

IL TRADUTTORE COME PERSONAGGIO DI FINZIONE

a cura di
Michela Gardini



Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI

Informazioni per il lettore

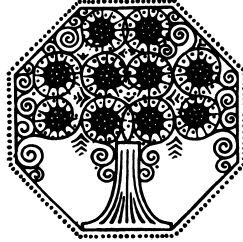
Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.

Critica Letteraria e Linguistica



Comitato scientifico

Anna Baldini (Università per Stranieri di Siena), Stefano Ballerio (Università degli Studi di Milano), Jacob Blakesley (University of Leeds), Paolo Borsa (Université de Fribourg), Vincenzo Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Stefano Ercolino (Università Ca' Foscari Venezia), Irene Fantappiè (Freie Universität Berlin), Renata Gambino (Università degli Studi di Catania), Grazia Pulvirenti (Università degli Studi di Catania), Silvia Riva (Università degli Studi di Milano), Massimo Stella (Scuola Normale Superiore di Pisa).

Coordinamento editoriale

Stefano Ballerio, Paolo Borsa

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

IL TRADUTTORE COME PERSONAGGIO DI FINZIONE

a cura di
Michela Gardini

Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI

Questo volume è stato realizzato con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi di Bergamo.

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

<i>Introduzione</i>	pag. 7
<i>Scrivere di traduttori, vivere di traduzioni.</i> La vita agra di Luciano Bianciardi di Luca Bani	» 15
El vecino de abajo e Un amor: <i>le ossessioni di due traduttrici</i> di Ivana Rota	» 31
<i>La figure de l'interprète dans les récits de voyage</i> <i>de l'époque romantique: la langue en moins</i> di Nathalie Solomon	» 51
Lokis de <i>Mérimée, une figure liminale de la traduction culturelle</i> di Kirsten Von Hagen	» 63
<i>La traduzione incarnata.</i> <i>Scrittura e memoria nei romanzi di Assia Djebar</i> di Michela Gardini	» 79
<i>Il traduttore e la sua "funzione"</i> <i>nella Saga di Zamonia di Walter Moers</i> di Raul Calzoni	» 96
<i>Transfiction e codici di genere in A meno che di Carol Shields</i> di Valeria Gennero	» 112

<i>Il traduttore come scrittore postumo</i> <i>in The Book of Illusions di Paul Auster</i> di Andrea Pitozzi	pag. 128
<i>Tradurre la Russia secondo Mikhail Shishkin</i> di Ornella Discacciati	» 144
<i>Storia di un'interprete ai tempi della Seconda Guerra del Golfo.</i> <i>Il romanzo La nipote americana di Inaam Kachachi</i> di Lucia Avallone	» 158
<i>Il dialogo con la Cina nel romanzo storico giapponese</i> <i>di periodo Tokugawa (1603-1867)</i> di Cristian Pallone	» 174
<i>Creatività e traduzione nei romanzi di Xiaolu Guo</i> di Maria Gottardo	» 190
<i>Imbonitori di storie: figure della traduzione al cinema,</i> <i>dalle origini alla modernità</i> di Massimiliano Fierro	» 210
<i>Le autrici e gli autori</i>	» 227

Introduzione

Il volume è pensato come una raccolta di contributi intorno alla problematica della svolta finzionale della traduzione tra letteratura e cinema, con un focus particolare sulla scrittura letteraria.¹ L'obiettivo è quello di realizzare una polifonia di sguardi critici sul tema, coinvolgendo studiosi di diverse letterature ma anche di cultura visuale.

L'argomento si è affacciato di recente nel panorama degli studi di critica letteraria evidenziando come il traduttore sia un personaggio tipico della finzione contemporanea, sebbene ne esistano esempi illustri precedenti, primo fra tutti il capolavoro di Cervantes *Don Chisciotte della Mancia* (1605). Nel nono capitolo della prima parte della celebre opera, infatti, si racconta che il narratore avesse trovato per caso e acquistato, da un ragazzino che vendeva scartafacci nell'Alcanà di Toledo, un manoscritto in arabo che fece tradurre a un anonimo moro battezzato e spagnolizzato, scoprendo così che il testo non era altro che la storia di don Chisciotte. L'opera, infatti, consiste nella traduzione dall'arabo di quel manoscritto, realizzata in un mese e mezzo dietro un misero compenso: due sacchetti di uva passa e due misure di grano.

Mi allontanai con il moro per il chiostro della Chiesa Madre, e lo pregai che mi traducesse in lingua castigliana quei cartabelli, tutti quelli almeno che si occupavano di don Chisciotte, senza togliere né aggiungere nulla, e mi offrì di dargli il compenso che m'avesse chiesto. Lui si accontentò di due sacchetti di uva passa e di due misure di grano, e promise di tradurli bene e fedelmente, e in pochissimo tempo; ma io per semplificare il lavoro e non perdere d'occhio quella straordinaria scoperta, me lo feci venire in casa mia, dove in poco più di un mese e mezzo me la tradusse tutta, come qui è riferito.²

1. L'espressione *translation fictional turn* è stata coniata nel 1995 da Else Ribeiro Pires Vieira in *(In)visibilities in Translation. Exchanging Theoretical and Fictional Perspectives*, in «ComTextos», 6 (1995), pp. 50-68.

2. Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. it. di Vittorio Bodini, Torino, Einaudi, 1957, 1994, vol. I, p. 92.

In questo modo, Cervantes non fa semplicemente ricorso all'espedito del manoscritto ritrovato, ma introduce la figura del traduttore, conferendo alla sua opera tre livelli narrativi: il primo narratore, ovvero Cervantes stesso che si rivela essere solo un tramite, lo storico arabo e il giovane traduttore.

Il *Don Chisciotte* rappresenta, dunque, una sorta di archetipo destinato a restare isolato per lungo tempo. Nonostante alcuni esempi nella finzione ottocentesca, bisognerà attendere la fine del Novecento affinché il traduttore irrompa sulla scena letteraria, incarnando un personaggio massimamente transculturale che ci interpella rispetto a tutta una serie di questioni cruciali della contemporaneità, incrociando una molteplicità di temi e problematiche quali la comunicazione, le migrazioni, le questioni di genere, il lavoro, i processi di decolonizzazione, la guerra.

Parallelamente, questa figura ha iniziato a sollecitare la critica portando alla messa a punto di una bibliografia ancora *in fieri*, alla quale auspichiamo che il presente volume possa fornire un contributo. Le prime pionieristiche e sistematiche riflessioni risalgono a Dirk Delabastita e Rainier Grutman con un numero monografico sulla rivista «Linguistica Antverpiensia» nel 2005,³ presto seguite dallo studio *Translatio in fabula. La letteratura come pratica teorica del tradurre* (2007)⁴ di Antonio Lavieri al quale va riconosciuto il grande merito di aver intercettato l'opportunità di indagare, fra i primi nel panorama critico italiano, questo fenomeno emergente. A questi si sono aggiunti, nel 2014, il volume collettaneo a cura di Klaus Kaindl e Karlheinz Spitzl *Transfiction. Research into the realities of translation fiction*⁵ e, più recentemente, la rivista catalana «Doletiana» che ha dedicato il numero 7 (2019) interamente alla svolta finzionale della traduzione. In Italia, nel 2021 è apparso *Il traduttore nel testo. Riflessioni, rappresentazioni, immaginari*, a cura di Ilaria Vitali, in cui una sezione è dedicata alla questione che ci occupa in questa sede.⁶

Ma occorre fare subito un'opportuna precisazione metodologica. Delabastita e Grutman, Lavieri, Kaindl e Spitzl, in particolare, si collocano dal punto di vista dei *Translation Studies* e si chiedono quale possa essere il contribu-

3. Dirk Delabastita, Rainier Grutman (a cura di), *Fictionalising Translation and Multilingualism*, in «Linguistica Antverpiensia», n. 4, 2005.

4. Antonio Lavieri, *Translatio in fabula. La letteratura come pratica teorica del tradurre*, Roma, Editori Riuniti, 2007.

5. Klaus Kaindl, Karlheinz Spitzl (a cura di), *Transfiction. Research into the realities of translation fiction*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 2014.

6. Ilaria Vitali (a cura di), *Il traduttore nel testo. Riflessioni, rappresentazioni, immaginari*, Città di Castello (PG), I libri di Emil, 2021. In particolare, la seconda parte, *Il traduttore, personaggio letterario*, pp. 91-174.

to della letteratura rispetto ai saperi traduttologici e come un testo letterario possa essere utile rispetto alla teoria e alla pratica del tradurre. In quest'ottica, insistendo sul potere della finzione come teoria, Delabastita e Grutman nella conclusione della loro Introduzione si pongono la seguente domanda:

Ebbene, se gli studiosi di traduzione a loro volta attingono alla narrativa come fonte di conoscenza e comprensione, non significa forse che ci stiamo muovendo verso una fase in cui la distinzione tra traduzione e studi sulla traduzione – o tra narrativa e studi sulla narrativa, se di questo si tratta – sembra essere sempre stata un'illusione?⁷

Se, in qualche misura, concordiamo con il carattere ibrido di certa narrativa contemporanea, tuttavia non sempre e non necessariamente i romanzi in cui compare il personaggio del traduttore appartengono a questo genere. Non solo, ma spesso il carattere ibrido non deriva tanto dall'intreccio di finzione e teoria, quanto piuttosto di finzione e autobiografia, come appare evidente, per citare, fra molti altri, un unico esempio dal valore paradigmatico, nel romanzo di Rosie Pinhas-Delpueche, *Insomnia. Une traduction nocturne* (1998; 2011). E, soprattutto, lungi dal voler interrogare la letteratura come luogo di elaborazioni teoriche, il nostro intento è quello di problematizzare questo personaggio proprio in quanto squisitamente letterario (o comunque di finzione), chiedendoci come esso incida sulla narrazione in quanto tale. Si tratterà, quindi, di esplorarne il potenziale narrativo. Il nostro punto di vista sarà meno quello degli studi linguistici e traduttologici e maggiormente quello dell'immaginario e della critica letteraria. Valorizzando lo statuto interdisciplinare del personaggio, il nostro proposito è quello di riconoscergli una forte valenza estetica, spesso associata a un portato etico e politico.

Come già il personaggio dello scrittore, similmente il traduttore finzionale rappresenta una potente figura metaletteraria che, impermeabile a qualsivoglia teoria linguistica o traduttologica, appare cruciale rispetto alla concezione stessa della creazione letteraria, sollecitando il lettore a un corpo a corpo con la scrittura.

Ci pare di poter affermare che la creazione di questo personaggio, molto spesso nei panni del protagonista, abbia progressivamente sgretolato il paradigma dell'invisibilità del traduttore – o dell'interprete – teorizzato da Lawrence Venuti.⁸ Se, da un lato, l'emergere di questa figura si collega alla

7. D. Delabastita, R. Grutman (a cura di), *Fictionalising Translation...*, cit., pp. 29-30. Quando non altrimenti specificato, la traduzione è di chi scrive.

8. Si veda il saggio *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York, Routledge, 1995.

nuova visibilità del traduttore nella società,⁹ dall'altro, più che considerarlo come una conseguenza, siamo inclini piuttosto a concepire il traduttore finzionale come un agente attivo che ha contribuito alla presa di consapevolezza del ruolo cruciale svolto da interpreti e traduttori nel mondo di oggi.

I contributi qui riuniti esplorano la complessità di questa figura, capace di condensare su di sé le problematiche proprie della società contemporanea all'insegna della transculturalità, del travalicamento dei confini non solo geografici ma soprattutto culturali e linguistici; un personaggio che trova nel movimento e nella relazione – talvolta anche nel conflitto – la propria cifra, trasformando così lo stereotipo del traduttore che conduce una vita ritirata e solitaria. «Il traduttore è diventato un'icona della fluidità e della molteplicità della cultura moderna»,¹⁰ afferma Sabine Strümper-Krobb evocando implicitamente la celebre riflessione di Zygmunt Bauman.¹¹ Questo aspetto emerge chiaramente anche nel cinema, come dimostra Michael Cronin nel suo studio *Translation goes to the Movies*.¹² Per citare solo alcuni esempi: *The interpreter* (2005) di Sidney Pollack, *Lost in translation* (2003) di Sofia Coppola, *Babel* (2006) di Alejandro Iñárritu, ma anche *Arrival*¹³ (2016) di Denis Villeneuve, dove la sfida della traduzione non riguarda più soltanto la comunicazione umana bensì la presa di contatto (*Premier contact* è il titolo originale del film uscito in Canada) tra gli umani e gli alieni dotati di una lingua propria che si tratterà, per l'appunto, di decifrare.¹⁴ Un esempio più recente è rappresentato da *Les traducteurs* (2019), un film del regista francese Régis Roinsard. Il film, liberamente ispirato alla vicenda vera della traduzione italiana del libro di Dan Brown *Inferno*, è costruito sull'accattivante e sapiente contaminazione dei generi: giallo della camera chiusa, thriller, psicodramma, percorso di formazione. I film citati declinano la figura del traduttore o dell'interprete dosando in misura variabile *clichés* e originalità. Spesso, e questo lo si constata nelle opere sia letterarie sia cinematografiche, il lavoro di traduzione è metaforizzato in una *detective story*, come commenta Jean Delisle:

9. Cfr. Peter Hanenberg (a cura di), *A New visibility. On culture, Translation and Cognition*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2015.

10. Sabine Strümper-Krobb, *Spaces in translation*, in Kathleen James-Chakraborty, Sabine Strümper-Krobb (a cura di), *Crossing Borders. Space beyond disciplines*, Bern, Peter Lang, pp. 17-31: 25.

11. Il riferimento va al celebre saggio di Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, 2000 (trad. it. di Sergio Minucci, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002).

12. Michael Cronin, *Translation goes to the Movies*, London-New York, Routledge, 2009.

13. Il film è un adattamento della novella di Ted Chiang, *Story of your life*, 1998.

14. Per un commento critico al film di Denis Villeneuve, si veda Alice Ray, *Traduire l'heptapode: la figure du traducteur dans Premier contact*, in «Doletiana», n. 7, 2019, *The fictional turn of translation studies*.

Il traduttore, detective a modo suo, sviluppa un senso acuto dell'osservazione, scruta il testo con la lente, prova diverse ipotesi, matura delle decisioni. Come un investigatore minuzioso, egli pedina il senso, interroga ogni parola, ogni struttura della frase, non lascia alcun indizio al caso. Con una logica implacabile, egli ricostruisce la scena assemblando tutti i pezzi finché non riesce a risolvere l'enigma del senso che ogni testo nasconde. La «scienza della traduzione» non è anche una «scienza della deduzione»?¹⁵

Un altro elemento al cuore di queste narrazioni consiste nel portato intertestuale, derivato dal fatto che, non di rado, i testi che i traduttori fittizi stanno traducendo esistono realmente. Il celebre romanzo di Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira* (1994), mette in scena un personaggio che, per le pagine culturali del giornale per il quale lavora, pubblica la traduzione di scrittori francesi quali Maupassant, Bernanos e Mauriac; oppure come non ricordare Micol, la giovane eroina del romanzo di Giorgio Bassani, *Il Giardino dei Finzi-Contini* (1962), mentre traduce i versi di Emily Dickinson? Gli esempi sarebbero innumerevoli ma tutti configurano un personaggio che si fa depositario della memoria culturale.

I contributi qui riuniti testimoniano della plurivocità di questo protagonista della finzione soprattutto contemporanea nonché della vitalità della scrittura letteraria. Avendo avuto l'occasione di trattare una prima volta questo argomento in un saggio apparso nel 2022 e avente per oggetto il personaggio del traduttore in due romanzi dello scrittore quebecchese Jacques Poulin,¹⁶ con questo volume intendiamo estendere la riflessione ad aree letterarie diverse, dalle culture europee a quelle orientali, al fine di realizzare la mappatura critica di una costellazione in espansione.

Il saggio di Luca Bani analizza il romanzo autobiografico di Luciano Bianciardi, *La vita agra* (1962), mostrando come elementi chiave della critica messa in atto dallo scrittore siano il personaggio del traduttore e l'atto della traduzione, trasformati da componenti attive del mondo della cultura e dell'arte in anonimi e alienati meccanismi soggetti alle regole aride e disumanizzanti dell'industria editoriale, come conseguenza delle degenerazioni prodotte nella società italiana dal miracolo economico a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

15. Jean Delisle, *Pierre Baillargeon, traducteur nourricier, littéraire et fictif*, in Jean Delisle (a cura di), *Portraits de traducteurs*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa/Artois Presses Université, 1999, p. 269.

16. Cfr. Michela Gardini, *The Translator as a Fictional Character*, in *Translation and Interpretation. Practicing the Knowledge of Literature*, a cura di Raul Calzoni, Francesca Di Blasio, Greta Perletti, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht Verlage, 2022, pp. 87-94.

Nell'ambito della letteratura spagnola, Ivana Rota analizza la figura della traduttrice protagonista di due romanzi del nuovo millennio, *El vecino de abajo* (2007) di Mercedes Abad e *Un amor* (2020) di Sara Mesa, dimostrando che per entrambi i personaggi femminili l'attività di traduzione – che si connota come un'attività professionale – costituisce il loro orizzonte di senso. Pur approdando a conclusioni diverse, le due autrici prevedono per i loro personaggi, ossessivi e ossessionati dalle parole, continuamente confrontati con la complessità della comunicazione, un inaspettato lieto fine.

L'area francese viene indagata con tre saggi che abbracciano un arco temporale che va dall'Ottocento al XXI secolo. Nathalie Solomon esplora con originalità l'ambito dei racconti di viaggio del periodo romantico dove, più spesso di quanto la critica non abbia sinora sottolineato, si incontra la figura dell'interprete, al quale viene attribuita *ante litteram* la funzione del mediatore culturale.

Sempre nella letteratura francese dell'Ottocento, Kirsten Von Hagen indaga la figura del traduttore nella novella *Lokis* (1869) di Prosper Mérimée dove l'autore mette in scena uno studioso di lingue perdute, il professor Wittembach, alle prese con la traduzione della Bibbia in *jmoude*.¹⁷ Ma nella novella, ascrivibile al genere fantastico, la traduzione si intreccia con la scoperta di un inquietante personaggio ibrido, metà uomo e metà orso, cosicché il traduttore finisce per incarnare una sorta di mediatore tra il mondo conosciuto e l'ignoto.

Michela Gardini con il suo saggio dedicato ad alcuni romanzi di Assia Djebar conduce il lettore nella contemporaneità. L'opera della scrittrice di origine algerina è da sempre attraversata da più lingue, andando così a configurare, al contempo, una poetica della relazione e della lacerazione. I protagonisti dei romanzi analizzati vivono all'intersezione di più lingue, in particolare dell'arabo e del francese, al punto che per loro la traduzione non appare tanto come una scelta professionale quanto piuttosto come una condizione esistenziale.

Ponendosi nel solco della teoria foucaultiana della “funzione-autore”, il contributo di Raul Calzoni indaga il ruolo svolto da Walter Moers nella Saga di Zamonia e, in particolare, nel romanzo *La città dei libri sognanti* (2004), dei quali lo scrittore non si configura come autore, ma traduttore che avrebbe trascritto alcuni capitoli dell'opera di un dinosauro intellettuale. Il contributo problematizza, così, l'esistenza di una “funzione-traduttore” e ne indaga le peculiarità strutturali ed epistemiche, concentrandosi sui paratesti della *Città dei libri sognanti* che si prestano a discutere i compiti che il

17. Dialecto basso-lituano chiamato anche samogitico.

sedicente traduttore della Saga si è prefissato di svolgere nel perimetro del ciclo di Zamonia.

Nell'ambito della narrativa anglo-americana, Valeria Gennero prende in esame il romanzo della scrittrice canadese Carol Shields intitolato *A meno che* (2002). Reta Winters, traduttrice e autrice di successo, è la protagonista di quest'opera, in cui l'esperienza della traduzione è allo stesso tempo performance creativa e metafora del rapporto delle scrittrici con il canone letterario. Il legame tra donne, scrittura e potere viene elaborato a partire dalla relazione tra Reta e Danielle Westerman, una prestigiosa intellettuale femminista (ispirata alla figura di Simone De Beauvoir) di cui Reta è traduttrice e amica.

Analizzando il modo in cui il personaggio del traduttore/scrittore viene presentato nel romanzo *Il libro delle illusioni* (2002) di Paul Auster, il saggio di Andrea Pitozzi sviluppa una particolare idea di traduttore come figura "postuma" all'interno del processo di scrittura. A partire dalle riflessioni sulla traduzione offerte da filosofi e critici come Walter Benjamin, Paul de Man o Jacques Derrida, i concetti di *sopravvivenza* e *afterlife* rappresentano così una metafora privilegiata per considerare il ruolo centrale che il personaggio traduttore svolge nel romanzo, soprattutto in relazione all'atto narrativo in sé e alla costante riflessione sull'esperienza stessa dello scrivere.

Il romanzo *Capelvenere* (2005) dello scrittore russo Mikhail Shishkin analizzato da Ornella Discacciati è un'opera polifonica, complessa e affascinante, con una trama frammentaria, animata da personaggi originali ed enigmatici a cominciare dall'interprete – il dragomanno – che traduce storie di profughi in un ufficio statale in Svizzera. Focalizzando l'attenzione sulla realtà narrativa che prende il sopravvento su quella oggettiva, il romanzo coinvolge il lettore in una riflessione di ampio respiro sulla figura e il ruolo del traduttore nella tradizione letteraria russa dalle origini ai giorni nostri.

Nell'ambito della letteratura araba, il saggio di Lucia Avallone dimostra come il romanzo di Inaam Kachachi *La nipote americana* (2013) dia modo di riflettere sul ruolo degli interpreti – esuli o arruolati *in loco* – che operano in zona di guerra. Correlate all'attività traduttiva emergono questioni sia identitarie sia di mediazione tra le parti coinvolte, oltre che di narrazione dei conflitti. Il quadro che ne risulta non rimanda solo al disastro iracheno, ma è anche una dolorosa rappresentazione di dinamiche che si ripetono laddove a parlare sono essenzialmente le armi. La protagonista della storia, Zayna, affronta il ritorno in Iraq, di cui è originaria, per una missione che la etichetta come nemica della sua stessa gente, ma che l'aiuterà a ricostruire la propria identità con una nuova consapevolezza.

Cristian Pallone analizza una breve sequenza narrativa all'interno del ro-

manzo *Shuihu zhuan nel nostro impero (Honchō Suikoden, 1773)* di Takebe Ayatari (1719-1774). In essa, la figura storica di Fujiwara no Kiyokawa (706-778) è impegnata in un dialogo storicamente impossibile con la concubina imperiale cinese Yang Guifei (719-756) e con lei disquisisce di distanze culturali e traduzione tra Cina e Giappone. Nel tentativo di rendere in versi giapponesi il canto di dolore della donna, Kiyokawa suggerisce una seppur vaga teoria dell'adattamento, che ben riflette il paradigma entro cui gli scrittori giapponesi dell'XVIII e XIX secolo, incluso lo stesso Ayatari, interiorizzano e reinterpretono il canone della letteratura cinese in vernacolo.

Al centro del contributo di Maria Gottardo troviamo la scrittrice della diaspora cinese Xiaolu Guo che esordisce a Londra nel 2007 con un romanzo, scritto in forma di dizionario nell'inglese incerto del principiante, in cui l'autotraduzione quotidiana della migrante-protagonista è il motore della narrazione. In un secondo romanzo, racconta la Cina post-Tiananmen con una storia d'amore ricostruita da una traduttrice attraverso le lettere e i diari dei due protagonisti. La centralità del personaggio della (auto)traduttrice nelle due trame riflette la natura fluida e plurale della creatività di Guo, che trova il terreno ideale per esprimersi nella zona liminale e in continua trasformazione della traduzione, aperta a molteplici connessioni che rifiutano ogni confine, linguistico, etnico, culturale e ideologico.

Spostandoci, per concludere, nel campo della cultura visuale, il contributo di Massimiliano Fierro intende illustrare l'incontro tra il mondo della traduzione e quello del cinema, in particolare il possibile rapporto tra la figura del traduttore e quella dell'imbonitore cinematografico, figura, quest'ultima, centrale nel periodo delle origini e punto di congiunzione tra il cinema delle attrazioni e quello narrativo. Attraverso le sue possibili sopravvivenze finzionali (dall'interprete ai personaggi traduttori, passando per il *benshi* giapponese), si dipana il dialogo costante tra la fantasmagoria delle immagini e il problema di una loro "traducibilità".

Questo libro è dedicato alla memoria del collega e amico Marco Sirtori (1967-2022), che ne aveva accolto con entusiasmo il progetto con una proposta dal titolo *Didimo Chierico ossia l'antiritratto del traduttore foscoliano*.

Grati che la sua curiosità intellettuale continui a sollecitare i nostri studi e le nostre ricerche.

Scrivere di traduttori, vivere di traduzioni. *La vita agra di Luciano Bianciardi*

di Luca Bani

1. L'io fenomenologico nella capitale del miracolo economico

Publicato da Rizzoli nel 1962 e immediatamente recensito da Indro Montanelli sul «Corriere della Sera»,¹ *La vita agra* di Bianciardi² godette di repentino successo, rinnovato e amplificato solo due anni dopo dall'uscita della riduzione cinematografica dell'opera, diretta da Carlo Lizzani e con protagonisti Ugo Tognazzi e Giovanna Ralli.³

Se da un lato questo romanzo rappresenta per Bianciardi l'ultimo capitolo della cosiddetta “trilogia della rabbia”, composta anche da *Il lavoro culturale*⁴ (Feltrinelli, 1957) e da *L'integrazione* (Bompiani, 1960) e il cui filo conduttore è costituito dalla critica serrata contro la società del benessere e lo scadimento della cultura a mero fenomeno industriale,⁵ dall'altro esso compone, insieme a *Il maestro di Vigevano* di Lucio Mastronardi e al *Memoriale* di Paolo Volponi, usciti nello stesso anno, il trittico imprescindibile per chiunque voglia comprendere l'impetosa e feroce polemica che i letterati

1. Indro Montanelli, *Un anarchico a Milano*, in «Corriere della Sera», 2 ottobre 1962.

2. Per un inquadramento generale dell'autore e della sua vicenda biografica cfr. Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Milano, Feltrinelli, nuova ed. 2011.

3. Sulla relazione tra la narrativa bianciardiana e il cinema cfr. Giacomo Manzoli, *La commedia agra. Note su Luciano Bianciardi e il cinema italiano*, in «Studi Novecenteschi», 2008, n. 1, pp. 193-205.

4. Su *Il lavoro culturale* e più in generale sulla trilogia bianciardiana cfr. Francesca Fistetti, *Da “Il lavoro culturale” a “La vita agra”. L'impossibile autobiografismo di Bianciardi*, in «La Nuova Ricerca», 2011, n. 20, pp. 105-120.

5. Sulla trasformazione della cultura, e soprattutto dell'editoria, in “industria culturale” e in “fabbrica del libro” tra gli anni Cinquanta e i Sessanta del Novecento così come viene descritta da Bianciardi, cfr. Roberto Dainotto, *Luciano Bianciardi e il lavoro culturale*, in «Italian Studies», 2010, n. 3, pp. 361-375.

più attenti alle questioni sociali attivi in quegli anni – tra i quali è bene includere anche Pier Paolo Pasolini – condussero contro il miracolo economico italiano e le sue evidenti degenerazioni.

Il protagonista e voce narrante de *La vita agra* lascia la provincia grossetana e si trasferisce a Milano con l'intenzione di vendicare le vittime della miniera di Ribolla, quarantatré lavoratori uccisi dall'esplosione di grisù avvenuta il quattro maggio del 1954, facendo saltare in aria con la dinamite il "Torracchione", ossia la sede milanese della Montecatini, l'azienda responsabile dell'incuria che portò alla strage. Il proposito va però via via perdendosi, ufficialmente per la difficoltà di trovare gli agganci con la classe operaia della metropoli ritenuti necessari per il buon esito dell'impresa, in realtà per l'assoluta inconcludenza dell'aspirante bombarolo, non a caso definito l'«ultima incarnazione della figura dell'inetto novecentesco»: ⁶ avventuratosi con donchisciottesca ma incauta baldanza nella giungla neocapitalistica del capoluogo lombardo, ⁷ egli finisce per diventare suo malgrado uno delle migliaia di ingranaggi che ne garantiscono il funzionamento.

Il romanzo ha evidenti agganci autobiografici, ⁸ testimoniati dai riferimenti ai lavori del protagonista, identici a quelli effettivamente esercitati da Bianciardi – scrittore, giornalista, ⁹ bibliotecario, membro della redazione di

6. Arnaldo Bruni, *Introduzione*, in Luciano Bianciardi, *La vita agra*, edizione annotata a cura di Alvaro Bertani, prefazione di Arnaldo Bruni, Milano, ExCogita, 2013, pp. 17-27: 20. Certamente il protagonista del romanzo è un inetto, ma la critica di Bianciardi va ben oltre la descrizione dell'inanità del singolo, allargandosi con perfidia alle burocratiche astrazioni di un Partito comunista sempre più ripiegato su se stesso e distante dalla realtà effettuale, dominata invece da una pervasiva logica neocapitalistica che tutto travolge, anche chi ideologicamente e istituzionalmente, in quanto opposizione politica, gli si dovrebbe opporre. Si veda a tal proposito il personaggio della vedova Viganò, dipendente della Montecatini ma comunista ortodossa, che contrasta i propositi vendicativi del protagonista con slogan e frasi fatte come le seguenti: «[...] se lo fai tu affermi una tua linea individuale, una tua ideologia personale, contro quella del partito, e sei un deviazionista, un opportunista. [...] L'epoca degli anarchici è finita [...]. Oggi la lotta è delle masse. In parlamento, sui luoghi di lavoro, ciascuno al suo posto», in L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 99.

7. Sull'immagine letteraria della Milano del "miracolo economico", cfr. Ricciarda Ricorda, *Milano negli anni Sessanta. La nostalgia da Bianciardi a Lizzani*, in «Studi Novecenteschi», 2015, n. 2, pp. 385-399.

8. Molta critica ha definito *La vita agra* un'autobiografia. Chi scrive propende invece per ascriverla al genere romanzesco, concordando pienamente con la netta divisione tra "referenzialità" e *fiction* argomentata in Michele Maiolani, *Bianciardi personaggio di romanzo? "La vita agra" tra pseudo-autobiografia e allegoria*, in «Italianistica», 2017, n. 1, pp. 155-174: 157 e segg.

9. Alcuni dei suoi articoli più interessanti sono stati raccolti in Luciano Bianciardi, *L'alibi del progresso. Scritti giornalistici ed elzeviri*, presentazione di Dario Fo, Milano, ExCogita, 2000.

una casa editrice, traduttore¹⁰ –, e soprattutto dall'identificazione della tragedia di Ribolla come vicenda cardine per la maturazione etica e la consapevolezza politica tanto dello scrittore quanto del suo personaggio.¹¹ Tuttavia, questa sovrapposizione non deve ingannare il lettore, perché l'intenzione bianciardiana non è quella di autorappresentarsi, bensì quella di costruire una figura che ben ritragga lo smarrimento dell'ideale di fronte al reale, la sconfitta della spinta morale tendente alla giustizia nell'attrito con una società in vorticoso trasformazione che disumanizza tutti coloro con i quali entra in contatto, benché animati dalle più nobili intenzioni. L'"eroe" de *La vita agra* è dunque l'immagine quintessenziale dell'intellettuale impegnato ma votato al fallimento, modello fenomenologico dell'uomo di cultura in fase di transizione dal comunismo all'anarchismo,¹² e quindi con una caratura ideologica di spessore, destinato tuttavia a soccombere nello scontro con le dinamiche caotiche ma possenti del fenomeno neocapitalistico.

Emblematico, a questo proposito, risulta l'*incipit* dell'opera. Il primo degli undici capitoli che compongono il romanzo ha infatti una valenza osimorica rispetto al resto dell'opera, perché è l'evocazione della biblioteca Braidense e della zona circostante – il sito medievale conosciuto con il nome di Braida del Guercio –, come incarnazione di quella libertà di ricerca e di conoscenza, e per estensione della libertà *tout court*, prefigurata come la massima aspirazione del «giovane erudito»,¹³ il protagonista appunto, il quale, non a caso, si presenta al lettore con una lunga discettazione nella quale tocca argomenti di carattere filologico e linguistico, storico e toponomastico, con incisi sulla composizione degli inchiostri e su altri temi minori, tutti esposti con ricercatezza lessicale e in forma di trattato.

In realtà, quella della Braidense è una dimensione che rappresenta l'anti-

10. Sulle analogie tra Bianciardi e il suo protagonista in merito al lavoro di traduttore, cfr. P. Corrias, *Vita agra di un anarchico*, cit., pp. 127-132.

11. Maturazione e consapevolezza documentate dal volume che sui fatti di Ribolla Bianciardi scrisse a quattro mani con Carlo Cassola due anni dopo la tragedia: *I minatori della Maremma*, Bari, Laterza, 1956.

12. Si veda, a tal proposito, la lunga digressione del capitolo quarto, nella quale il protagonista illustra i termini di una "liberazione" sessuale sincreticamente declinata secondo i principi di un francescanesimo improbabile perché mirante alla riappropriazione del «coito veridico» attraverso un «[...] programma massimo, eversore della moderna civiltà», che «esige purezza di cuore e assoluta dedizione, rinuncia ai beni mondani e castità di sentire, una specie di voto per vivere solitario a due (massimo tre) lungi dalle tentazioni terrene», cfr. L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., pp. 117 e 121. Sull'evoluzione ideologica di Bianciardi cfr. Matteo Marchesini, *Soli e civili. Savinio, Noventa, Fortini, Bianciardi, Bellocchio*, Roma, Edizioni dell'Asino, 2012, p. 63.

13. L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 41.

Milano, perché in essa e nelle vie immediatamente adiacenti, dove trascorre la vita del nostro intellettuale di provincia appena giunto in città, vige un'atmosfera tipicamente bohémienne, animata da una folta schiera di personaggi che in quanto artisti, stravaganti – come i “pelotari” baschi Aldezabal Gazaga e Barranocosa – od operanti ai confini della legalità sono da considerare ai margini della Milano attiva e produttiva nella quale l'io narrante finirà per immergersi nella seconda parte del romanzo, quando un più che simbolico trasloco in un anonimo appartamento semiperiferico, accompagnato dall'illusione di essere con ciò più vicino alle masse lavoratrici, sancirà il passaggio in questa seconda dimensione.

La dicotomia tra la Milano neocapitalistica e l'anti-Milano anarchica ha quindi una connotazione sia spaziale che antropologica. Entro i confini di quella che «per tacito consenso insomma [...] era la nostra isola, la nostra cittadella»,¹⁴ la distanza tra le due realtà è segnata oltre che dalle figure già citate e stanziali in quelle vie, anche dalla gioventù che per motivi di studio frequenta l'Accademia ospitata nel complesso di Brera, dal quale: «[...] verso mezzogiorno sciamano gli alunni, lunghi, cappelluti e dinoccolati, e le ragazze col mongomeri verde o rosso, una gran cartella sotto braccio e la chioma legata a coda di cavallo sulla nuca».¹⁵ Una scena identica – l'uscita da un edificio – è ripresa poche righe dopo, ma riferita alla Milano “attiva” suscita un effetto completamente diverso:

[...] due parallelepipedi di vetro e cemento lustrato d'un palazzo nuovo, pieno di gente che da mattina a sera fattura la produzione metalmeccanica. Anche da là dopo mezzogiorno usciva un fiume di persone, ma erano diverse: tetri e agghiacciati gli uomini, ritte e secche le donne, la testa alta, la faccia immobile, tranne un ritmico vibrar di gote, per contraccolpo dei passi rigidi sui tacchi a spillo. Tutti sembravano voler fuggire da queste strade a loro estranee, e infatti filavano via senza un'occhiata attorno, né al palazzetto di cotto, né alle ragazze in mongomeri colorato, né ai gruppi di cappelluti che sostavano poco oltre, dinanzi ai due caffè: il caffè della Braida e il caffè delle Antille.¹⁶

Due mondi vicini, che si sfiorano ma che sembrano ignorarsi, nel migliore dei casi, o addirittura odiarsi; o meglio, quello capitalistico odia l'altro, vedendovi riflessa la propria condizione per antitesi e riversandovi di conseguenza un giudizio morale ufficialmente dettato da un'etica meramente produttivistica, ma probabilmente generato da più sottili e inconsci rancori:

14. Ivi, p. 45.

15. Ivi, p. 42.

16. Ivi, p. 43.

E bastava uscire un momento dalla cittadella attorno alla Braida del Guercio per sentire che anche gli altri, tutti, ci erano ostili. [...] L'ostilità degli altri, dichiarata a volte, più spesso muta ma sensibile nella faccia chiusa di quante formiche umane io incontrassi appena uscito dalla Braida Guercia, coi suoi pittori cappelluti, le ragazze dai piedi sporchi, e i fotografi morti di fame.¹⁷

La società italiana degli anni Sessanta del Novecento, rappresentata da Bianciardi nella sua accezione milanese,¹⁸ è una dimensione in veloce e profonda trasformazione e, allo stesso tempo, una giungla di distruttiva competizione, di incomunicabilità, di solitudine e di alienazione; un motore di benessere che produce infelicità, perché costretto nella morsa di contraddizioni evidenti che tuttavia sembrano sfuggire alla comprensione di chi lo fa funzionare e ne patisce le incongruenze. Proprio come succede allo stesso protagonista, diviso tra la strenua quanto vana resistenza del fortizio antropologico-spaziale di Brera e il mondo di fuori, quell'assediante realtà neocapitalistica che il ben intenzionato ma velleitario io narrante vorrebbe radere al suolo, prima di farsene fagocitare trasformandosi, per ragioni di pura sussistenza, in stakanovistico traduttore a cottimo:

Non ero venuto su per documentare sulla rotacizzazione della dentale intervocalica, o sulle vicende dei compagni di Gesù, no di certo. E nemmeno per farmi sbigottire dall'imperatrice Maria Teresa, né per controllare se Pietro Verri si lava puntualmente le ginocchia. Non ero venuto su per guardare l'osso sacro di Carlone, non per discorrere con Gazaga di Francisco Franco e dei *fascistas maricones*, o con la signora De Sio di quanto fosse dolce la vita sotto Franz Joseph; né per farmi insegnare da Franz il triestino la canzone del principe Eugenio e dei turchi al traghetto del Danubio, né per ascoltare Ettore e le sue sfilze di pittori. Non ero venuto su per fare il verso al Querouaques. Soprattutto non ero venuto su per offrire i miei servizi al moro. No e poi no. La missione mia era ben altra.¹⁹

17. Ivi, pp. 129-130.

18. Nella lettera a Mario Terrosi del 4 febbraio 1961 scrive Bianciardi: «In preparazione avrei un altro libro, più grosso e più cattivo, su Milano. Nonostante il passare degli anni, la rabbia contro questa città cresce di continuo. Qui c'è un vantaggio: che ti danno lavoro e ti pagano. Per il resto non è una città, non è un paese, non è niente. È solo una gran macchina caotica, senza cielo sopra e senza anima dentro. Andrebbe minata. Eppure tutti si ostinano a dire che è il cuore d'Italia», cit. in *Luciano Bianciardi. Il precario esistenziale*, a cura di Gian Paolo Serino, Firenze, Clichy, 2015, p. 15.

19. L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., pp. 70-71. Querouaques è la resa in franco-canadese del cognome di Jack Kerouac, di cui Bianciardi nel 1960 tradusse *I sotterranei*. Il "moro", riferimento a Ludovico il Moro, è in realtà un *senhal* per Giangiacomo Feltrinelli.

2. La scrittura, il traduttore, la traduzione

Questi i due poli tra i quali trascorre la vicenda del protagonista. Una vicenda resa da Bianciardi con un piglio satirico²⁰ enfatizzato da un felice sperimentalismo linguistico, di cui si dirà brevemente tra poco, e incastonato in una struttura retta da una fitta trama intertestuale. D'altro canto non poteva essere diversamente, perché proprio Bianciardi è uno dei più attivi mediatori tra i nuovi fermenti artistici e letterari provenienti dagli Stati Uniti o dalla vicina Francia e un'Italia ancora in bilico tra un tradizionalismo socio-politico di marca conservatrice e una forte sollecitazione al progresso economico-industriale, in mezzo ai quali si trova una cultura in cerca di una via nuova e originale che le consenta di avere un approccio dialettico e, nel caso, oppositivo con questa realtà:

La *pop art* di Robert Rauschenberg e James Rosenquist, la poesia *beat* di Lawrence Ferlinghetti e Allen Ginsberg, la narrativa *on the road* di Jack Kerouac prendono piede in Italia, in via di veloce industrializzazione, grazie a tempestive traduzioni dovute anche a Bianciardi, magari mescolandosi ad altre influenze particolari. Basti rammentare l'écôle *du regard* di Robbe-Grillet e il *nouveau réalisme* o, nell'interferente ambito cinematografico, l'importanza della *nouvelle vague* di Godard e Truffaut, infine il surrealismo di Buñuel.²¹

Secondo quanto ha dimostrato Paolo Zublena, la lingua di Bianciardi, un «toscano diviso tra il rispetto per Cassola e l'amore per Gadda»,²² subisce una netta trasformazione proprio ne *La vita agra*, ossia nel momento in cui l'autore decide di descrivere con maggior intensità polemica il processo di degenerazione sociale della società neocapitalistica, e lo fa attraverso una costruzione linguistico-lessicale – composta di dialettismi, lombardismi, toscanismi, colloquialismi, forestierismi, tecnicismi, gergalismi e neologismi d'autore –, ma anche grafematica e in minima parte sintattica, che vuol essere il controcanto linguistico della sua maturazione anarchica. Esempio evidente e apice di questo esercizio sperimentale, poi in realtà applicato con maggiore moderazione nel resto del romanzo, è il lungo brano del secondo

20. Sulla vena satirica e sul sarcasmo nel *La vita agra* cfr. John Mastrogianakos, *Embedded Narratives of Subversion in Luciano Bianciardi's "La vita agra"*, in «Forum Italicum», 2003, n. 1, pp. 121-146.

21. A. Bruni, *Introduzione*, cit., pp. 17-18.

22. Paolo Zublena, *Dentro e fuori la scrittura anarchica. La lingua della Vita Agra di Bianciardi*, in «Il Verri», 37, 6-2008, pp. 46-62: 47; su la lingua de *La vita agra* cfr. anche Maria Antonietta Grignani, *La lingua agra di Luciano Bianciardi*, in *Novecento plurale. Scrittori e lingua*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 49-67.

capitolo nel quale Bianciardi dispiega al massimo livello la sua capacità di costruire un vero e proprio “impasto” strutturato su una pluralità di rimandi – da Manzoni e Piovene, da Miller²³ a Kerouac, da Bernanos a Rabelais –, dai quali non di rado traspare anche l'intento auto-parodistico, come nell'evidente calco della lettera con la quale Leonardo da Vinci chiede lavoro a Ludovico il Moro, trasposizione di un io narrante che, come si è visto nella citazione alla fine del paragrafo precedente,²⁴ non vuole venderci a un editore identificabile con Giangiacomo Feltrinelli:

Datemi il tempo, datemi i mezzi, ed io farò questo e altro. Costruirò la mia storia a vari livelli di tempo, di tempo voglio dire sia cronologico che sintattico. Farò squilibrare come ottoni gli aoristi, zampognare come fagotti gli imperfetti, pagine e pagine di avoiovevo da far scendere il latte alle ginocchia, svariare i presenti dal gemito del flauto al trillo del violino alla pasta densa del violoncello, tuonare come grancasse e timpani i futuri carichi di speranza. [...] Vi darò la narrativa integrale – ma la definizione, attenti, è provvisoria – dove il narratore è coinvolto nel suo narrare proprio in quanto narratore, e il lettore nel suo leggere in quanto lettore, e tutti e due coinvolti insieme in quanto uomini vivi e contribuenti e cittadini e congedati dell'esercito, insomma interi. Proverò a riscrivere tutta la vita non dico lo stesso libro, ma la stessa pagina, scavando come un tarlo scava una zampa di tavolino. [...] Proverò l'impasto linguistico, contaminando da par mio la alata di Ollesalvetti diobò, e 'u dialettu d'Ucurdunnu, evocando in un sol periodo il Burchiello e Rabelais, il Molinari Enrico di New York e il lamento di Travale – guata guata male no mangiai ma mezo pane – Amarilli Etrusca e zio Lorenzo di Viareggio. Ma anche vi darò il romanzo tradizionale, con tre morti per forza, due gemelli identici e monocoriali e un'agnizione. Il romanzo neocapitalista, neoromantico o neocattolico, a scelta. Ci metterò dentro la monaca di Monza, la novizia del convento di * * *, il curato di campagna e il prete bello. Datemi il tempo, datemi i mezzi, e io toccherò tutta la tastiera – bianchi e neri – della sensibilità contemporanea. Vi canterò l'indifferenza, la disubbidienza, l'amor coniugale, il conformismo, la sonnolenza, lo spleen, la noia e il rompimento di palte. Et dietro poteranno seguire fanterie assai illese. Ma tu, moro, mi stai a sentire? A questo dunque m'ero ridotto? A chiedere aiuto al moro?²⁵

Sia lo sperimentalismo linguistico che l'intertestualità vengono poi ripresi ed enfatizzati in quella che diventerà l'attività esclusiva del protago-

23. Sull'influenza che la scrittura di Miller ebbe su quella bianciardiana grazie alla traduzione dei due *Tropici*, cfr. Barbara Marras, “La vita agra”: rimorso e rinuncia di un traduttore dis-onesto, in «Quaderni del 900», 2002, n. 2, pp. 89-109; e Michele Maiolani, *Dai Tropici alla Vita agra. Henry Miller e Luciano Bianciardi*, in «Esperienze letterarie», 2017, n. 2, pp. 53-76.

24. Cfr. nota 19.

25. L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., pp. 63-66.

nista: la traduzione. Tuttavia, all'interno della struttura narrativa il ruolo di traduttore non è solo un esplicito richiamo autobiografico,²⁶ ma è soprattutto il paradigma di un lavoro intellettuale sempre più sottomesso alle logiche mercantilizistiche della moderna industria culturale, e, quindi, un emblema funzionale alla descrizione della degenerazione del sistema neocapitalistico. L'io narrante comincia a tradurre solo perché non ha più uno stipendio; deve trovare qualcosa che gli garantisca un'entrata mensile e si illude di potersi mantenere proprio attraverso il lavoro di traduzione, conservando al contempo l'autonomia da un padrone tiranno, da una logica aziendale disumanizzante, da una vita impiegatizia alienante e fonte unicamente di frustrazioni e rancori. La commissione della prima traduzione è quindi una festa, un regalo inaspettato:

Una sera tornai a casa tutto contento, perché finalmente c'era il lavoro grosso. Feci vedere ad Anna il libro da tradurre, «Mi danno trecento lire a pagina» spiegai. «E quante pagine sono? Fa un po' vedere?». «Più di trecento, sai. Alla fine mi snocciolano quasi dieci biglietti da diecimila». «Allora siamo a posto, eh testone? Si mette su casa». «Bisognerebbe finirlo in un mese. Dicono che è urgente».²⁷

L'opportunità di tradurre è un sogno di indipendenza che sembra realizzarsi. L'io narrante può finalmente “mettere su casa” con Anna, la sua amante – la moglie e il figlio sono rimasti in Toscana – mantenendo quell'*appel bohémien* che ha caratterizzato la sua prima esperienza milanese; può continuare a pensare di poter compiere la sua vendetta contro i responsabili della strage di Ribolla; può, infine, perdersi nella vana speranza di conservare pura la sua anima anarchica, abbindolando il capitalismo sfruttandone i lati deboli e traendone quelle risorse che poi finiranno per distruggerlo. Il lavoro di tra-

26. Dal giungo del 1954 Bianciardi si trasferisce a Milano e inizia a lavorare come redattore per la Feltrinelli. Dall'anno successivo per la stessa casa editrice comincerà anche a tradurre testi saggistici e narrativi. Molti di questi ultimi sono poi divenuti classici proprio nella versione bianciardiana: da *Il re della pioggia*, di Saul Bellow, a *Scommessa di un fantino morto e altri racconti*, di Irwing Shaw, e all'antologia *Narratori della generazione alienata. Beat Generation e Angry Young Men*. Tra i suoi autori anche Huxley, Miller, Steinbeck. In totale, Bianciardi ha tradotto circa centoventi opere; per una bibliografia completa delle sue traduzioni cfr. Maria Clotilde Angelini, *Luciano Bianciardi*, Firenze, La Nuova Italia, 1980; e *Luciano Bianciardi: bibliografia 1948-1998*, a cura di Irene Gambacorti, Firenze, SEF, 2001. Su Bianciardi traduttore cfr. anche *Carte su carte di ribaltature. Luciano Bianciardi traduttore*, atti del Convegno di studi promosso dalla Fondazione Luciano Bianciardi, Grosseto, 24-25 ottobre 1997, a cura di Luciana Bianciardi, Firenze, Giunti, 2000; e Gian Carlo Ferretti, *Lavoro e non-lavoro nell'esperienza intellettuale di Luciano Bianciardi*, in «Allegoria», 2004, n. 47, pp. 67-72.

27. L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., pp. 141-142.

duzione, a un tempo esercizio di intelligenza, sensibilità e cultura consustanziali alla dimensione di felice e autodeterminata ricerca del sapere semanticamente connessa, come si è visto, allo spazio della Braida, pare essere la chiave di volta di questa autonomia, perché traduzione è sinonimo di libertà.

Ma è tutto un sogno, appunto. E il meccanismo che finirà per stritolare il protagonista è annunciato nella citazione precedente da una frase apparentemente tanto innocente quanto tristemente premonitrice: «Dicono che è urgente». Una spia semantica che pian piano, e già nello stesso capitolo, ne introduce altre, segnando il lento, inevitabile e ancora inconsapevole trapasso dalla “libera” attività traduttiva alla traduzione “catena di montaggio”, nella quale il lavoro si trasforma in coazione produttiva con finalità puramente economiche: «Il sabato sera e la domenica facevamo tirate anche di quattro ore di seguito»,²⁸ oppure: «Passavano i giorni e Anna mi mostrava sorridendo la pila di fogli che cresceva. “Siamo oltre la centesima, lo sai? Già trentamila lire fatte”»,²⁹ mentre il ritmo traduttivo si fa anche sintatticamente frenetico, quasi una parodia della condizione ossessivo-compulsiva di cui è vittima Charlot in *Modern Times* reso attraverso uno scambio di battute velocissimo:

«[...] Mi par che dica una zucca dopo l'altra di misura e colore...»

«No, di grandezza e colore.»

«“Di grandezza e colore che non ho mai più visto”. Ci sei?»

«Sì, detta, dai.»

«Daccapo, doppio spazio, perché qui c'è una riga di bianco, e poi scrivi: *nostra figlia la chiamammo Irawaddy...*»

«Con il doppio vu?»

«Sì. Il doppio vu e epsilon in fondo. Ricordatelo: in fondo c'è sempre epsilon e mai *i* semplice. Dunque, *la chiamammo Irawaddy, che è il nome di uno dei grandi fiumi dell'Asia, perché la cosa più preziosa...* No, anzi, aspetta. Sarà meglio dire così: *di tutte le cose l'acqua era per noi la più preziosa.*»³⁰

A tutto ciò si unisce la tragicomica evidenza di certi incisi, che mostrano come la pratica del lavoro traduttivo secondo una meccanica neocapitalistica diventi a tal punto alienante da ostacolare il più naturale degli istinti umani, la sessualità: «“Ora stai buono” mi diceva. “Arriviamo alla decima e poi si

28. Ivi, p. 143.

29. Ivi, p. 144.

30. Ivi, p. 143. Questo e i successivi brani di traduzione inseriti da Bianciardi nel romanzo sono tratti dalle vere traduzioni che l'autore fece nel corso degli anni. In questo caso si tratta del romanzo *Nettare in un setaccio* (*Nectar in a Sieve*) della scrittrice indiana Kamala Markandaya, pubblicato da Feltrinelli nel 1956. I corsivi sono nel testo.

fa all'amore. Aspetta un po' che mi tiro su la gonna perché stringe". "Ma ti si vedono le cosce, mi viene voglia". "Sta buono. Arriviamo alla decima cartella, poi si fa"». ³¹

L'io narrante è ben conscio della piega che sta assumendo la sua vita, di questa sorta di "normalizzazione" forzata a cui le circostanze sembrano costringerlo, e i capitoli settimo, nono e decimo sono tutti impostati su una perspicua analisi sociologica dell'alienazione metropolitana: della fatica di una vita moderna fatta di tasse, cambiali, certificati, venditori ambulanti e scocciatori telefonici; del lavoro terziario, che di questa vita rappresenta la spina dorsale; dell'angosciosa necessità per chi, come il protagonista, viene licenziato ³² e non vuole allontanarsi dalla realtà neocapitalistica, di cercarsi subito un nuovo lavoro; della speranza, quasi subito negata, come si è visto, di trovare una scappatoia nell'autogestione immaginata nella pratica traduttiva. La disamina dei meccanismi che regolano il lavoro terziario è feroce:

Nei nostri mestieri è diverso, non ci sono metri di valutazione quantitativa. Come si misura la bravura di un prete, di un pubblicitario, di un PRM? Costoro né producono dal nulla, né trasformano. Non sono né primari né secondari. Terziari sono e anzi oserei dire [...] addirittura quartari. Non sono strumenti di produzione, e nemmeno cinghie di trasmissione. Sono lubrificante, al massimo, sono vaselina pura. ³³

In questa dinamica, la lotta per la sopravvivenza e per la supremazia assume proporzioni darwiniane e viene a mancare quella solidarietà tra gli esseri umani che sarebbe necessaria per opporsi al sistema, per dare un'opportunità a quella "decrescita felice" lungamente descritta nel decimo capitolo e che per avere una sia pur minima possibilità di successo dovrebbe iniziare «*in interiore homine*». ³⁴ Ma si tratta di un'utopia, ovviamente, e l'io narrante, sempre più invischiato nelle maglie del sistema che voleva distruggere, sa che questo suo idealismo non condurrà a nulla, e non gli resta che cercare di costruirsi una nicchia, un piccolo spazio di sopravvivenza sia privata che lavorativa: «Così mi provai a tradurre». ³⁵

31. L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 142.

32. Proprio come nel 1957 capitò a Bianciardi, licenziato da Feltrinelli per scarso rendimento, anche se l'autore sosteneva che la reale motivazione fosse perché "strascicava" i piedi, motivo addotto anche dal protagonista del romanzo per il suo di licenziamento. Cfr. *ivi*, p. 166.

33. *Ivi*, pp. 167-168.

34. Cfr. *ivi*, pp. 234-237.

35. *Ivi*, p. 183.

Nell'esperienza come traduttore del suo protagonista, Bianciardi trasfonde la propria di esperienza, partendo da un inquadramento teorico, parafrasato dal *Dizionario della lingua italiana* del Tommaseo, che fin da subito si trasforma in espediente critico funzionale alla più generale polemica contro la società contemporanea:

Tradurre, comunemente si dice oggi. Ma nel Trecento dicevasi volgarizzare, perché la voce tradurre sapeva troppo di latino, e allora scansavasi i latinismi, come poi li cercarono nel Quattrocento, e taluni li cercano ancor oggi; sì, perché que' buoni traduttori facevano le cose per farle, e trasportando da lingue ignote il pensiero in lingua nota, intendevano renderle intelligibili a' più. Ma adesso le più delle traduzioni non si potrebbero, se non per ironia, nominare volgarizzamenti, dacché recano da lingua foresta, che per sé è chiarissima e popolare, in linguaggio mezzo morto, che non è di popolo alcuno; e la loro traduzione avrebbe bisogno d'un nuovo volgarizzamento.³⁶

Ma anche in affettuoso e umoristico ricordo tanto dell'apprendistato, accompagnato da buoni e pratici consigli, al quale dovette sottomettersi per impraticarsi del "mestiere":

Mi raccomandò di tenermi fedele al testo, di consultare spesso il dizionario, di badare ai frequenti tranelli linguistici, perché in inglese *eventually* per esempio significa finalmente, di aver sempre sott'occhio un buon vocabolario italiano, Palazzi Panzini eccetera, di evitare le rime, ato ato, ente ente zione zione, così consuete nei traduttori alle prime armi, di scrivere qual senza apostrofo, tranne che nei libri gialli, nei quali si può anche mettere l'apostrofo, perché tanto il lettore bada solo alla trama.³⁷

Quanto dei rimproveri subiti per la resa delle prime traduzioni, e soprattutto delle correzioni, talvolta veramente irricevibili, che gli venivano richieste:

Lei poi, vede, tende a saltare, a omettere parolette, che invece vanno lasciate, perché hanno la loro importanza. Più avanti, per esempio, lei mi traduce: *Gli strinse la mano*. Ebbene, l'inglese è più preciso, e dice infatti: *He shook his hand*, cioè *egli strinse*, ma più precisamente *scosse, la sua mano*, o se vuole, meglio ancora, *egli scosse la mano di lui*.³⁸

La narrazione di questi episodi divertenti serve all'intellettuale anarchico, riciclatosi in traduttore, anche per introdurre il tema del suo fallimento

36. Ivi, p. 184.

37. Ivi, p. 185.

38. Ivi, p. 187. I corsivi sono nel testo.

come traduttore letterario, al quale non viene confermato l'incarico proprio perché non ha seguito le indicazioni dategli ed è, per questo motivo, costretto a riciclarsi come traduttore "tecnico". Risulta evidente come anche questo passaggio sia assolutamente strumentale alla descrizione della parabola discendente compiuta dal protagonista, perché il lavoro di traduzione tecnica è perfettamente radicato nella struttura neocapitalistica, e non a caso la sua descrizione è introdotta da una premessa che pure suona umoristica, ma di un umorismo che ha perso gli accenti divertiti per farsi satira amara: «Come qualcuno forse ricorda, in quegli anni si parlava moltissimo di automazione, di produttività, di seconda rivoluzione industriale e di umane relazioni». ³⁹

La traduzione tecnica, concernente l'universo aziendale e rientrante nella categoria di testi chiamati "operativi", ⁴⁰ risulta perfettamente conforme al contesto che la rende necessaria, e quindi diventa metafora perfetta di una realtà nella quale l'unica regola è la fretta, la velocità dell'agire e del rispondere alle sollecitazioni imposte dal mercato e dalla dinamica della domanda e dell'offerta. Una realtà dove le regole del buon tradurre non interessano a nessuno, e anzi viene incoraggiata una simbolica inversione delle norme, nella quale si rispecchiano la netta alterità del "nuovo" rispetto al "vecchio" e la distanza di chi tenta di resistere chiuso nel fortino della Braida del Guercio da chi lo assedia disprezzandolo: «Anzi, le rime erano quasi auspicate, come segno di scientificità del testo. Si peritano forse gli americani di mettere tre *tion* in un rigo solo?». ⁴¹ E la satira si trasforma in sarcasmo quando l'io narrante richiama alcune delle tematiche trattate dai testi tecnici – come la "regola degli errori" ⁴² – o si sofferma polemicamente sulla presenza di termini inglesi che devono restare tali anche nella traduzione – *staff*, *line*, *follow up* – e che se da un lato facilitano il lavoro traduttivo, dall'altro segnano la sudditanza dell'italiano verso la lingua dell'industria, del mercato e della finanza.

E nuovamente, ma ora in maniera più evidente, vengono riproposte per l'atto traduttivo quella dimensione coattiva e quella monetizzazione che snaturano questo libero esercizio dello spirito umano, trasformandolo in puro e semplice mezzo di sostentamento. Le cartelle prodotte si trasformano in soldi, in capitoli del bilancio mensile finalmente coperti e ai quali non si sa-

39. Ivi, p. 188.

40. Cfr. *ibidem*.

41. Ivi, pp. 188-189.

42. Probabile allusione a Alfred Tack, *1000 Ways to Increase your Sales*, tradotto da Bianciardi, Milano, FrancoAngeli, 1959. Cfr. ivi, p. 189 e n. 7.

rebbe più dovuto pensare fino al mese successivo: «Riuscivamo a fare anche quindici, venti cartelle al giorno. Due a Mara, una al padrone di casa, una per luce-gas-telefono-pane e latte, un'altra per le rate dei mobili e dei vestiti, due per il companatico e le sigarette».⁴³

Il lavoro di traduzione tecnica consente al protagonista e alla sua compagna di evitare il contatto quotidiano con il mondo degli uffici, dei dirigenti e delle segretarie “taccheggianti” più volte evocato, ma non preserva dai timori tipici della frenesia lavorativa neocapitalista: gli obblighi contrattuali, le scadenze e l'imperatività delle consegne, le revisioni sul lavoro eseguito, le possibili penali, la concorrenza degli altri traduttori, la concessione dei diritti di traduzione, i ritardi nei pagamenti, le tasse dovute sui guadagni e, soprattutto, l'ansia della mancanza di lavoro, i ritmi stressanti quando il lavoro c'è e gli imprevisti che possono capitare e scombussolare il ritmo lavorativo: «E poi bisogna lavorare tutti i giorni, tante cartelle per questo e quell'altro, fino a far pari, anche la domenica. Se ti ammali non hai mutua, paghi medico e medicine lira su lira, e per di più non sei in grado di produrre, e ti ritrovi doppiamente sotto».⁴⁴ Inoltre, anche quando il lavoro non riguarda testi operativi, ma saggi scientifici, è talmente veloce il susseguirsi delle traduzioni che la vastità delle discipline affrontate impedisce una seria assimilazione e un proficuo approfondimento: «Obbiettivamente era un lavoro assai interessante, perché ti consentiva di apprendere un mucchio di cose sugli argomenti più disparati. Purtroppo però non c'era il tempo di assimilare tutto quanto come avresti voluto».⁴⁵

Nell'estesa e articolata analisi svolta nel romanzo sul lavoro del traduttore “neocapitalista”, un lavoro se si vuole anche redditizio, ma che nessuno invidia perché meccanico, faticoso e soprattutto perché «non rientra nel gioco dei rapporti di forza aziendali»,⁴⁶ neanche la lunga parentesi intertestuale inserita nelle ultime pagine dell'ottavo capitolo riesce a redimere l'immagine di un atto traduttivo, che da esaltazione massima della cultura, attuata attraverso la mediazione tra le culture, è ora diventato il simbolo più evidente della sua degradante mercificazione. È questo sicuramente il punto in cui il raffinato sperimentalismo linguistico di Bianciardi si esprime nella sua più intrigante pienezza, e l'esercizio dell'intertestualità si fonda armonicamente con il gioco del *pastiche* e con il gusto citazionale che, frammisti a brevi flash di vita quotidiana, rendono perfettamente l'immagine di una soggettività, quella del traduttore, sempre più sfilacciata

43. Ivi, p. 190.

44. Ivi, p. 192.

45. Ivi, p. 201.

46. Ivi, p. 193.

nelle storie che traduce. Dunque, neppure l'improvviso e parziale ritorno alle versioni letterarie, inframmezzate a quelle saggistiche, può ormai redimere l'io narrante, completamente involto nelle dinamiche della sopravvivenza nel mondo neocapitalista da non riuscire più a non monetizzare anche quelle.⁴⁷ Inoltre, il processo di accumulazione citazionale con il conseguentemente annullamento identitario finisce per creare una condizione di straniamento tale da replicare nel lettore la stessa spiacevole sensazione provocata dalle descrizioni del caotico e formicolante mondo contemporaneo disseminate nel romanzo. Basti un breve saggio della scrittura biancardiana di queste pagine:

Certe notti, quando non riesco a prendere sonno, mi sfilano in processione dinanzi agli occhi Salvatore Giuliano e le donne artificialmente feconde, il colonnello Maverick e il generale Sirtori, ciascuno recando una sua parola sorda e irridente, Virginia Oldoini, Carl Solomon, Gad Dov Ygal, la testa mozza del povero Languille, Beverly ragazza di vita, Nikita Krusciov, Teseo, Arthur Sears maniaco sessuale, Peloncillo Jack, Pop operaio anziano alla catena di montaggio, John Kennedy, Percepied, i ganzi di Germaine Necker, il tarsio animale fantasma, la conferenza di Locarno, Mona-Mara-June e la nana della Cosmococcic Telegraph Company, Albert Budd, il socialista Vandervelde, la legge settantacinque, socialista anche quella, che chiuse le case, Ivan Grozni, la Venere ottentotta, John Whistler al vecchio ponte di Battersea, il sacrificio di capodanno, la faglia, il neutrino, Marx giovane e il Lenin dei taccuini, Sidi-bel-Abbès, l'Ondulata Otto, Jack Andrus, l'Astronomo Reale, i Cappellani, le Corone e i Giovani Turchi armati di pistole zip, mille idee per aumentare le vendite e Leonardo da Vinci detective ad Amboise.⁴⁸

Ma il parossismo della confusione arriva in coda al capitolo, quando lo smarrimento del protagonista si riflette nella progressiva perdita della lingua madre e nell'acquisizione dell'inglese come nuova lingua veicolare, attraverso la quale non solo vengono resi i toponimi di familiari luoghi marremmani, ma si propone anche l'auto-traduzione di un brano del già citato *Lavoro culturale*, nel quale non a caso viene descritta una scena di caotico movimento della folla:

Ripenso ai lunghi viaggi sulle strade verso Download, Hazely, Copperhill, Meadows, Bouldershill, Gaspings, e poi il ritorno, dalla parte del camposanto di Scrub, nella grande pianura *open to the winds and to strangers. Then from everywhere crowds had rushed to this newly-found Mecca: black dealers from the South,*

47. Cfr. *ivi*, pp. 199-200.

48. *Ivi*, pp. 205-211.

*carryng suitcases filled with oil, speculators from the North, determined to start new enterprises in this promising area, prostitutes, shoeblacks, tramps, ballad-singer, pedlars of combs and shoe-laces, fortune tellers with a parrot and an accordion, and little by little all the others: land officers, policemen, insurance brokers, craftsmen, school teachers and priests.*⁴⁹

3. Conclusione. Il traduttore “frantumato”

Nella prefazione all’*Antimeridiano* bianciardiano, Massimo Coppola e Alberto Piccinini si riferiscono al protagonista de *La vita agra* come “io opaco”⁵⁰ in quanto personaggio a cavallo tra spunti autobiografici e necessità finzionali. Quel che è certo, è che l’assodata opacità strutturale dell’io narrante si esalta nella natura dissociata a cui egli giunge nella sua funzione di traduttore. L’“io fenomenologico” evocato in apertura di queste pagine conclude la sua vicenda come «io disgregante e ansiogeno di valenza, se vogliamo, sperimentale»⁵¹ e «come portatore di una polifonia tutta interna a se stesso, e quasi interprete, attore delle voci e della mentalità altrui».⁵² La figura del traduttore, proprio in quanto antenna ricettiva di plurime storie e personalità, e quindi la più indicata a esemplificare la condizione di chi è sottoposto a quegli influssi degenerativi che polverizzano la personalità e che derivano dall’accettazione più o meno passiva della realtà neocapitalista. La condizione del protagonista/traduttore si fa quindi metafora di un male terribile connaturato alla società moderna: la frantumazione dell’individuo, la sua forzata assimilazione nelle dinamiche mercantilistiche che governano ogni settore della società, cultura compresa, la sua transizione da soggetto senziente a rassegnato meccanismo di un ingranaggio spersonalizzante e ad abulico consumatore sovraccaricato di bisogni inesistenti.

La vita agra mette in scena la parabola di un intellettuale votato al fallimento, un idealista velleitario e inetto, come si è già detto, la cui storia non differisce da quella di tanti “apocalittici” che volendosi scontrare con il si-

49. Ivi, pp. 211-212. Il corsivo è nel testo. Questi i toponimi tradotti: Download per Giuncarico, Hazely per Noccioletta, Copperhill per Montieri, Meadows per Prata, Bouldershill per Montemassi, Gaspings per Boccheggiano, Scrub per Sterpeto.

50. Massimo Coppola e Alberto Piccinini, *Luciano Bianciardi, l’io opaco*, in Luciano Bianciardi, *L’antimeridiano. Opere complete*, a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola e Alberto Piccinini, Milano, Isbn-Ex Cogita, 2 voll., vol. I: *Saggi, romanzi, racconti, diari giovanili*, 2005, p. VIII.

51. Rita Guerricchio, *La vita agra*, in Luciano Bianciardi, *Tra neocapitalismo e contestazione*, a cura di Velio Abati, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 69-87.

52. M. Maiolani, *Bianciardi personaggio di romanzo?*, cit., p. 160.

stema ben presto si ritrovano “integrati”. Una storia nella quale la figura del traduttore e il tema della traduzione hanno un ruolo centrale proprio in quanto incarnazioni di una sconfitta esistenziale oltre che sociale. Una storia tutto sommato mediocre, eppure:

[...] proprio perché mediocre a me sembra che valeva la pena di raccontarla. Proprio perché questa storia è intessuta di sentimenti e di fatti già inquadrati dagli studiosi, dagli storici sociologi economisti, entro un fenomeno individuato, preciso ed etichettato. Cioè il miracolo italiano.⁵³

53. L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 230.