

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' di BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE
SEDE di FORLI'

CORSO di LAUREA IN
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Multiculturalismo e autotraduzione in “Journey to Ithaca” di Anita Desai:
Traduzione e commento

CANDIDATO

Beatrice Ricci

RELATORE

Valentina Vetri Graziosi

Anno Accademico 2016/2017

Primo Appello

INDICE

Introduzione.....	2
Capitolo 1: Traduzione di alcuni estratti del romanzo “Journey to Ithaca”.....	4
Capitolo 2: Commento alla traduzione.....	14
Capitolo 3: Multiculturalismo, postcolonialismo e autotraduzione.....	20
Conclusioni.....	28
Bibliografia.....	29
Sitografia	30

INTRODUZIONE

Si scrive per comunicare. Non importa se in merito ad un avvenimento realmente accaduto o ad una storia fittizia. Lo scopo finale della scrittura è quello di veicolare un messaggio e suscitare un effetto nel lettore. Nel corso dei secoli, quest'attività è cambiata radicalmente, di pari passo con la traduzione, una forma di scrittura che prevede il passaggio di un testo in un'altra lingua e che è iniziata a fiorire all'epoca dei Romani, più precisamente al tempo di Cicerone e Orazio. Come afferma Dante nel "Convivio", tradurre significa "trasmutare una lingua in un'altra", ossia 'cambiarle posto', 'mutarla'. O. Paz definisce la traduzione il mezzo principale per comprendere il mondo. Per R. Jakobson, invece, è un atto comunicativo tra culture diverse. Indipendentemente dalla definizione che le viene attribuita, è impossibile però negare l'importanza della traduzione, dal momento che, senza di essa, non si potrebbe avere accesso ad oggetti e pensieri appartenenti ad altre culture ed epoche.

In passato, le traduzioni servivano a diffondere le idee e la saggezza alle generazioni successive, portando a termine il proprio dovere di uomini, quello di acquisire e disseminare la conoscenza. Oggi, invece, la traduzione viene definita un processo che:

does not happen in a vacuum, but in a continuum; [...] part of an ongoing process of intercultural transfer. Moreover, translation is a highly manipulative activity that involves all kinds of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries. Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems. (Bassnett, Trivedi, 1999: 2)

Nel corso dei secoli, molti studiosi si sono dedicati alla pratica della traduzione, elaborando teorie diverse a seconda del genere testuale e del periodo storico presi in esame. Non solo, essi hanno anche analizzato le funzioni della lingua e del linguaggio, in quanto strumenti di comunicazione. Sapir li ha definiti una guida per la società, affermando che ogni lingua rappresenta una realtà diversa; mentre per Whorf costituiscono il cuore pulsante di una cultura. Pertanto, quando si traduce, non si dovrebbe mai dimenticare che una parola, un'espressione o una metafora simboleggiano un mondo a volte sconosciuto a coloro che non ne fanno parte, e che lingua e cultura sono due facce della stessa medaglia.

Sono questi fattori che mi hanno portato ad analizzare il romanzo "Journey to Ithaca" della scrittrice indiana Anita Desai, in cui l'autrice offre la sua concezione dell'India attraverso le vicende e i racconti dei personaggi. Incuriosita da una cultura così distante dalla mia, ho voluto indagarla per comprenderla meglio. Attraverso la mia proposta di traduzione di alcuni passaggi del suo romanzo, esaminerò il contesto culturale e storico

dell'opera, facendo riferimento alle teorie formulate in merito a traduzione, autotraduzione, multiculturalismo e postcolonialismo.

A partire dal XX secolo la società indiana, profondamente influenzata dal colonialismo inglese, ha assistito alla rinascita di antiche tradizioni filosofiche e letterarie nelle lingue locali, e alla formazione del nazionalismo politico guidato dalla classe medio-colta. La famiglia della Desai, che prese parte attivamente al movimento di liberazione nazionale (sia il nonno che lo zio dell'autrice trascorsero molti anni in prigione per questo), ha reso possibile che Anita crescesse in un ambiente multiculturale più aperto e vicino alla filosofia e alle teorie occidentali. Da qui forse la necessità e il desiderio della Desai di far conoscere la sua terra e la sua cultura, al di là dei confini indiani, raggiungendo un pubblico quanto più vasto possibile. La decisione dell'autrice di scrivere in inglese (la sua lingua di studio) mi ha incuriosito, tanto da voler approfondire il fenomeno dell'autotraduzione nelle 'letterature migranti', ossia nelle produzioni di autori bilingui che, per necessità o per vocazione, si sono trovati ad operare in un contesto culturale differente da quello d'origine.

Le motivazioni che spingono uno scrittore ad autotradursi sono molteplici, così come molteplici sono gli autori che hanno preso questa decisione. Per citarne alcuni, l'irlandese Samuel Beckett, l'indiano Salman Rushdie, la slovacca Jarmila Očková, il ceco Milan Kundera, il russo Vladimir Vladimirovič Nabokov, l'italiano Italo Calvino, la turca Elif Şafak, il pakistano Nadeem Aslam e il polacco Józef Teodor Nałęcz Konrad Korzeniowski (meglio conosciuto come Joseph Conrad). Come si è detto, si scrive per comunicare, quindi per un pubblico, e, nella società internazionale in cui viviamo oggi, l'inglese, lingua franca del XXI secolo, rappresenta il modo migliore di esprimersi ed entrare nelle case di lettori in tutto il mondo.

Oltre a motivi economici e politici legati al periodo storico (molti autori sono stati costretti a fuggire e a cercare rifugio in altre nazioni, iniziando a scrivere nella lingua di quel paese per evitare la persecuzione), troviamo nell'uso dell'inglese una forma di contrattacco alla cultura dominante britannica. Per secoli, infatti, le potenze occidentali hanno cercato di reprimere e annullare la cultura, la religione, la lingua e le tradizioni delle popolazioni sottomesse. Gli autori delle ex-colonie che hanno scelto di scrivere in inglese erano quindi intenzionati a dare prova del proprio valore e delle proprie abilità, facendo conoscere al mondo intero la propria terra. Alcuni studiosi, invece di trovare le radici dell'autotraduzione nel problema d'identità causato dal colonialismo, hanno definito questo processo il frutto del cosmopolitismo che caratterizza il mondo contemporaneo, ossia la consapevolezza di appartenere a un 'tutto' che abbatte i muri tra culture diverse. In una società multiculturale, se si accoglie l'altro, se lo si comprende nella sua totalità e complessità, si pongono immediatamente i presupposti per il dialogo, a cui la traduzione dà vita. La parola tradotta mira così al rispetto reciproco.

CAPITOLO 1

TRADUZIONE DI ALCUNI ESTRATTI DEL ROMANZO "JOURNEY TO ITHACA"

Tutti i residenti dell'*ashram*¹ erano tenuti a rispettare le regole di quel luogo di meditazione e romitaggio, ma Sophie si rifiutava. Si rifiutava di alzarsi all'alba assieme a Matteo e recarsi al tempio per recitare gli inni del mattino. "Li trasmettono comunque dagli altoparlanti e si sentono per miglia e miglia", diceva. Tuttavia, alla sera, mossa dalla frustrazione di non essere uscita per un giorno intero, scendeva con lui al piano di sotto. Lo *swami*² in carica, il guru del Signor Pandey, era andato all'estero a predicare, e in sua assenza l'*ashram* era gestito da una mandria di giovani *swami*, che officiavano le preghiere e tenevano discorsi. Erano ragazzi giovani e svelti, pieni di energie, che scorrazzavano dappertutto nelle loro vesti rosa sbiadite e ciabatte di plastica. Sembrava come di essere in collegio quando gli insegnanti sono assenti e i prefetti assumono il comando. I giovani *swami* erano incostanti e disorganizzati nelle loro attività, tuttavia sapevano essere rigorosi.

I riti serali erano sempre molto affollati. Non vi partecipavano solo gli *ashramiti*³, ma anche dei visitatori dal quartiere. Qualche famiglia arrivava con parenti malati o affetti da disabilità mentali o fisiche, oppure portava con sé persone "possedute", che a Sophie sembravano in preda a convulsioni epilettiche e che guardava visibilmente inorridita. "Perché non li ricoverano in ospedale dove possono ricevere le cure necessarie? Qui ricevono solo preghiere e inni", diceva Sophie. "Le preghiere sono la loro cura", le spiegava il Signor Pandey pacatamente, "riescono a placare i loro animi".

Il salone si era riempito e non c'era più un posto libero. L'odore di umanità si era diffuso per tutta la stanza, peraltro già satura degli aromi dell'incenso, delle ghirlande di calendula e dell'olio delle lampade. I colpi dei tamburi e dei piatti riecheggiavano per tutto l'ambiente, mentre i suoni delle voci crescevano d'intensità fino a diventare striduli, e poi si interrompevano, infrangendosi in mille pezzi e disperdendosi come schegge di vetro.

Sophie si mise le mani sulle orecchie: "Non possiamo venire in un altro momento, quando è più tranquillo?" Si lamentò rivolgendosi a Matteo. "Pensavo avessi detto che volevi meditare."

¹ Termine sanscrito che indica un luogo di meditazione e romitaggio, dove i saggi vivono in pace in mezzo alla natura e i residenti vi eseguono pratiche spirituali sotto la guida di un mistico, di un capo religioso o di un maestro spirituale. Oggi molti *ashram* sono anche scuole residenziali.

² Termine sanscrito che indica, nella religione induista, un maestro spirituale particolarmente istruito, ma anche un padrone, un signore.

³ Residenti dell'*ashram*.

"Una persona deve imparare a meditare in ogni luogo e in ogni momento, Sophie. La parte importante degli incontri è il *satsang*⁴ in sé, l'essere in compagnia di persone dalla spiritualità autentica, stare con chi condivide le tue stesse credenze, la tua stessa fede."

"Ah, è di questo che si tratta? Credevo fosse per l'odore di sudore."

Matteo le lanciò un'occhiataccia. "Non ci stai neanche provando, Sophie"

"A far cosa? Ad apprezzare la puzza della verità? No, è vero, non ci sto provando", confermò lei, "Mi piacerebbe annusare piuttosto qualcosa di veramente peccaminoso, come una bistecca o un Martini, per esempio, oppure qualcosa di più semplice, come della cioccolata o delle fragole."

Pierre Eduard se ne stava seduto in silenzio con le gambe intrecciate, in quella posizione del loto che aveva imparato ad assumere, quando ad un certo punto emise un gemito di piacere così forte che sia Sophie che Matteo non riuscirono a trattenersi dal ridere.

Quella sera andarono a cenare tutti assieme in un hotel a Juhu. Si sedettero sotto un albero di cocco accanto alla piscina e non ordinarono Martini o bistecche, ma pesce, patate fritte, omelette e sandwich di pollo. Ragazzi e ragazze indiani in costumi da bagno sformati si rincorrevano dentro e fuori la piscina e si buttavano in acqua facendo un gran rumore, mentre loro bevevano il Feni⁵ dalle noci di cocco. Dopo cena andarono al cinema a guardare Kabir Bedi in *Sandokan* e risero talmente forte che qualche spettatore si girò a guardarli e a rimproverarli. Mentre tornavano all'*ashram* camminavano a braccetto, cantando per le vie ormai già buie e deserte, dove locandine di film si ergevano nel cielo grigiastro della città, gettando una fioca luce su eroine con occhi da cerbiatto che indossavano un abbigliamento così sottile da far intravedere i seni rosei. Nell'oscurità nebbiosa, cattivi baffuti con pistole alla vita stringevano fra le mani calici di vino, mentre nuvole lilla fluttuavano sopra le teste di santi adornate con aureole dorate. Queste immagini rendevano quasi possibile ignorare la spazzatura e il fango attraverso i quali loro si facevano strada a tentoni.

Tuttavia, quando quella sera Matteo andò nella stanza di Sophie, lei lo respinse con determinazione. "Non posso, non qui, non in questo zoo. Voglio andare via. Voglio che torniamo a stare solo fra di noi."

"Solo fra di noi." Matteo si allontanò, agitato. "Stando solo fra di noi non conosceremo mai l'India."

⁴ Termine usato nella religione induista e nei paesi dell'Asia meridionale per definire un consesso di persone che tramite il dialogo, l'ascolto, la riflessione e la meditazione si pongono come obiettivo il raggiungimento della realtà e della verità. L'Induismo attribuisce molta importanza al *satsang*, ossia alla compagnia di persone spiritualmente elevate, e pertanto è considerato una pratica spirituale a tutti gli effetti, poiché porta l'uomo più vicino a *Moksha*, alla liberazione.

⁵ Liquore indiano prodotto e venduto solo nello stato indiano di Goa.

"E perché no? Voglio andare a mangiare gamberi a Goa. Voglio andare a Kashmir, abitare su una casa galleggiante, sdraiarmi al sole, lavarmi i capelli e mangiare omelette tutti i giorni."

Matteo era disgustato. "L'India non è questo."

"E che cos'è allora?"

"Che cos'è? Dobbiamo cercare noi che cos'è."

Lei si alzò e tolse il *sarong*⁶ dal filo per avvolgerselo attorno. "Presumo che per te l'*ashram* sia l'India, con gli altoparlanti all'alba, i corvi e i pasti sul pavimento. "

"No" la contraddisse Matteo, "Quello che cerco non l'ho trovato nell'*ashram*. Dobbiamo andarcene da qui."

Sophie smise di sistemarsi il *sarong* aspettando intrepida che Matteo continuasse, ma le parole che seguirono furono: "Ho sentito che molti stanno per andare in pellegrinaggio in un tempio, fuori città. Hanno acconsentito a portarci con loro."

Erano le quattro del mattino. Il cielo di un colore simile a un lavandino pieno di piatti sporchi e la città sommersa in un'oscurità tenue e silenziosa. Nelle tenebre, gli *ashramiti* si misero in viaggio verso la stazione degli autobus, non troppo distante, con i loro fagotti e le loro ceste. Portavano offerte alla divinità del tempio, pentole, tegami, e provviste di cereali per il viaggio. Non c'era anima viva in giro, eccetto la guardia nel chiosco al cancello della stazione e qualche spazzino che dormiva sdraiato su panchine di cemento. Uno si svegliò e indicò agli *ashramiti* l'autobus noleggiato per il loro viaggio. In quella stazione scarsamente illuminata e deserta, dove bus vecchi e sporchi erano a deposito tra pozze d'olio sull'asfalto, i pellegrini si sistemarono a fatica sul loro autobus, a causa di tutti i bagagli che si erano portati, facendo un baccano che rimbombava ancora più forte nel silenzio attorno a loro.

Era come se la loro impresa mattutina stesse risvegliando la città. Quando furono pronti e si misero in viaggio, le serrande dei negozi venivano alzate molto rumorosamente, si iniziavano a formare le file per prendere il latte, i carretti carichi di verdure venivano spinti a mano verso il mercato e le famiglie che avevano dormito sul pavimento si alzavano e facevano le abluzioni presso le fontane pubbliche. Il traffico mattutino diretto verso i luoghi di lavoro iniziava a riversarsi nelle strade. Il bus arrancava, il caldo e la mancanza d'aria all'interno aumentavano. Matteo e Sophie dormivano esausti l'uno sulla spalla dell'altra, mentre i bambini formavano pozzanghere di pipì sul pavimento e i polli

⁶ Largo pezzo di cotone o seta, drappeggiato intorno alla vita e indossato come una gonna o un vestito sia da uomini che da donne, in molte zone dell'Asia, nel Corno d'Africa, e in alcune isole del Pacifico. Spesso si trova in colori brillanti e la stoffa raffigura motivi vari e complessi. Viene anche utilizzato come drappeggio per pareti, come scialle o marsupio per portare i bambini. Dalla metà degli anni Ottanta è entrato a far parte della moda occidentale.

gracchiavano sonoramente nelle ceste di paglia. Qualcuno dei passeggeri riusciva a chiacchierare e discutere, mentre altri erano perfino in grado di suonare i tamburi e cantare ricordando così a tutti la spiritualità del loro viaggio.

Arrivò mezzogiorno prima che si fossero lasciati alle spalle i mulini di cotone, le fabbriche e le baracche dei lavoratori, ed emergessero nella periferia irregolare della città, dove le dimore fatte di lamiera e fogli di plastica battuta si ergevano accanto alle pozze di melma e ai rifiuti della città. Palme e alberelli sottili costituivano le rare macchie verdi in un paesaggio altrimenti uniformemente grigio. Alla fine anche questi agglomerati di catapecchie si diradarono, lasciando il posto a distese pianeggianti di fango che si perdevano all'orizzonte. Qui, inaspettatamente, il bus si fermò e fu ordinato ai passeggeri di scendere.

Il caldo e il bagliore dei campi vuoti e desolati davanti a Sophie, la svegliarono. Scesa dall'autobus si mise in piedi in mezzo al fango col viso ancora arrossato dal sonno, mentre Matteo si grattava nella sua veste rosa ormai lacerata. Era infestato dagli insetti, o perlomeno ne era convinto, ma non era importante, il risultato era lo stesso. Guardavano impassibili l'eccitazione degli altri pellegrini che si affannavano a recuperare i propri bagagli che l'assistente dell'autista aveva scagliato giù dal tetto dell'autobus con grande foga. Tutti davano la caccia ai propri averi sparpagliati, se li caricavano sopra la testa e con determinazione si incamminavano dietro a un gruppo di *swami* che sorreggevano sulle spalle una piccola portantina con canne di bambù. La portantina era leggera e ricoperta di velluto rosso e trasportava un paio di ciabatte d'argento. Pierre Eduard li informò che simboleggiavano il viaggio del santo che era arrivato a piedi al tempio dove aveva ricevuto l'illuminazione. Loro erano lì per replicare il suo pellegrinaggio. I devoti urlavano con entusiasmo fino a perdere la voce. Vedendo uscire la gente, Sophie non si capacitava di come così tanti fossero potuti stare tutti su quell'autobus: si era formata una processione notevole. Quelli che trasportavano le bandiere arancioni su canne di bambù si facevano sentire più di tutti.

"Da qui in poi dobbiamo camminare" disse Matteo a Sophie rassegnato.

Lei era piantata nel fango incredula, quando un gruppo di monelli vestiti di stracci sbucarono fuori urlando. Erano inseguiti da un branco di cani randagi che abbaiano follemente ed era difficile dire se fosse per l'eccitazione o la rabbia. Sembravano aver preso di mira i tre stranieri, quando Sophie decise che non potevano restare fermi lì. Perciò si mise lo zaino in spalla e si incamminò.

A volte si trovavano a percorrere sentieri scivolosi che si snodavano tra fossi in cui frusciava erba appuntita. Altre volte c'era solo una riva infangata tra due risaie sulla quale dovevano in qualche modo aiutarsi a vicenda a mantenere l'equilibrio, bagnandosi e schizzandosi ogni volta che scivolavano. Camminare richiedeva tutta la loro attenzione. Non potevano alzare gli occhi e scrutare l'orizzonte per avvistare pericoli. I pellegrini che cantavano con molto entusiasmo:

*Hari*⁷, *Hari* vieni da me
Hari, Hari, mi struggo per te

Ora rallentavano il ritmo. A volte calava perfino il silenzio, finché qualcuno non li incitava intonando un inno più veloce, o una canzone per farli divertire:

Gracchia il corvo,
che cosa dice?
Porta notizie
buone o cattive?

I più arguti attorno a loro urlavano risposte spiritose facendo ridere gli altri.

Il sole, lucido come ottone dopo la pioggia, picchiava su di loro con la veemenza del metallo. Di tanto in tanto veniva oscurato da una persistente nuvoletta monsonica che appariva dal nulla gettando un'ombra sull'immensa landa deserta. Quando si spostava, il sole ritornava a battere ferocemente su di loro, ma pian piano i pellegrini lo sentirono gradualmente affievolirsi, e si accorsero che il sudore sgocciolava invece di scrosciare dai loro corpi. Il terreno infangato divenne un tratto di strada più largo e quando i pellegrini guardarono in alto scoprirono, come per miracolo, che tra gli alberi di mango c'era un villaggio. Appena fuori, un gruppo di donne in vivaci *sari*⁸ del Maharashtra⁹ blu e viola, e con fiori nei capelli, li aspettavano reggendo vassoi di ottone pieni di riso, noci di cocco, e lampade rituali con le quali rendere omaggio al santo che si avvicinava nella portantina.

[...]

"Non è come andare in chiesa o al tempio, non è vero? Non portiamo offerte, non ci togliamo le scarpe, non ci copriamo il capo. Veniamo qui e ci presentiamo per quelli che siamo, consapevoli che il Maestro non presta attenzione a quello che indossiamo, a come ci sediamo o a cosa cantiamo. Questa, amici miei, non è una chiesa, né un tempio, né una moschea, né tantomeno un *vihara*¹⁰. Noi non siamo seguaci di una religione. La religione? È come i corvi neri appollaiati sull'albero che gracchiano *cra, cra, cra* e ci sgridano, *cra cra cra!* Ma ci stanno gracchiando contro ora? No, sono zitti! Siamo stati noi a zittirli! Loro sanno che qui non diamo ascolto ai rimproveri delle voci nere della religione. La religione vuole metterci in imbarazzo, farci sentire in colpa, mantenerci nella paura. Il Maestro vi ha detto di non sentirvi in colpa, di non vergognarvi, di non temere. Aprite i vostri cuori all'amore, alla luce e alla gioia di amare, ha detto, perciò noi

⁷ Divinità principale dell'induismo che perdona tutti i peccati. Nei Veda, *Hari* viene utilizzato per indicare, oltre a *Vishnu*, dio sole, anche *Agni*, dio del fuoco, e *Indra*, dio della folgore.

⁸ Tradizionale indumento femminile del subcontinente indiano e uno dei pochi indumenti ad essere stato tramandato per tanti secoli.

⁹ Stato dell'India centro-occidentale.

¹⁰ Termine sanscrito che indica il monastero buddista.

voltiamo le spalle alla religione - così! - smettiamo di prestare ascolto ai rimproveri - così! - e rivolgiamo invece il nostro sguardo al cielo e alla luce..."

[...]

"Alcuni di voi hanno cercato di percepire la trasformazione e non ce l'hanno fatta. Alcuni di voi si sentono un po' giù di morale in questo momento. Io vi guardo e vedo alcuni che se ne stanno seduti lì e sono un po' tristi, un po' stanchi. E ora vi guardate attorno, abbozzate un sorriso e aprite le spalle - così! Perché? Perché vi vergognate di essere tristi o stanchi? Non verrò lì a frustarvi per questo. Vedete per caso una frusta nelle mie mani? Le tendo invece verso di voi, amici miei, per dirvi: prendete da me, prendete la mia forza, prendete l'amore che provo per voi. Afferratele, lasciate che vi aiuti. Secondo voi come mai vivo qui in mezzo a voi? Perché il Maestro mi ha chiamato e mi ha detto di restare? Se fosse stato per me, io sarei andata con lui. Ma lui no, lui desiderava che io rimanessi qui insieme a voi per aiutarvi quando vi sentite un po' stanchi, quando siete un po' tristi.

"Non fingete di non sentire la stanchezza o la tristezza. Datevi il permesso di provarle, non c'è nulla di sbagliato. La tristezza vi condurrà dove non siete mai stati prima d'ora, mentre la stanchezza vi farà provare quello che non avete vissuto il giorno in cui vi sentivate forti e pieni di energie. Dovete abbracciare queste sensazioni e provarle fino in fondo, con tutto il vostro essere. È questo lo scopo della vostra esistenza e permanenza qui, vivere appieno ogni esperienza, *essere* pieni, amici miei!

"Sì, oggi zoppico un po'. Avete visto che zoppicavo venendo qui. Adesso la mia gamba è un po' rigida e me la devo tenere così - così. Mi fa male - un po'. Mentre venivo qui, sono inciampata su una pietra. Sta invecchiando, penserete voi, e questo è vero" disse ridendo "ma io sono consapevole di un'altra cosa. Quella pietra è stata messa lì sul mio cammino perché io ci inciampassi sopra, eh sì. Ora siete sorpresi: chi mai farebbe una cosa del genere? Chi mai potrebbe desiderare che una cosa simile accada alla Madre? Ora guardate gli altri, guardate voi stessi e ve lo chiedete.

"No, non ce n'è bisogno. E' stato il Maligno a mettere quella pietra sul mio cammino, il Maligno ha fatto sì che io ci inciampassi sopra. A voi non è mai capitato? Non vi siete mai fatti male, non vi siete mai ammalati, non vi hanno mai urlato contro o addirittura picchiato? Sì, il Maligno è in questo mondo. Non so se esista un Dio, ma per quanto riguarda il Maligno ne sono certa. Vogliamo credere che su questa terra magnifica non ci sia, ma invece c'è e ogni giorno cerca di introdursi nelle nostre vite per distruggere tutto ciò che abbiamo di bello, buono e felice.

"Perciò, vi prego, siate vigili. Siate cauti. Fate attenzione, per favore, tutte le volte che lo vedete - giratevi a guardarlo e ditegli 'Sciò! Vattene! Non ti avvicinare!'" Mentre parlava, la Madre faceva dei gesti con le mani come per scacciare il Maligno, provocando delle risatine tra il pubblico. "Vi racconterò una storia. Quando sono arrivata qui ero una ragazza molto giovane, ero piena di idee e di sogni su Dio, sui templi e sulla religione –

così sono andata in un tempio. Recitavo tutte le preghiere, lasciavo monete e fiori in offerta a tutte le divinità - ma non ero felice e non ero beata. Eh no, non lo ero per niente. Un angolo del tempio era così oscuro che nemmeno delle luci lo avrebbero rischiarato e lì sono riuscita a vedere il maligno, lo potevo sentire e lui da dietro un pilastro è sbucato fuori e mi si è avvicinato. L'ho visto, oh era davvero orribile! Mi ha sussurrato con voce molto, molto bassa - proprio così - vieni con me. Noi due insieme saremo forti. Diventeremo amici, andremo fuori per le strade e prenderemo in giro le altre persone, rideremo di loro e diventeremo ricchi.

“L'ho ascoltato io?”

“Bè, stavo lì in piedi ad ascoltarlo quando a un certo punto ho iniziato a fare un'espressione come questa e a spingere, spingere, spingere con tutte le mie forze - uff! - ho spinto finché non se n'è ritornato nel buco da cui era venuto. E ho sbattuto i piedi, i piedi, i piedi per tenerlo lì sotto, sotto, sotto - con tutte le mie forze, sì.

“A volte però riesce ancora a uscire. Prova a prendermi, mette una pietra sul mio cammino per farmi inciampare. Poi mi ricordo e ah!, penso, il Maligno! Si sta nascondendo, non se n'è andato veramente. E io so che devo stare all'erta. Devo fare attenzione, mo-o-olta attenzione.

[...]

"Però, sì, voi avete bisogno di imparare a vivere come dei veri devoti, fare le loro stesse esperienze. E non ci riuscirete senza sforzo.

“Chiedete a un musicista come ha fatto a esercitarsi e a imparare a suonare, e lui vi racconterà la sua storia. Vi dirà che è andato dal suo *guru*¹¹ supplicandolo di accettarlo come suo allievo e che poi è andato ad abitare nella sua casa in modo da poter vivere 24 ore al giorno nell'atmosfera creata dal suo maestro; vi dirà che lo ha servito, che gli ha perfino fatto da mangiare e spazzato il pavimento, tutto quanto. Poi vi racconterà che alla fine il *guru* ha accettato di dargli lezioni e così finalmente lui ha imparato a suonare. Questa pratica, questo *sadhna*¹², è durata molti anni, prima che lui potesse dirsi un musicista e suonare il suo strumento.

“Questo sforzo, quest'impresa, quest'esercizio, questo è *sadhna*! Se l'artista pratica quest'esercizio, sarà un *sadhna* artistico. Se lo pratica il contadino, sarà agricolo. Mentre se lo pratica il devoto, sarà spirituale. Ma tutti quanti conducono al Successo!

“Perciò se voi, devoti del Maestro, vi impegnate e vi sforzate per lui, state praticando un *sadhna* spirituale, giusto? Se il contadino riesce a ottenere un buon raccolto di cereali, e

¹¹ Termine sanscrito che indica il "maestro" o il "precettore spirituale", avente diritto al massimo rispetto e venerazione al pari del padre, della madre e dell'ospite.

¹² Termine sanscrito che indica un insieme di pratiche rituali che vengono eseguite con regolarità e concentrazione con lo scopo di ottenere *Moksha*, la liberazione.

il musicista suona un *Raga*¹³ di-vi-no e lo scultore scolpisce un'opera perfetta, allora i devoti del Maestro otterranno l'e-qui-va-len-te spirituale, non è vero?

"E cosa siete venuti a realizzare voi? Eh? Ditemelo."

Nessuno fiatò. I devoti aspettavano intrepidi le parole successive e la situazione si fece così tesa che quasi si ruppe in mille pezzi quando la Madre continuò a parlare:

"Felicità! Felicità adesso, felicità qui, felicità per sempre!"

[...]

Lei spalancò gli occhi sbalordita. Si girò verso gli altri devoti nella stanza, invitandoli ad assistere all'evento, coinvolgendoli, e disse: "Non dovete leggere nulla. Nulla. Non siete in un'università. Non vi do dei voti. Mat-te-o dall'I-ta-lia, Maestro di e-spe-rien-za-mistica: prenderesti questo titolo per mostrarlo al resto del mondo? Per favore, ti prego, chiudi i libri. Libera la mente. La via di *jnana*¹⁴, la via della conoscenza, è nulla in confronto alla via di *bhakti*¹⁵, la via dell'amore. Qui educiamo solo all'Amore." Alla Madre brillavano gli occhi, occhi truccati con linee di *kohl*¹⁶ e in modo tale da risultare ancora più prominenti sul suo viso scarno. Parlava con la fierezza propria di una donna più giovane. "Qui ci dedichiamo all'Amore", proclamò, fermandosi a guardare la fotografia nella cornice sul tavolo a tre piedi che aveva di fronte a sé, mentre il dipinto appeso al muro alle sue spalle la incorniciava come un quadro. "Quello che facciamo, lo facciamo per Amore" aggiunse. Le sue labbra, tese fino a un attimo prima, iniziarono a incurvarsi agli angoli, formando un sorriso. "Facciamo tanto, taaaanto, taaaaaanto", pronunciò lentamente la Madre. Qualcuno dei devoti ridacchiò. "Chiedete a loro, ve lo diranno. Li faccio lavorare, lavoriamo tutti. Anche tu, Matteo, lavorerai, non è vero?"

"Oh certo" concordò lui entusiasta, pensando che così la Madre gli avrebbe rivelato i suoi piani, i piani che prevedevano la sua trasformazione. Lui si sarebbe lasciato alle spalle il suo vecchio io, quello malato e infelice che detestava e di cui voleva sbarazzarsi, per poter assumere la nuova versione di sé, quella plasmata interamente dalla Madre.

[...]

"Prima che la Madre iniziasse a ripulire e a fare ordine, l'*ashram* era in così pessime condizioni che io stesso me ne vergognavo. Il Maestro era talmente intento a meditare che non notava questo genere di cose, la Madre invece non le poteva tollerare. Se un

¹³ Particolari strutture musicali della musica classica indiana, basate su un certo numero di scale musicali. Vengono eseguite sulla base di alcune regole precise relative alle frasi melodiche consentite o vietate.

¹⁴ Percorso che consente al fedele di ottenere la conoscenza e il discernimento assoluto.

¹⁵ Percorso che consente al fedele di imparare l'amore e la devozione.

¹⁶ Trucco usato fin dall'antico Egitto, che consiste in una polvere scura prodotta con ingredienti naturali, impiegata per delineare e fare risaltare gli occhi o per fissare la matita all'interno delle palpebre inferiori.

rubinetto perdeva, lo faceva aggiustare. Se una lampadina era fulminata, la faceva sostituire. Ci serviva in tutti modi. Un giorno la Madre disse che il cibo era cattivo e andò in cucina a insegnare ai cuochi come fare il pane. Nessuno di noi aveva mai mangiato una cosa così deliziosa. Ed era solo del semplice pane! C'erano però alcuni discepoli anziani che brontolavano. Non sopportavano che la Madre stesse cambiando le cose, la criticavano per aver fatto entrare il lusso nell'*ashram*. Ma si sbagliavano, completamente. La Madre stava abbellendo quel luogo, lo stava rendendo un posto dignitoso in cui vivere per il Maestro, e loro non lo apprezzavano. Andavano dal Maestro e si lamentavano. 'È una musulmana e una straniera, sta contaminando il nostro *ashram*', dicevano. La risposta che ricevevano era che c'è un solo Dio e che Lui è ovunque, sia nel tempio che nella moschea. Il Maestro ci recitava i versi scritti da Kabir – conoscete il nostro grande poeta Kabir? Era un semplice tessitore, della casta dei *Julaha*¹⁷, la casta dei tessitori, e proveniva da una famiglia musulmana. Tuttavia viveva nella Città Santa di Varanasi e scriveva canzoni dedicate a Rama¹⁸. Il Maestro ce le faceva imparare e cantare, per purificare i nostri cuori dall'odio e dai cattivi pensieri.

“Ma c'erano alcune persone nell'*ashram* che continuavano a sostenere che la presenza della Madre fosse nociva, che se ne dovesse andare. Oh che storie che si inventavano – *oh toba!* Non ci crederete, ma cose del genere vengono dette veramente nell'*ashram*. Anche quando la Madre mi prendeva nella sua stanza per darmi medicine o offrirmi un bicchiere di latte, loro parlottavano. Erano così, cattivi. Io ero triste e piangevo. Me ne andai di casa, per lasciarmi alle spalle le continue liti della mia famiglia, ero convinto di star scappando da tutto il male del mondo, ma, *toba!*, nell'*ashram* era molto peggio!

“La Madre diventò molto, molto triste. Diceva: 'Me ne vado, non voglio causarvi tutti questi problemi.' Ma il Maestro glielo impediva, sapeva che lei non era malvagia! Un giorno raccontò la terribile storia dell'*ashram* ad una vecchia signora che era solita venire ogni anno in pellegrinaggio da Calcutta. Era vedova e molto ricca, possedeva un pezzo di terra e una casa nella valle. Aveva donato tutto all'*ashram*. Indossava un *sari* bianco e non aveva gioielli. Era una santa. Il Maestro le raccontò questi eventi infelici e che non c'era più una bella atmosfera nella comunità. Lei ne era completamente all'oscuro, era così santa che non dava ascolto ai pettegolezzi, tuttavia ascoltò il Maestro e disse: 'Maestro, se qui siete infelice, dovete andarsene. Ho una casa nella valle, prendetela per favore. È tutto quello che mi rimane, però voi dovete prenderla e fondare un nuovo *ashram*. È situata sulla riva di un fiume, veniva usata dal mio defunto marito come ripostiglio per la sua attrezzatura da caccia e io l'ho usata come rifugio. Ora è disabitata, è nella giungla. La vostra presenza e quella della Madre la renderanno un luogo sacro.' Questo fu quello che la santa signora gli disse ed è così che siamo arrivati qui, in questo *ashram*.”

¹⁷ Casta indiana e pakistana di tessitori.

¹⁸ Divinità induista considerata una delle apparizioni di *Vishnu* ed eroe epico.

“Quand’è successo tutto questo?”

“Oh, molti, molti anni fa, mia cara, prima ancora che tu iniziassi a camminare su questa terra, ne sono sicuro. Solo il Maestro, la Madre e io venimmo qui, eravamo solo noi tre. Ma pian piano, pian piano anche altri discepoli iniziarono a seguire il Maestro – alcuni ci seguirono dall’*ashram* su a Hardwar, perché erano tristi da quando noi ce ne eravamo andati, mentre dei nuovi discepoli arrivarono dopo averne sentito parlare. E così ricominciammo – tutto iniziò qui. Il fiume era molto più vicino allora, negli anni si è ritirato. Il Maestro e la Madre vivevano nel vecchio bungalow, dove lei vive tuttora, e attorno al quale si è fatta costruire un giardino. Vi abbiamo contribuito tutti. Questo è il giardino dove si trova il *samadhi*¹⁹ del Maestro, il suo luogo di contemplazione. Sì, lo ha creato lei stessa. Doveva solo dire ‘Voglio questo, fate questo’ e noi accorrevamo. Ha portato delle vacche per farci avere il latte e uccelli per poter cantare – amava così tanto il canto degli uccelli. In quei giorni ci cucinava e ci serviva il cibo. Persino gli animali selvaggi uscivano dalla giungla per essere sfamati da lei...”

¹⁹ Termine sanscrito proprio della cultura religiosa buddista e induista che indica, nella pratica della meditazione, l'unione tra l'uomo e l'oggetto utilizzato.

CAPITOLO 2

COMMENTO ALLA TRADUZIONE

Prima di analizzare la traduzione, vorrei spendere qualche parola sull'autrice scelta per questo elaborato, per poter comprendere gli elementi che hanno portato alla creazione dell'opera e come questi hanno influenzato le scelte traduttive.

Anita Desai, alla nascita Mazumdar, è una scrittrice indiana nata il 24 giugno 1937 da madre tedesca e padre bengalese, a Mussoorie, nello stato federato indiano dell'Uttarakhand. È cresciuta a Nuova Delhi, parlando tedesco in famiglia e bengali, urdu e hindi fuori casa, e ha frequentato una scuola missionaria, imparando a leggere e scrivere in inglese, che è diventato così la sua lingua letteraria e di scrittura. Dopo aver composto i primi racconti a sette anni, favorita dalla ricca biblioteca di famiglia e dall'ambiente intellettuale in cui cresceva, Anita ha iniziato a pubblicare i suoi lavori a nove anni. Nel 1958 si è laureata in letteratura inglese all'Università di Delhi e negli anni ha vinto numerosi premi, tra cui il *Sahitya Akademi Award* nel 1978 per il romanzo "Fuoco sulla montagna", il *Guardian Children's Fiction Prize* nel 1983 per "Il villaggio sul mare" e il *Premio per la Letteratura Alberto Moravia* nel 2000. Ha insegnato in numerose scuole americane e le è stato conferito il titolo di professoressa emerita da parte del "Massachusetts Institute of Technology". Oggi si dedica alla scrittura di romanzi e lavora per la rivista "New York Review of Books".

Il suo romanzo "Journey to Ithaca" narra la storia di Matteo e Sophie, una giovane coppia italo-tedesca che decide di compiere un viaggio spirituale attraverso l'India per trovare il proprio posto nel mondo, dare un senso alla propria vita, scoprire la verità profonda delle cose e raggiungere la felicità. I due giovani incarnano lo stereotipo dell'uomo europeo capitalista pieno di dubbi esistenziali e sono molto diversi sul piano spirituale. Queste differenze saranno causa di molteplici litigi, che li porteranno perfino a separarsi per qualche anno. Dopo essere stato conquistato dal racconto "Il pellegrinaggio in Oriente" di Herman Hesse, Matteo decide di mettersi in cammino verso l'India, luogo mistico e spirituale, seguito svogliatamente dalla moglie Sophie, diffidente e scettica nei confronti delle credenze indiane. Solo dopo essere venuta a conoscenza della storia della Madre, guida spirituale di Matteo, alla quale lui si lega morbosamente, Sophie si ricrederà sulle 'superstizioni' indiane, convincendosi infine che la Madre è davvero una santa.

Nel titolo del romanzo si fa riferimento a Itaca, in quanto è la meta finale per antonomasia, il punto d'arrivo di un percorso costellato da insidie e gioie dal valore inestimabile. Come il viaggio di Matteo e Sophie, così anche quello del traduttore è pieno di difficoltà e soddisfazioni. Il traduttore è definito dallo studioso irlandese M. Cronin

un viaggiatore costantemente in movimento da una meta all'altra, mentre nel XXI secolo si dirà anche che il traduttore viaggia tra il tempo e lo spazio.

Traducendo questi estratti, infatti, ho riscontrato numerose questioni legate al campo della traduzione letteraria, ambito che studia testi “made up of a complex set of systems existing in a dialectical relationship with other sets outside its boundaries” (Bassnett, 2002: 83), in cui è necessario considerare “the overall structuring of the work and its relation to the time and place of its production.” (*ibid.*: 85), per evitare di trascurare parti fondamentali alla comprensione dell'opera. Pertanto, mentre traducevo, mi sono attenuta alle sei regole di H. Belloc per i traduttori di testi in prosa, facendo particolare attenzione al problema dell'equivalenza, della perdita e dell'aggiunta, e dell'intraducibilità di certe espressioni.

Altre difficoltà riscontrate nel processo traduttivo derivano dalla presenza di numerosi elementi distanti dalla mia cultura e dal fatto che l'autrice non abbia utilizzato la propria madrelingua (il tedesco o il bengali) per scrivere la storia, ma abbia preferito invece narrarla in inglese (la sua lingua di studio). Questo romanzo, infatti, costituisce un esempio di autotraduzione e pertanto al traduttore di una terza lingua, in questo caso l'italiano, viene richiesta maggiore attenzione e prudenza, dal momento che potrebbe incontrare errori lessicali o grammaticali, collocazioni sbagliate, convenzioni stilistiche del genere testuale non rispettate, e così via. Nel romanzo, infatti, non solo mancano le strutture tipiche della lingua inglese, solitamente brevi e semplici, ma il lessico a volte risulta troppo aulico e formale, e le costruzioni attributive troppo ricche e frequenti.

I passi scelti per la traduzione sono particolarmente ricchi di questi peculiari elementi linguistici e culturali, e da essi ben si evince la differente tradizione e mentalità dell'autrice. Gli abitanti dell'India conducono vite completamente diverse da quelle degli occidentali. Per esempio, nella descrizione della vita nell'*ashram*, si vede come gli *ashramiti* vivano assieme, aiutandosi l'un l'altro e dedicandosi solamente alla propria fede e alla comunità; durante il pellegrinaggio dei fedeli, ci viene dato un quadro generale della umile e vivace realtà dell'India, e, dai racconti della Madre e di Montu-da (il dottore dell'*ashram*), intuiamo quanto la fede influenzi quotidianamente chiunque, in ogni suo passo e scelta, anche coloro che non fanno parte dell'*ashram*.

Pertanto, mentre traducevo, ho cercato di conciliare questi aspetti specifici del romanzo con varie teorie della traduzione elaborate nel corso dei secoli. A seconda delle espressioni da tradurre, ho adottato strategie diverse, che mi aiutassero a far risaltare il messaggio, adeguandolo alle convenzioni stilistiche e alle necessità del lettore target. Inoltre, ho cercato di rendermi quanto più 'invisibile' possibile, dal momento che, come sostiene L. Venuti, una traduzione è accettabile:

when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that [...] the translation is not in fact a translation, but the “original.” [...] The translator works to make his or her

work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion. (2004b: 1-5)

Per quanto riguarda la lingua del romanzo a livello sintattico, l'autrice costruisce frasi molto lunghe e articolate, in cui la punteggiatura, ad eccezione di qualche virgola e punto e virgola, è molto carente e rende la lettura lenta e a tratti pesante. La rara presenza dei connettori è in netto contrasto con quella della congiunzione coordinante ‘and’, invece molto usata, in certi punti perfino eccessivamente.

Perciò ho apportato le necessarie modifiche al testo originale, spezzando i blocchi testuali molto lunghi e formando una pluralità di periodi connessi fra loro, in modo tale da rendere la lettura al pubblico italiano più semplice e scorrevole. Per esempio, ho reso più espliciti e chiari certi passaggi e ne ho enfatizzati altri, per richiamare maggiormente l'attenzione del lettore su determinati punti, evitando però il più possibile di andare a scapito dello stile.

Mentre traducevo ho considerato anche il concetto di *refraction* elaborato da A. Lefevere, secondo cui “[w]riters and their work are always understood and conceived against a certain background, or, if you will, are refracted through a certain spectrum”, quindi, dal momento che “refractions [are] the adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads the work” (2004: 234-235), ho cercato di non trasferire nel testo di arrivo il mio bagaglio culturale, per evitare di nascondere al lettore importanti elementi tipici di questo romanzo.

In alcuni casi, è preferibile modificare e cambiare completamente le espressioni culturali del testo di partenza, adoperando quell'equivalenza che E. Nida chiama ‘dinamica’, ossia un'equivalenza che veicola il messaggio tramite espressioni funzionali al ricevente e il cui scopo è quello di produrre nel lettore target lo stesso effetto che il testo originale ha sul lettore della lingua d'origine. Questo si può applicare alla traduzione di espressioni idiomatiche, modi di dire, versi di animali (come quello del corvo, che in inglese è *caw*, mentre in italiano è comunemente reso con *cra*) o quando semplicemente l'effetto è più importante dell'immagine creata nel testo di partenza (come nella traduzione della Bibbia di Nida per i popoli eschimesi, in cui “l'agnello di Dio” è diventato “la foca di Dio”, dal momento che, non conoscendo gli agnelli, gli eschimesi usano la foca come simbolo di purezza). In altri casi, invece, si preferisce adoperare un'equivalenza più ‘formale’, non orientata a veicolare il messaggio in modo che risulti naturale al ricevente della traduzione, ma diretta a produrre una traduzione che sia il più possibile fedele alle strutture grammaticali e ai dettagli lessicali del testo originale. Così i seguenti passaggi:

“Linking arms, they sang as they walked back to the ashram down roads already dark and deserted where film posters loomed into the dirty city sky so that doe-eyed heroines with pink breasts showing through gossamer clothing and

moustachioed villains with guns at their hips and wine glasses in their hands were illuminated in the smoky dark and saints with golden haloes floated upon lavender clouds above them.”;

“Their early enterprise seemed to stir up the city and by the time they were on the move shutters were being lifted from shop fronts with a great clatter, queues beginning to line up at milk booths, handcarts loaded with vegetables trundling towards the markets and the families that slept stretched out on the pavements rising and performing their ablutions at the public water pumps.”;

“It was noon before they had left behind them the cotton mills and the warehouses and workers’ shanties and emerged into the straggling outskirts of the city where dwellings made of battered tins and plastic sheeting stood by pools of city sludge and effluents, and palm and drumstick trees made smudges of green upon a landscape otherwise uniformly grey.”

Sono stati tradotti come segue, modificando la punteggiatura e la struttura del periodo, esplicitando quelle espressioni altrimenti ambigue o poco chiare per il pubblico italiano attraverso l’aggiunta di participi, parafrasi o congiunzioni, ma lasciando inalterate le immagini create dall’autrice, in quanto fondamentali alla comprensione della mentalità e filosofia che anima i personaggi dell’opera:

“Mentre tornavano all’*ashram* camminavano a braccetto, cantando per le vie ormai già buie e deserte, dove locandine di film si ergevano nel cielo grigiastro della città, gettando una fioca luce su eroine con occhi da cerbiatto che indossavano un abbigliamento così sottile da far intravedere i seni rosei. Nell’oscurità nebbiosa, cattivi baffuti con pistole alla vita stringevano fra le mani calici di vino, mentre nuvole lilla fluttuavano sopra le teste di santi adornate con aureole dorate.”

“Era come se la loro impresa mattutina stesse risvegliando la città. Quando furono pronti e si misero in viaggio, le serrande dei negozi venivano alzate molto rumorosamente, si iniziavano a formare le file per prendere il latte, i carretti carichi di verdure venivano spinti a mano verso il mercato e le famiglie che avevano dormito sul pavimento si alzavano e facevano le abluzioni presso le fontane pubbliche.”

“Arrivò mezzogiorno prima che si fossero lasciati alle spalle i mulini di cotone, le fabbriche e le baracche dei lavoratori, ed emergessero nella periferia irregolare della città, dove le dimore fatte di lamiera e fogli di plastica battuta si ergevano accanto alle pozze di melma e ai rifiuti della città. Palme e alberelli sottili costituivano le rare macchie verdi in un paesaggio altrimenti uniformemente grigio.”

Nelle parti dialogate, invece, troviamo lo stile tipico del parlato, caratterizzato da frasi brevi, poco connesse fra loro, ricche di intercalari, sospensioni e punti esclamativi. Le

ripetizioni e la mancanza di un ordine logico riflettono la dinamicità della produzione orale. Pertanto, in questi casi, ho voluto dare priorità allo stile, dato che costituisce un modo per trasmettere i tratti distintivi della personalità dei personaggi. Apportando il minor numero di modifiche a livello sintattico, se non per enfatizzare l'immagine legata ai corvi (animali molto presenti in India e considerati infausti perché rappresentano le anime dei defunti), il seguente passaggio:

“This is no church, my friends, this is no temple or mosque or vihara. We have no religion. Religion? Like the black crows up in the tree, caw-caw-caw, scolding, scolding! But do they crow at us now? No, they are silent! We have silenced them! They know we do not listen to the black scolding voices of religion here. Religion makes one ashamed, makes one guilty, makes one fearful. The Master has told you not feel guilty, not to feel ashamed, not to be afraid. Open your hearts to love and light and the joy of loving, he said, and so we turn our backs to religion – so, like this! – and we close our ears to the scolding – like this! – and instead we look at the sky, and the light...”

È stato reso:

"Questa, amici miei, non è una chiesa, né un tempio, né una moschea, né tantomeno un *vihara*. Noi non siamo seguaci di una religione. La religione? È come i corvi neri appollaiati sull'albero che gracchiano *cra, cra, cra* e ci sgridano, *cra cra cra!* Ma ci stanno gracchiando contro ora? No, sono zitti! Siamo stati noi a zittirli! Loro sanno che qui non diamo ascolto ai rimproveri delle voci nere della religione. La religione vuole metterci in imbarazzo, farci sentire in colpa, mantenerci nella paura. Il Maestro vi ha detto di non sentirvi in colpa, di non vergognarvi, di non temere. Aprite i vostri cuori all'amore, alla luce e alla gioia di amare, ha detto, perciò noi voltiamo le spalle alla religione - così! - smettiamo di prestare ascolto ai rimproveri - così! - e rivoliamo invece il nostro sguardo al cielo e alla luce..."

Al contrario, per quanto riguarda la traduzione delle due filastrocche che i fedeli cantano durante il pellegrinaggio, ho scelto di dare maggiore importanza alle caratteristiche del genere testuale, mantenendo le rime e la musicalità della composizione. Così ho trascurato l'arcaicità di alcuni vocaboli ormai desueti, come *thee*, e ho modificato leggermente la struttura dei versi:

Hari, Hari, come to me,
Hari, Hari I pine for thee

Hari , Hari vieni da me
Hari, Hari, mi struggo per te

The crow is cawing,
What is it telling?
Good news, bad news,
What is it bringing?

Gracchia il corvo,
che cosa dice?
Porta notizie
buone o cattive?

A livello lessicale, la prima difficoltà riscontrata è stata nella traduzione del termine *inmates*, che compare nella prima riga. Consapevole dell'ostilità di Sophie nei confronti dell'*ashram*, una possibile traduzione del termine sarebbe stata 'detenuti' o 'prigionieri', tuttavia ho optato per una soluzione più neutra, per evitare di dare una connotazione troppo negativa e influenzare il lettore.

Per quanto riguarda invece la traduzione dei termini sanscriti, ho mantenuto inalterate le espressioni originali, in quanto tipiche della cultura del romanzo, aggiungendo però dove necessario, se non già descritte nel testo di partenza, una breve parafrasi che ne spiegasse il significato, allo scopo di rendere la traduzione più scorrevole e comprensibile per un pubblico lontano da questa cultura. Per esempio, *ashram* l'ho esplicitato usando l'espressione 'luogo di meditazione e romitaggio'; *sadhna* con 'questa pratica'; *kohl* con 'occhi truccati con linee di *kohl*'; e *samadhi* con 'luogo di contemplazione'. Inoltre, ho preferito esplicitare alcuni termini molto generici e potenzialmente ambigui, come *cross-legged position* che ho reso con 'seduto con le gambe incrociate in quella posizione del loto'; *puddles* con 'pozzanghere di pipì'; *high purpose* con 'spiritualità' e *flooded fields* con 'risaie'.

Un'altra strategia adottata è stata quella di evitare l'utilizzo di termini religiosi strettamente connessi a dottrine e tradizioni diverse da quella del contesto dell'opera. Ad esempio, quando la Madre parla del suo incontro con *Evil* e della sua presenza nel mondo, ho tradotto *Evil* con 'il Maligno', un termine generico per rendere l'immagine del Male incarnato, e non 'diavolo', 'demonio' o 'satana', termini più legati alla cultura cristiana. Anche nel passaggio: "We do not bring offerings with us, we do not take off our shoes or put on hats.", ho preferito evitare di tradurre alla lettera con 'indossare cappelli', in quanto in italiano 'cappelli' non si riferisce immediatamente ai copricapi religiosi, bensì ad accessori coi quali ci si protegge dal sole o dalla pioggia. Inoltre, dato che nel dialogo si parla in generale delle varie tradizioni religiose, ho preferito adottare una soluzione più neutra, che si potesse applicare a tutti i contesti, quindi ho tradotto: "Non portiamo offerte, non ci togliamo le scarpe, non ci copriamo il capo."

Infine, ho eliminato le ripetizioni presenti nel testo originale, ammesse nella lingua inglese ma non in italiano, raggruppando le informazioni facendo attenzione a non modificare il senso della frase. Per esempio, il passaggio in cui ricorre spesso il termine *chips*: "They did not get Martinis or beefsteaks but they sat under a coconut tree by a swimming pool and ate fried fish and chips, omelettes and chips and chicken sandwiches and chips.", è stato tradotto: "Si sedettero sotto un albero di cocco accanto alla piscina e non ordinarono Martini o bistecche, ma pesce, patate fritte, omelette e sandwich di pollo."

CAPITOLO 3

MULTICULTURALISMO, POSTCOLONIALISMO e AUTOTRADUZIONE

Per rendere significativa l'esperienza di un viaggio è necessario conoscere la storia dei luoghi che si vanno a visitare, in modo da poter comprendere e apprezzare tutte le loro sfumature e tornare a casa più 'ricchi' di prima. Allo stesso modo, prima di tradurre, è necessario conoscere a fondo l'opera e l'autore che si stanno per analizzare, ma anche la teoria e gli studi sulla traduzione. Il fine di questa fase di studio preliminare è quello di raccogliere gli strumenti necessari ed essere in grado di scegliere la strategia più adatta, sulla base degli esempi e delle analisi forniti in precedenza da altri traduttori. Infatti, come dice P. Newmark, teoria e traduzione sono due dimensioni diverse, ma assolutamente complementari, di pari dignità, unite nella persona del traduttore che dà voce alle verità fondamentali del testo. La vera vocazione della teoria della traduzione non è presentare teorie meramente allo scopo di sistematizzazione e studio, bensì aiutare il traduttore a prendere delle decisioni, stabilendo i metodi traduttivi appropriati al maggior numero possibile di testi o categorie testuali.

L'attività traduttiva è un'attività molto antica, che risale storicamente alla classicità latina, dal momento che per prima si è rivolta alle culture e alle lingue altrui come fonti di conoscenza. Nell'Antica Roma la traduzione costituiva uno degli strumenti più importanti per facilitare il processo di assimilazione di altre culture, e a Cicerone si attribuisce l'inizio dell'eterno dibattito fra i sostenitori della traduzione letterale e i sostenitori di quella libera. L'intento di Cicerone era quello di dar vita ad una traduzione che non rispettasse un'equivalenza perfetta, bensì che fosse in grado di rendere la forza comunicativa di cui le parole sono dotate. Egli, infatti, fu il primo a sostenere che bisognava tradurre non *verbum de verbo*, *sed sensum exprimere de sensu*, nonostante per i romani il concetto di traduzione coincidesse con quello di *imitatio* e quindi il traduttore non era tenuto a riprodurre fedelmente il testo originale nella propria lingua, quanto invece a dare prova della propria creatività.

In età medievale ci fu un'intensa attività traduttiva, anche se legata quasi esclusivamente all'ambito religioso. La Chiesa, infatti, svolgeva un ruolo di forte controllo, dando grande importanza al valore sacrale della 'parola', considerata *verbum dei*. La traduzione pertanto non era più considerata il frutto di un'attività artistica di alto rilievo, ma una semplice copia dell'originale. La bellezza del testo di arrivo non era più il criterio principale con cui valutare il lavoro del traduttore, bensì la fedeltà al testo di partenza. Il traduttore doveva perciò trasportare le parole dal testo originale con minuziosa e servile esattezza, deformando spesso la lingua d'arrivo. Tuttavia è proprio in questo periodo, con l'avvento del Cristianesimo, che la traduzione diventa uno strumento per diffondere su larga scala la parola di Dio, contribuendo in maniera determinante all'affermarsi delle lingue volgari e allo sviluppo ermeneutico. Successivamente, proprio traducendo e

commentando i testi sacri, Lutero diede inizio alla grande trasformazione culturale e religiosa della Riforma. Egli fu il fautore (come si evince dalla “Epistola sull’arte del tradurre”) di una traduzione dinamica che rispettasse la lingua ‘viva’, quella parlata quotidianamente, e che, al tempo stesso, suscitasse nel lettore d’arrivo un effetto equivalente a quello provato dal lettore di partenza. Una delle intenzioni di Lutero, infatti, era quella di rendere comprensibile a tutti il testo sacro, proponendolo nelle diverse lingue parlate dai popoli. Il suo lavoro non solo ha reso possibile che il tedesco diventasse una lingua nazionale, ma ha contribuito anche allo sviluppo della cultura e dell’identità tedesca in generale. In Germania, infatti, la traduzione di Lutero rappresentò un cambiamento decisivo nella storia della traduzione, tanto da influenzare le nazioni vicine e diventare il modello per le successive traduzioni bibliche. Dopo la formazione degli stati nazionali e l’indebolimento del potere della chiesa, però, le difficoltà traduttive dei testi sacri aumentarono notevolmente, dal momento che le traduzioni si erano trasformate in armi politiche e i traduttori rischiavano di essere condannati al rogo con l’accusa di eresia.

Durante l’Umanesimo, invece, vennero riscoperte e ritradotte le opere antiche, considerate dei modelli di vita da seguire. Uno dei testi più significativi che fa luce su queste tendenze è il “De interpretatione recta” (1420 ca.) di L. Bruni, un breve trattato in cui si discute della traduzione dal greco al latino e che può essere considerato il primo saggio moderno specifico sulla traduzione. Bruni, promotore di un approccio mimetico tra i testi, sosteneva che il traduttore dovesse essere ‘trasparente’. Una buona traduzione, quindi, era quella che manteneva lo stile del testo di partenza, senza sminuire l’importanza delle parole rispetto ai loro contenuti, e in cui le parole non mancavano di eleganza e bellezza.

In epoca romantica, invece, la traduzione venne studiata sotto un aspetto filosofico, oltre che linguistico, tendendo a valorizzarla come fonte di accrescimento della propria lingua e della propria cultura. Dal 1750 si affermarono due approcci traduttivi principali: quello *universalistico*, per il quale tutte le lingue si differenziavano solo in superficie; e quello *relativistico*, che invece considerava irriducibile la diversità linguistica. Inoltre, nello stesso periodo, il rifiuto del razionalismo portò all’esaltazione dell’immaginazione e della fantasia. I teorici inglesi e tedeschi, infatti, iniziarono a domandarsi se la traduzione fosse un’attività meccanica o creativa, optando per la seconda ipotesi. Il traduttore iniziò così a essere considerato un genio creativo alla stregua dei poeti, dotato del compito di arricchire la cultura del sistema d’arrivo, come sostiene anche lo stesso Goethe nel “West-östlicher Divan” del 1819. Una dimensione strettamente filosofica fu invece data da Friedrich Schleiermacher, il precursore dell’ermeneutica contemporanea e che, nel saggio “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”, del 1813, elaborò una metodologia per la teoria interpretativa. Al centro della comprensione del discorso scritto o orale non si trovava più un determinato oggetto, bensì il modo in cui il pensiero di un individuo si manifestava

linguisticamente. Comprendere veramente un'opera significava quindi partire dall'espressione linguistica per poi ricostruire l'intenzione dell'autore, attraverso un'analisi approfondita dei processi che avevano portato alla sua elaborazione. Schleiermacher, traducendo e commentando le Sacre Scritture, propose un nuovo metodo di esegesi che non si fermava ai significati immediati, ma che teneva anche conto della molteplicità dei livelli presenti in un testo. Gli studiosi vittoriani, invece, preferirono concentrarsi sulla resa spazio-temporale dal testo di partenza, elaborando teorie (poi riprese nella prima metà del XX secolo) e contribuendo ad aumentare l'isolamento della traduzione dalle altre attività letterarie. Questa distanza permase fino all'avvento dei *Translation Studies*, ossia l'ambito di ricerca riguardante la pratica traduttiva, riconosciuto come disciplina intorno al 1976, quando André Lefevere accolse il nome "Translation Studies" proposto da J. Holmes.

Nel 1980, con la pubblicazione della prima edizione de "Translation Studies" di Susan Bassnett, si dimostra l'utilità della teoria della traduzione e dell'analisi comparativa per la pratica traduttiva. È da questo momento che si inizia ad affrontare lo studio della traduzione da un punto di vista storico e sistematico, rendendo possibile non solo la comprensione del ruolo e della funzione della traduzione, ma anche quanto la storia letteraria e culturale dipenda da essa. Infatti, è proprio alle traduzioni che le grandi opere d'arte devono la loro diffusione e il loro successo. Alla fine del XX secolo si assiste così a una notevole fioritura di ricerche e studi sull'argomento e, lentamente, l'opera tradotta non viene più considerata secondaria rispetto all'originale, ma assolutamente autonoma, e sempre maggiore attenzione viene data al lavoro dei traduttori. Inoltre, la storia della traduzione si presta anche come storia dell'interpretazione critica dei testi, in cui il lavoro traduttivo si ripercuote in maniera determinante nella ricezione delle opere, facendosi promotore di un arricchimento sia linguistico che culturale del sistema d'arrivo. Le traduzioni infatti sono protagoniste dell'intreccio tra i vari sistemi letterari e contribuiscono all'evoluzione delle letterature e dei generi letterari, introducendo nel sistema della lingua d'arrivo nuovi modelli e forme, alla base di futuri mutamenti e sviluppi.

Come si evince dai lavori della Bassnett e di Venuti, gli studi sulla traduzione si basano principalmente sulla contrapposizione tra traduzione letterale e traduzione libera. Tale contrapposizione è generata dall'impossibilità di una perfetta equivalenza tra il testo originale e il testo tradotto, derivante dall'inscindibilità di significante e significato, essenziale per ogni processo di scrittura. Inoltre, non è possibile tradurre senza considerare i fattori extra-testuali, ossia i fattori sociali, culturali, ideologici, letterari e linguistici dei due sistemi esaminati. Dagli anni Novanta si inizia così a reputare la traduzione un fenomeno comunicativo centrale nell'interazione tra culture diverse e l'attenzione si allarga dall'ambito strettamente lessicale, fino ad abbracciare gli studi culturali.

La cultura specifica di una popolazione, pertanto, non è più vista come un'unità stabile, ma come un'entità dinamica, che implica differenze e incompletezza, e che richiede di essere negoziata per mezzo della traduzione. Ogni scrittore è il prodotto di una particolare epoca, e il traduttore dunque non può limitarsi solo ad una semplice analisi linguistica del testo da tradurre, insufficiente nella restituzione del senso più puro dell'opera, ma deve essere anche a conoscenza delle relazioni tra l'autore e il sistema in cui il testo nasce e si diffonde. A questo riguardo, U. Eco parla di traduzione in termini di 'negoziazione', ossia di un processo preceduto da un atto interpretativo, in cui il traduttore si pone come negoziatore tra la cultura di partenza e quella d'arrivo. La traduzione, dunque, è vista come una pratica con al centro l'intera enciclopedia culturale e che tiene sempre in considerazione la realtà multiculturale del sistema analizzato.

Il termine 'multiculturalismo', però, ha una duplice valenza, dal momento che indica sia la presenza di più culture su un unico territorio, che le politiche attuate dai governi per favorire l'integrazione fra popolazioni con tradizioni differenti. Seppur il termine sia diventato di largo uso solo negli ultimi anni, l'essere multiculturali è una caratteristica propria di molte nazioni già dal tempo dei grandi imperi dell'antichità, i quali conquistavano e occupavano territori per accrescere il proprio potere, traendone benefici economici. Tuttavia è a partire dal XVI secolo, epoca del Colonialismo, che il multiculturalismo conosce un nuovo livello di diffusione. Come conseguenza, per secoli la supremazia della razza bianca ha influenzato le credenze e i comportamenti degli europei, causando stereotipi, razzismo, discriminazione e violenza nei confronti delle popolazioni sottomesse (e di conseguenza degli immigrati), considerate inferiori, sporche e ignoranti, alla pari delle bestie. Il termine stesso 'colonialismo' venne coniato per indicare l'espansione della civilizzazione, allo scopo di giustificare la superiorità razziale e culturale dell'uomo bianco occidentale.

Dopo secoli passati sotto il dominio occidentale, nello specifico quello britannico, l'India in cui cresce l'autrice Anita Desai è un'India che brama l'indipendenza da Buckingham Palace. Arrivati nel XVI secolo come commercianti, gli europei hanno ben presto approfittato della fragilità e instabilità locale per imporre il proprio governo, ed è solo dalla seconda metà dell'Ottocento che il dominio inglese inizia a vacillare. All'inizio del XX secolo inizia così la lotta per l'indipendenza ad opera del Congresso Nazionale Indiano, seguita dal movimento del Mahatma Gandhi. Il 15 agosto 1947 l'India ottiene l'indipendenza dalla Gran Bretagna e tre anni più tardi, il 26 gennaio 1950, diventa una repubblica. Ma l'India non rappresenta un caso isolato nella ribellione contro 'l'impero su cui il sole non tramonta mai', un impero costituito da colonie e protettorati, che nel 1920 governava circa un quinto della popolazione mondiale e che copriva quasi un quarto dell'intera superficie terrestre. A seguito dei successi dei movimenti indipendentisti delle colonie, iniziati alla fine della Seconda Guerra Mondiale, negli anni Ottanta compaiono i primi studi sul postcolonialismo e sull'orientalismo.

Nel suo saggio del 1995 “Colonial & Postcolonial literature”, E. Bohemer raggruppa sotto l’etichetta *postcolonial* tutte le letterature prodotte in quei paesi che un tempo erano colonie inglesi, nonché alcuni filoni sviluppatasi successivamente e confluiti nella cosiddetta “black British literature”. Più precisamente, con letteratura postcoloniale s’intende quella letteratura che non solo prende in esame e critica la struttura coloniale, ma incita anche alla resistenza attraverso la lettura e la scrittura, costituendo parte integrante sia del processo di ‘ristrutturazione’, che di riforma, entrambi necessari alla decolonizzazione. È la risposta, quindi, alla dominazione straniera, da parte di coloro che intendono riprendersi i propri diritti e la propria identità.

Gli studiosi del postcolonialismo pongono l’attenzione sulle opere prodotte sia da parte dei cittadini dei paesi colonizzatori che da quelli colonizzati, dal momento che in entrambe si sviluppa il fenomeno del *writing back*, espressione tratta dal titolo del saggio di B. Ashcroft del 1990, che fa riferimento alla risposta che danno i colonizzati alla madrepatria. Il postcolonialismo, infatti, non si rivolge solo al modo in cui la letteratura delle potenze coloniali viene usata per giustificare il colonialismo mediante la perpetuazione delle rappresentazioni dei colonizzati come inferiori (ad esempio con il mito del ‘fardello dell'uomo bianco’ elaborato da R. Kipling), ma si rivolge anche al modo in cui gli scrittori dei paesi colonizzati hanno tentato di diffondere e celebrare le proprie identità svincolandole dai dominatori stranieri.

Col termine ‘orientalismo’, formulato da E. Saïd nel suo omonimo saggio del 1978, si vuole indicare invece il modo in cui la cultura europea ha conosciuto l’Oriente, ossia nel suo tentativo di dominarlo, influenzandone l’immagine e il modo in cui se ne parla. L’Oriente è diventato così, nell’immaginario di molti, un luogo esotico in cui risiede l’altro, il ‘diverso’, animato da una spiritualità differente, dove vengono condotti ‘strani’ rituali. Con la sua opera, Saïd formula una critica argomentata e multiculturale ai rapporti di potere, rivolgendosi alle diverse correnti di pensiero e ai meccanismi culturali con cui la colonizzazione intellettuale si realizza, si istituzionalizza e si tramanda. Nel saggio sottolinea come l’Oriente sia un’invenzione occidentale, dal momento che non indica un’entità geografica o culturale concretamente determinabile, ma uno strumento utilizzato dalle culture di matrice europea al fine di costruire la propria identità e contemporaneamente ingabbiare le culture orientali in formule stereotipate, generalizzanti e disumanizzanti.

Seguendo la critica alla cultura imperialistica di Saïd, H. Bhabha ha formulato, in “The location of culture” del 1994, il concetto di *hybridisation*, una nuova forma del problema d’identità che consiste nel sentirsi parte di due culture, sentirsi appunto ‘ibridi’, come spesso accade a chi ha genitori di culture diverse. Bhabha ha anche mostrato come questo concetto riemerge costantemente nel presente, richiedendo un cambiamento della nostra concezione di relazioni interculturali. In letteratura, possiamo trovare un esempio esaustivo di *hybridisation* nelle opere di H. Kureishi, uno scrittore britannico nato da padre indiano e madre inglese, che attraverso le sue opere racconta questo sentimento

contrastante, questa sensazione che da una parte lo fa sentire parte di due culture e due mondi, ma che dall'altra non gli permette di integrarsi né in una né in quell'altra. Ma Kureishi non è l'unico ad essere tormentato dal problema d'identità. Sempre più autori, frutti di un crescente multiculturalismo, scrivono opere esternando questo loro sentimento.

In un ambiente sempre più multiculturale che guarda al di là dei propri confini geografici, politici e culturali, in cui la conoscenza di una seconda lingua è quasi d'obbligo, è comprensibile che gli autori si dedichino alla traduzione delle loro stesse opere, in particolar modo quando questi sono bilingui.

L'autotraduzione, ossia "the translation of an original work into another language by the author himself" (Popovič, 1976: 19), viene fatta risalire al Medioevo, quando l'Impero Romano aveva lasciato in eredità società profondamente multiculturali in cui venivano parlate più lingue. I testi autotradotti, infatti, erano frequenti e rappresentavano un ponte fra il latino degli eruditi e le lingue vernacolari parlate nelle varie regioni d'Europa. Questa pratica inizia però a delinearci come ambito di studi solo a partire dagli anni Settanta, caratterizzandosi per la sporadicità degli interventi e per il suo carattere monografico. È solo negli ultimi anni, infatti, che si inizia a esaminare l'autotraduzione più a fondo e a considerarla una disciplina a sé stante all'interno della più ampia cornice della traduzione. In alcuni casi si parla di autotraduzione anche in assenza del testo originale, ad esempio quando il ricorso alla lingua del colonizzatore appare l'unico mezzo a disposizione dei colonizzati, per denunciare, cambiare e far conoscere la propria situazione.

A seconda dei tratti che presentano, le autotraduzioni possono essere classificate in vari modi. M. Oustinoff le suddivide in tre categorie principali: "naturalizzante", "decentrata" e "(ri)creatrice". La prima è orientata alla lingua e alle aspettative del lettore target e non interferisce con la lingua di partenza; la seconda, invece, conserva gli elementi tipici della lingua di partenza, allontanandosi dalla norma della lingua d'arrivo, evidenziando così il legame con un altro testo e un altro universo culturale; la terza, invece, trasforma così profondamente il testo a livello narrativo, che si rischia di perdere il legame fra i due testi.

Inoltre, la prassi dell'autotraduzione comporta quasi sempre la produzione simultanea di due versioni della stessa opera: un originale e una traduzione. Per questo Oustinoff, nell'analisi del processo traduttivo, si rifiuta di considerare le perdite e le compensazioni prodotte, preferendo piuttosto un'analisi che si concentri maggiormente sulle trasformazioni che si attuano inevitabilmente nel passaggio da una lingua all'altra. Tali trasformazioni sono dovute a diverse ragioni, quali la volontà autoriale, i vincoli oggettivi legati all'asimmetria fra le lingue, il trascorrere del tempo (dato che le traduzioni invecchiano) e la ricezione del testo. Ma indipendentemente dai motivi che spingono un autore a scegliere di scrivere in una lingua straniera (per il carattere elitario

o per la sua supremazia di tale lingua e cultura; per la maggior sensibilità che l'autore ha sviluppato nei suoi confronti; per la maggiore diffusione che consente; o per evitare la persecuzione), l'autotraduzione è considerata una pratica traduttiva a tutti gli effetti e, a prescindere dal genere testuale, è spesso preferibile alla traduzione non autoriale. L'autore che traduce se stesso resta comunque un traduttore a tutti gli effetti, che deve agire come qualunque altro traduttore entro precisi limiti testuali. Tuttavia, lo scrittore-traduttore viene considerato più adatto, rispetto al 'normale' traduttore, a cogliere le intenzioni comunicative del testo, dal momento che lui stesso ne è l'autore. Pertanto, se il testo viene tradotto dall'autore stesso, non si rischia (o solo in minima parte nel caso in cui non ci sia una conoscenza perfetta di entrambe le lingue) di mal interpretarlo o di trascurare precisi elementi culturali essenziali alla comprensione dell'opera.

Il traduttore che lavora ad un'autotraduzione (come nel caso di questo elaborato) si deve quindi comportare come se si trovasse davanti a un testo prodotto da un madrelingua, quindi analizzando e interpretando l'opera in tutte le sue sfumature. Consapevole o meno del concetto di *rewriting* formulato da Lefevere, secondo cui ogni traduzione è una forma di riscrittura, dal momento che il testo originale viene reinterpretato, alterato o manipolato a seconda della cultura d'origine, di quella d'arrivo e dell'ideologia dell'epoca, il traduttore è portato ad adottare (a volte anche inconsapevolmente) delle strategie dettate dalla propria ideologia e dalla poetica predominante dell'epoca. Fin dagli esordi della sua attività teorica, Lefevere ha infatti sostenuto che, se considerata dal punto di vista culturale, la traduzione implica una manipolazione necessaria dell'originale. Non solo perché è il risultato dell'interpretazione soggettiva di un testo o del cambiamento di codice linguistico, ma anche perché è prodotta in uno specifico scenario socioculturale ed è destinata ad un particolare pubblico con determinate aspettative.

Un'altra importante elaborazione di Lefevere è quella di *refraction*, ossia il potere delle riscritture di diffondere immagini spesso distorte o parziali di opere e autori. Si tratta di un procedimento che una cultura può applicare ad altre nel tentativo di assimilarle (ad esempio durante il colonialismo), ma anche a se stessa per modificare il proprio passato e adeguarlo alle concezioni del presente (ad esempio durante i regimi dittatoriali). Nella loro attività di intermediari fra due culture, i traduttori non possono dunque rimanere neutrali. Consapevolmente o meno, sono portati a manipolare l'originale, nel tentativo di adeguarlo o meno al codice della cultura ricevente. I traduttori sono pertanto "image makers, exerting the power of subversion under the guise of objectivity" (Lefevere, 1992a: 7).

La traduzione, così come ogni altra forma di riscrittura, non può essere costretta in rigidi e astratti schemi, inapplicabili alla realtà di cui si ignorano i fattori che la determinano. In quanto fenomeno di comunicazione inserito in un contesto socioculturale, la traduzione non può essere foriera di una verità universale, ma, in quanto soggetta ad ineluttabili forze ideologiche che agiscono tanto sul traduttore quanto sul lettore,

rappresenta inevitabilmente un'interpretazione soggettiva del testo, un'espressione di una particolare esegesi. D'altronde, come sostiene anche lo studioso P. Newmark, la traduzione è di per sé un fatto umano come la lingua, che, seppur sia regolata da norme, si evolve soprattutto quando le trasgredisce. La traduzione segue la lingua, e dove l'originale innova, il traduttore può innovare, dove l'originale presenta termini specifici della cultura di cui è espressione, il traduttore può essere creativo.

Tradurre significa quindi trasformare "everything so that nothing changes." (G. Grass), e ciò rende i traduttori

the shadow heroes of literature, the often forgotten instruments that make it possible for different cultures to talk to one another, who have enabled us to understand that we all, from every part of the world, live in one world. (P. Auster)

CONCLUSIONI

Tradurre è un'attività necessaria nella nostra società. È un'operazione a cui molti di noi, spinti da esigenze di diversa natura, sono volontariamente o involontariamente sottoposti quotidianamente. Nonostante i progressi tecnologici e scientifici degli ultimi anni, risulta ancora difficile superare il muro linguistico che ci divide, l'ostacolo invisibile che continua a separare profondamente uomini e donne di culture diverse.

Molti studiosi hanno ricercato le motivazioni di quest'enigmatica varietà linguistica, dando spiegazioni molto diverse, tra cui quella della dispersione biblica di Babele, considerata una condanna o un elogio alla polifonia, un'esaltazione della moltiplicazione delle lingue in quanto comunicazione universale. La parzialità e la finitezza delle singole lingue non sono ostacoli insormontabili, bensì la condizione stessa del comunicare. Dalla distruzione di Babele, che comporta simbolicamente la perdita della tanto vagheggiata unica lingua, ne deriva l'esaltazione delle differenze: davanti alla pluralità e alla diversità delle lingue, ostacolo effettivo alla comprensione, non ha senso rifugiarsi nel mito, nella ricerca affannosa dell'irraggiungibile lingua comune o della traduzione perfetta, serve invece il lavoro concreto e faticoso della traduzione imperfetta. Per il filosofo francese P. Ricoeur è proprio dalla constatazione dell'impossibilità di una traduzione perfetta che proviene la gioia del tradurre.

La traduzione, punto d'incontro e di passaggio tra diverse lingue e culture, svolge un ruolo di fondamentale importanza in tutte le società. Come sostiene C. Peirce, la traduzione interlinguistica è un raffronto dinamico tra due mondi, che finisce per sottolineare e problematizzare le differenze, a volte inconciliabili, tra lingua e cultura.

Pertanto il tipo di traduzione svolto per questo elaborato ha richiesto lo sviluppo di particolari capacità analitiche e deduttive, nonché l'adattamento all'universo idiosincratico dell'autrice tradotta, comprensivo di realia e termini appartenenti alla cultura indiana.

Analizzando le diverse teorie della traduzione, ho applicato quelle che ritenevo essere più adatte al contesto culturale e linguistico dell'opera e dell'autrice. Consapevole che non esiste una traduzione perfetta e che in un altro contesto sarebbe stato opportuno scegliere altre strategie, ho preferito sottolineare gli aspetti peculiari del romanzo, mantenendo pressoché inalterati lo stile e le immagini evocate.

Infine, conoscere a fondo il proprio vicino, chiunque egli sia, anche per mezzo delle traduzioni, è a mio giudizio il primo passo verso una società in cui culture diverse coesistono pacificamente.

BIBLIOGRAFIA

André Lefevere, *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*, New York: Modern Language Association of America, 1992a

André Lefevere, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, London and New York: Routledge, 1992b

André Lefevere, *Mother Courage's cucumbers*, in Lawrence Venuti (ed.), *The translation studies reader*, London and New York: Routledge, 2004

Anita Desai, *Journey to Ithaca*, London: Heinemann, 1995

Anton Popovič, *Dictionary for the analysis of literary translation*, Alberta: University of Alberta, 1975

Bhikhu C. Parekh, *The Future of Multi-ethnic Britain*, London: Profile Books, 2000

Christiane Nord, *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Heidelberg: Groos, 1988

Edward W. Saïd, *Orientalism*, New York: Pantheon Books, 1978

Edward W. Saïd, *Culture and imperialism*, New York: Knopf, 1993

Elleke Boehmer, *Colonial & Postcolonial literature*, New York: Oxford university press, 1995

Eugene A. Nida, Charles R. Taber, *The theory and practice of translation*, Leiden: Brill, 1969

Friedrich Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, Berlin: Königlichen Akademie der Wissenschaften, 1813

George Steiner, *Language and silence: Essays on language, literature, and the inhuman*, Harmondsworth: Penguin books, 1969

George Steiner, *After Babel: Aspects of language and translation*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1992

Homi K. Bhabha, *Nation and narration*, London and New York: Routledge, 1990

Homi K. Bhabha, *The location of culture*, London and New York: Routledge, 1994

Lawrence Venuti (ed.), *The translation studies reader*, London and New York: Routledge, 2004a

Lawrence Venuti, *The translator's invisibility: A history of translation*, London and New York: Routledge, 2004b

Louis G. Kelly, *The true interpreter: A history of translation theory and practice in the west*, Oxford: Blackwell, 1979

Marilyn G. Rose, *Translation and literary criticism: translation as analysis*, Manchester: St. Jerome Press, 1997

Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-translation. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Parigi: L'Harmattan, 2001

Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Oxford, New York, Toronto, Sidney, Paris and Frankfurt: Pergamon Press, 1981

Susan Bassnett, André Lefevere *Translation, history and culture*, London and New York: Pinter, 1990

Susan Bassnett, André Lefevere *Constructing cultures: essays on literary translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1998

Susan Bassnett, Harish Trivedi (eds.), *Post-Colonial translation. Theory and practice*, London: Routledge, 1999

Susan Bassnett, *Translation studies*, London: Routledge, 2002

Terry Eagleton, Frederic Jameson, Edward W. Saïd, *Nationalism, colonialism, and literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990

Thomas R. Steiner, *English translation theory, 1650–1800*, Assen: Van Gorcum, 1975

Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani, 2003

SITOGRAFIA

<https://asmarttranslatorsreunion.wordpress.com/2013/07/07/self-translation/> (visitato il 15.3.17)

<http://lithub.com/why-i-chose-to-write-in-english/> (visitato il 20.1.17)

<http://www.nybooks.com/daily/2016/04/18/why-not-write-in-foreign-language/> (visitato il 20.1.17)

<http://rivistatradurre.it/2011/11/il-destinatario-questo-sconosciuto/> (visitato il 5.2.17)

<http://rivistatradurre.it/2011/11/lingua-migrante-lingua-accogliente/> (visitato il 5.2.17)

<http://rivistatradurre.it/2012/05/unarma-contro-linganno-la-mistificazione-lignoranza-e-la-reticenza/> (visitato il 17.2.17)

<http://rivistatradurre.it/2015/05/lawrence-venuti-e-la-sua-ossessione/> (visitato il 9.2.17)

<http://rivistatradurre.it/2016/11/la-recensione-8-senza-traduzione-non-ce-sviluppo-di-cultura/> (visitato il 13.2.17)

<http://www.telegraph.co.uk/books/what-to-read/why-writing-in-english-was-a-good-career-move-for-nabokov-conrad/> (visitato il 16.2.17)

<http://translationjournal.net/journal/46lit.htm> (visitato il 20.1.17)

<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/anita-desai/> (visitato il 10.2.17)

<http://www.lingue.unibo.it/it/risorse/files/autotraduzione-e-riscrittura> (visitato il 5.2.17)

<http://www.newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian> (visitato il 20.1.17)

http://www.jostrans.org/issue01/art_newmark.php (visitato il 15.3.17)

http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/studi_sulla_traduzione_b.html (visitato il 20.1.17)

http://www.treccani.it/scuola/lezioni/in_aula/lingua_e_letteratura/dire/1.html (visitato il 20.1.17)