realizzarsi. In quanto promessa, la traduzione è già un avvenimento, la firma decisiva di un contratto. Il fatto che esso sia onorato o meno non impedisce all'impegno di aver luogo e di venire archiviato. Una traduzione che giunge, che giunge a promettere la riconciliazione, a parlarne, a desiderarla o a far desiderare, una tale traduzione è un avvenimento raro e considerevole.⁸³

⁸³ Id., *Des tours de Babel*, cit., p. 86.

GIOVANNI PUGLISI, Direttore responsabile
Registrazione del Tribunale di Milano n. 877 del 14 febbraio 1989

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI DICEMBRE 2023

Direttore responsabile

Giovanni Puglisi

Amministrazione / *Administration*

Casa Editrice Leo S. Olschki

Casella postale 66, 50123 Firenze * Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze

e-mail: periodici@olschki.it * Conto corrente postale 12.707.501

Tel. (+39) 055.65.30.684 * fax (+39) 055.65.30.214

2022: Abbonamento annuale / *Annual subscription*

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito
www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

Subscription rates and services for Institutions are available on

<https://en.olschki.it/> at following page:

<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

PRIVATI

Italia € 60,00 (carta e *on-line only*)

INDIVIDUALS

Foreign € 80,00 (print) * € 60,00 (*on-line only*)

Testo a fronte

n. 66-67 – I-II/2022

Saggi

Sezione monografica

Dossier Zong!

a cura di Lorenzo Mari

LORENZO MARI, ...Zorg! *Introduzione*

LORENZO MARI, *Ai margini delle mappe concettuali. Zong! e la conceptual poetry anglo-americana*

SILVANA CAROTENUTO, *La “lingua comune” in Zong! di NourbeSe Philip: s/volte traduttive*

CHIARA MONTINI, *Che cos'è la traduzione? Zong! Come narrato all'autrice da Setaey Adamu Boateng*

GIOVANNA COVI – JAKUB HATALSKI, *Zong! La forza libera di un punto esclamativo*

BRUNELLA AN TOMARINI, *La voce nascosta tra le lingue. Un apprezzamento di Zong!*

ANTONIO DEVICIENTI, *Il corpo a corpo con il linguaggio. Sul concetto di scrittura di ricerca in Zong! di Marlene NourbeSe Philip*

ANDREA INGLESE, *Vigilanza nera, ascolto bianco. Considerazioni critiche sull'antirazzismo europeo*

MARIANGELA GUATTERI, *Il processo dell'errore nelle tavole di traduzione di “Eḃora”, la parte più visual di Zong!*

Sezione miscellanea

GIULIANO LOZZI, *Tradurre il teatro, tradurre il performativo: Schwarzwasser di Elfriede Jelinek*

SARA BEGALI, *I Dubliners di James Joyce e l'Italia: un confronto fra tre racconti e le loro quattro traduzioni italiane*

CHARLES LE BLANC, *Estratti da Le complexe d'Hermès. Regards philosophiques sur la traduction e Histoire naturelle de la traduction, a cura di Raffaella Diacono*

Quaderno di traduzioni

LAURA RAGONE, *Uljana Wolf e la poesia degli Zwischenräume. Prove di traduzione*

MARY JEAN CHAN, *Cinque poesie, traduzione di Giorgia Sensi*

ZHUANG ZI, *Due estratti da Zhuangzi, traduzione di Paolo Morelli*

FRANCESCO OTTONELLO, *'Attraverso Ganimede': un Quaderno di Traduzioni su una figura del mito*