



DR ADEK

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

Vol. IX Num. 1-2 2023

ISSN 2465-1060
[online]

Sull'in-traducibilità
Trasferimenti, moltiplicazioni, différence

Edited by
Beatrice Occhini e Gabriella Sgambati

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

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

Comitato Scientifico/Scientific Board

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

Comitato di redazione/Executive Committee:

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

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

Edited by Università di Pisa



License Creative Commons

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

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

Layout editor: Marta Vero

Volume Editor: Beatrice Occhini, Gabriella Sgambati

Di *dis-traduzioni* e spazi bianchi Commento a *Sichtbarmachen ist eine Form des Übersetzens*

Beatrice Occhini

I. Wolf, Philip e *Zong!*

Aprire la sezione dei contributi di questo volume di *Odradek* il saggio¹ della poetessa di lingua tedesca Uljana Wolf: “Sichtbarmachen ist eine Form des Übersetzens” (2017), che qui compare nella versione originale e nella sua prima traduzione in lingua italiana (“Render-visibile è una forma del tradurre”). Si tratta di una breve riflessione traduttologica, compiuta, come Wolf è solita fare, in un linguaggio poetico delicato, sperimentale ed evocativo, al suo lavoro di traduzione di alcuni estratti del poema/canto funebre/diario di scrittura della poetessa canadese Marlene NourbeSe Philip, *Zong! As told to the author by Setaey Adamu Boateng* (2008). I testi tradotti da

¹ Il saggio è stato pubblicato per la prima volta in tedesco sulla rivista *Akzente*, n. 2, nel 2017 e oggi fa parte della raccolta di testi teorici *Etymologischer Gossip. Essays und Reden*, pubblicato da kookbooks nel 2021. Ringraziamo di cuore Uljana Wolf per la disponibilità, il dialogo proficuo e l’incoraggiamento, nonché per averci permesso di portare avanti questa “dis-traduzione” del suo saggio. Con la stessa gratitudine ringraziamo la direttrice di kookbooks, Daniela Seel, per il sostegno e per aver concesso a *Odradek* i diritti di pubblicazione e di traduzione.

Wolf² – ne vediamo alcuni schizzi nella pagina del diario di lavoro qui pubblicata – sono stati condivisi nel 2017 a Berlino in occasione del festival *Weltklang, Nacht der Poesie – poesiefestival*.

Affinché si possano seguire le tracce lasciate dalla riflessione di Wolf intorno alla sua *dis-traduzione*, è necessario introdurre proprio *Zong!*, testo complesso con cui siamo entrate in contatto per la prima volta proprio grazie al saggio dell'autrice tedesca³. Pubblicato nel 2008 da M. NourbeSe Philip, il grande poema *Zong!* (e in realtà qui già ci scontriamo con l'impossibilità di definire in modo univoco l'opera) è una raccolta di testi frammentati e in movimento, che compongono un lamento funebre, una ricostruzione giudiziaria, un'accusa storica, tracciando un percorso dentro la memoria, la sua rimozione e negazione del trauma collettivo del *Middle Passage*. Si tratta di una narrazione poetica, sovversiva e collettiva del massacro di oltre 130 schiavi africani, avvenuto nel 1781 sulla nave negriera olandese *Zong*. Il massacro, certamente non unico nel suo genere, è passato alla storia per via del caso giudiziario che seguì gli eventi (*Gregson v Gilbert*), caso intentato per definire la responsabilità economica delle perdite che la compagnia proprietaria della nave e degli schiavi aveva subito. Solo in un secondo momento il caso fu intercettato dal movimento abolizionista, che tentò invano di

² Nello specifico dei testi #14 e #16 della prima sezione del volume, *Os*. Anche in questa nota è necessario ringraziare Wolf, questa volta per la generosità con cui ci ha messo a disposizione la sua traduzione nella vulnerabilità di un file word.

³ Quel che segue è basato sulle informazioni condivise da Philip nelle ultime due sezioni del testo, *Notanda e Gregson v. Gilbert*, cfr. Philip (2008), pp. 187-209, pp. 201-211.

avviare un processo per omicidio contro l'equipaggio della nave. L'episodio ottenne comunque una grande attenzione pubblica, divenendo uno degli eventi dal peso simbolicamente più rilevante per il neonato movimento abolizionista. Di seguito un resoconto il più orribilmente scarso del massacro: la nave negriera Zong (il cui nome originario era paradossalmente il nederlandese *zorg*, traducibile come "cura"), di proprietà del consorzio di commercianti di schiavi William Gregson e assicurata con una compagnia britannica, avrebbe dovuto portare il suo carico di 470 schiavi da Sao Tomé verso l'allora colonia inglese di Giamaica. Qui è necessaria una breve digressione sulle clausole della polizza assicurativa, il cui premio ammontava a un totale di 8.000 sterline, di cui 30 sterline per ciascuno schiavo. L'eventuale rendita per le perdite subite si sarebbe potuto presentare unicamente qualora gli schiavi fossero deceduti per cause naturali e nel corso del viaggio (quindi non se la morte fosse avvenuta una volta raggiunta la riva). A questo va aggiunto che nel diritto di navigazione che governava gli scambi commerciali dell'epoca veniva usualmente applicato il principio di *avaria generale*, secondo cui tutte le parti interessate in uno specifico trasporto marittimo partecipano economicamente alle perdite *volontarie* inflitte alla nave o alla sua zavorra, nel caso in cui queste evitino il perimento dell'intero veicolo. In altre parole, se gettare in mare una parte del carico permette alla nave di arrivare a riva sana e salva, alle perdite contribuiscono tutte le parti in causa. È chiaro dove sta arrivando questa storia. Nel caso della nave Zong il carico, la

zavorra, erano persone trascinate a bordo contro la loro volontà. Tali non erano per il comandante e per l'equipaggio che, per via di un errore di navigazione piuttosto elementare, prolungarono il viaggio di diverse settimane, finendo per non avere sufficienti approvvigionamenti per sfamare se stessi e, appunto, il carico. Erano già deceduti 100 schiavi per "cause naturali" quando il capitano decise di liberarsi di parte della zavorra, ossia di 150 persone, garantendo la salvaguardia del resto del carico e il completamento della missione. Secondo i calcoli infatti (e questi sono i "calcoli cinici della traducibilità bianca" a cui si riferisce Wolf nel saggio) l'assicurazione avrebbe dovuto ripagare gran parte delle perdite, per via della legislazione di cui sopra. Una volta arrivati in Giamaica con meno della metà degli schiavi che avevano lasciato le coste africane, venne inoltrata la richiesta di risarcimento, puntualmente rifiutata dall'assicurazione, per cui si arrivò a processo. NourbeSe Philip, giurista di formazione e professione, reputa che poesia e legge condividano "an inexorable concern with language"⁴ e, in virtù di questo, parte dal testo della sentenza *Gregson v. Gibson*, unica traccia del massacro, lasciandolo naufragare e propagarsi tra le pagine *Zong!*. I detriti dei suoi legami sintattici e persino morfologici affiorano sulla superficie delle pagine incontrando altri frammenti, parole o quel che ne resta in altre lingue, ma soprattutto altri suoni. Risuona in questo naufragio verbale un lamento funebre in grado di commemorare queste e le altre voci per sempre silenziate, private del proprio necessario spazio

⁴ *Ibidem*, p. 191.

d'aria dall'egemonia bianca e occidentale. Oltre che da questi frammenti, dunque, il testo si compone anche di spazi bianchi: gli spazi tra i detriti verbali che li lasciano emergere, ma anche le pagine lasciate intenzionalmente vuote tra una sezione e l'altra. Come ancora sostiene Philip in *Notanda*, la loro funzione è quella di restituire lo spazio d'aria a queste voci, ma anche di rendere visibile il silenzio dell'indicibile violenza a cui queste sono sottoposte. A più riprese la poetessa definisce la propria modalità di scrittura un *un-telling*⁵, un raccontare che parte dal dettato occidentale (la lingua di *Gregson v. Gibson*) per capovolgerlo, riavvolgerlo e mostrarlo per ciò che è (il tutto è presente in quel prefisso 'un-').

Zong! è dunque un testo sperimentale, sovversivo, che si sottrae alla significazione a partire dalla sua dimensione linguistica e formale. La riflessione centrale nel saggio di Wolf sarà dunque: come tradurre un testo intraducibile? Sebbene quindi la questione dell'in-traducibilità non venga mai menzionata direttamente, l'intero saggio è imperniato sul contrasto tra le due dimensioni della traducibilità e dell'intraducibilità di un testo. Chiaramente, non è un caso che sia una poetessa quale Uljana Wolf a misurarsi con un'opera del genere: una delle voci liriche più innovative e apprezzate del ricco panorama di lingua tedesca, Wolf ha pubblicato quattro volumi poetici⁶, saggi e raccolte di scritti teorici⁷, nonché diversi la-

⁵ "the untold story; it cannot be told yet must be told, but only through its un-telling", *ibidem*, p. 207.

⁶ Wolf (2005), (2009b), (2013), (2023). Per la sua prima raccolta Wolf ha vinto il prestigioso premio per la lirica Peter-Huchel (2006).

⁷ Per brevità ci limitiamo a indicare Wolf (2009a) e il volume già citato da cui è

avori traduttivi assolutamente sperimentali⁸. È conosciuta per la delicatezza con cui il suo stile riesce a sovrapporre nelle stesse parole immagini di sfere diverse, aprendo a sovrapposizioni semantiche e concettuali dischiuse soprattutto dall'ambiguità poetica della lingua, o meglio, delle lingue, dato che Wolf forza i limiti del tedesco aprendo brecce nella sua artificiosa chius(ur)a monolingue. In altri termini, Wolf è una scrittrice plurilingue, che con i lavori poetici e saggistici ha contribuito ampiamente all'attuale discussione intorno al concetto di plurilinguismo in quanto principio estetico ed etico⁹.

A questo punto risulta chiaro che da una scrittrice come Wolf non ci si può certo aspettare un saggio 'tradizionale'. O, dalla prospettiva delle curatrici di questo volume, un saggio *traducibile*. Quando abbiamo contattato Wolf chiedendole di 'donare' a *Odradek* un suo testo spiegandole il concept del volume, la sua offerta è stata immediata: "Sichtbarmachen ist eine Form des Übersetzens". Fin dalla prima lettura è apparso chiaro che la riflessione che Wolf condivide nel suo saggio è la stessa domanda che, seppur in misura molto minore, dovevamo porci anche noi nella nostra attività di traduzione. Dopo notti insonni, centinaia di commenti su Google Drive,

tratto il presente saggio, Wolf (2021). Quest'ultimo è stato insignito del rinomato premio editoriale della Leipziger Buchmesse per la sezione saggistica nel 2022.

⁸ Ancora per brevità menzioniamo soltanto le *erasures* dei *Sonnets from the Portuguese* di Elizabeth Barrett Browning (1850) insieme alle loro versioni in tedesco a opera di Rainer Maria Rilke (1907): Wolf, Hawkey (2012) e il lavoro di traduzione in inglese, durato ben dieci anni e di recente pubblicazione, di *Schlechte Wörter* di Ilse Aichinger; cfr. Aichinger (1976).

⁹ Wolf (2021); per gli studi sul plurilinguismo dell'autrice cfr.: Degen (2015), Gebauer (2019), Occhini (2020), Rath (2021).

uno scambio prolifico con Wolf per il quale le siamo immensamente grate, il risultato è la traduzione che precede, nonché il commento a essa, che illustra soprattutto gli elementi in-traducibili – e quindi: decisivi – di questo saggio.

II. Commento alla traduzione

Nelle righe che seguono verranno illustrate le sfide principali che abbiamo dovuto affrontare nella traduzione di questo testo, le soluzioni che abbiamo trovato e, soprattutto, il ragionamento che ci ha portate a preferire una scelta traduttiva a un'altra.

La prima grande difficoltà con cui abbiamo dovuto fare i conti è stata l'ambiguità semantica su cui gioca l'intero testo e a cui si è fatto riferimento nell'introduzione al volume. Per cui, come Italo Calvino quando ha letto per la prima volta *Les Fleurs bleues* di Raymond Queneau, ci siamo dette: "questo testo è intraducibile!". Come avrà notato chi ha accesso al testo in tedesco, il nucleo concettuale della riflessione di Wolf è il contrasto tra due verbi omografi, ma non omofoni: *übersetzen*, con accento sulla penultima sillaba, è un verbo inseparabile, traducibile come... 'tradurre'. Il suo gemello eterozigoto, *übersetzen*, con accento sulla prima sillaba, è un verbo separabile composto dal prefisso preposizionale 'über-', che in questo caso indica un movimento di attraversamento, e la base '-setzen', che indica il posizionamento, dunque 'trasferire', 'spostare/spostarsi da una riva all'altra'. È

in questo “semplice” cortocircuito permesso dal tedesco (con cui Wolf lavora anche in una delle sue prime poesie, dal titolo *übersetzen* appunto¹⁰) che viene espresso implicitamente il rischio che la traduzione divenga assimilazione, furto: persone libere vengono rapite, trasferite in un altro continente, in un’altra vita, in un altro stadio dell’esistenza che disconosce la loro umanità. La parola ‘persone’ viene tradotta in ‘schiavi’. La semantica italiana custodisce la medesima ambiguità nel solo termine ‘tradurre’: “(composto di *trans* ‘oltre’ e *ducere* ‘portare’), rifatto sull’analogia di condurre e sim.; il sign. 2 a, più che un latinismo, è un calco buocr. del fr. traduir; [...] 1. a. Volgere in un’altra lingua [...]; 2. letter. a. Condurre da un luogo in un altro, soprattutto carcerati”¹¹. Avremmo dunque potuto ripetere due volte il termine ‘tradurre’. Tuttavia ci è parso che la scelta sarebbe stata di decodificazione non immediata per il lettore, perciò abbiamo deciso di mantenere “nei calcoli cinici della *traducibilità* bianca”, esplicitando, più in fondo, “tradurre nel senso di condurre”. Del resto, qui l’italiano ha la possibilità di aggiungere una sfumatura che in tedesco sarebbe presente piuttosto nei composti del verbo *führen* (‘condurre’, ‘guidare’), ossia l’idea di un’istanza egemonica che governa l’azione, che nella nostra lingua neolatina emerge per via della ritraccia etimologica di ‘dūcere’. Nel termine ‘tradurre’ questo legame non è più così evidente, ma speriamo che emerga grazie al suo accostamento a ‘condurre’.

Altro termine complesso e centrale per il saggio, la

¹⁰ Wolf (2005), p. 46.

¹¹ Cfr. “tradurre”, in Treccani online.

sua conclusione concettuale per così dire, è *unübersetzen*, composto dal prefisso “un-”, caratterizzato da una grande ampiezza semantica, ma che a primo acchito parrebbe negare la base verbale, ovvero ancora una volta *übersetzen*. Con questa formazione Wolf rende in tedesco l'*un-telling* di Philip. Letteralmente, dunque, si tratterebbe di un “non-tradurre”, una “non-traduzione”. Beh, peccato che non sia affatto così. Wolf lo dice chiaramente subito dopo: “es geht nicht um nicht übersetzen” (“Sarebbe qualcosa di diverso dal ‘non tradurre’”). Di fronte a questo paradosso, abbiamo deciso di ripartire proprio da *Zong!*. Che cos’è questo *un-telling* per Philip? Questi, rispettivamente, l’incipit e l’excipit della sezione *Notanda*, dove l’autrice ritraccia il processo di creazione del poema: “There is no telling this story; it must be told”; “*Zong!* is the Song of the untold story; it cannot be told yet must be told, but only through its un-telling”¹². Come giustamente fa notare Lorenzo Mari¹³, in questo paradossale rifiuto della narrazione riecheggia un celebre excipit, quello di *Amatissima* di Toni Morrison: “This is a story not to pass on”¹⁴. Si tratta di un atto di rifiuto del discorso egemone, un rifiuto dell’assimilazione¹⁵ che per Philip significa scomporre il modo in cui la storia del naufragio della nave *Zong* è stata raccontata finora (ovvero il testo giuridico *Gregson vs Gilbert*), svelando la violenza a partire dal linguaggio che la declina.

Tornando al saggio di Wolf: in questo caso il mede-

¹² Philip (2008), p. 189 e p. 207.

¹³ Mari (2021).

¹⁴ Morrison (1987), p. 324.

¹⁵ Cfr. Basile (2022).

simo procedimento avviene nell'ambito del tradurre, non del narrare, e la chiave di volta era nascosta proprio in quel prefisso e nelle sue sedimentazioni semantiche. Dopo un inizio a tentoni, durante il quale ci siamo aggrappate a prefissi e preposizioni più accessibili ('de-tradurre', 'in-tradurre', 'anti-tradurre') abbiamo incontrato un'altra frase di Wolf, qualche riga più in basso. Riflettendo sul modo in cui questo processo di *un-übersetzen* può articolarsi, la poetessa tedesca scrive anche che la lingua doveva essere resa "il più disfunzionale possibile". Quel 'dys-' di "dysfunktional" è stata la risposta: "prefisso verbale e nominale che in molti vocaboli derivati dal latino o formati modernamente indica separazione (per es. *disgiungere*), dispersione (per es. *discutere*, che propr. significa 'scuotere in diverse parti'), e più spesso rovescia il senso buono o positivo della parola a cui si prefigge"¹⁶. Dunque: 'dis-tradurre', 'dis-traduzione', che nella forma sostantivata per un orecchio italiano suona anche come 'distruzione', portando con sé l'idea del disfacimento. Un senso aggiuntivo che non è immediatamente presente nel concetto wolfiano, ma che è assolutamente coerente con la sua attività di traduzione e con la stessa scrittura di Philip. Non solo, ma richiama il *distress* che compare nell'originale e che ha rappresentato un altro problema traduttivo, come vedremo dopo.

A partire da questo 'un-', Wolf lascia proliferare altri participi formati dallo stesso prefisso nelle sue tante accezioni semantiche: *unübersetzt*, *unbeortet*, *unbestattet*, *unsagbar*, *ungebracht* (in quest'ultimo 'un-

¹⁶ Cfr. "dis" in Treccani online.

si sostituisce a ‘um-’, dove *umgebracht* significa ‘ucciso’). In questo caso abbiamo optato per variare sia i prefissi sia le basi, riproducendo alcuni dei significati a cui Wolf dischiude l’accesso, ma aggiungendone degli altri, che comunque sono sottintesi nel suo discorso, moltiplicandone dunque il carico: ‘dedotti’, ‘tras-feriti’, ‘dislocati’, ‘annegati’.

Prima di concludere, una menzione d’onore merita un altro caso, che non ha posto grandi sfide traduttive, ma che permette di notare una caratteristica della scrittura di Wolf, ossia la sua capacità di portare avanti, parallelamente, due discorsi, di dischiudere con le stesse parole concetti e immagini di sfere diverse. Abbiamo tradotto “Irgendwas nicht haken lassen”, letteralmente, “evitare che qualcosa resti attaccato” come “Rimuovere anziché muovere il superfluo”. Quali sono le ragioni di questa scelta che si allontana di molto dal testo di partenza? In questo passo Wolf sta riflettendo sul processo traduttivo, rifiutando la forma di un *übersetzen* che è anzitutto *übersetzen*, un tradurre inteso come mero trasferimento che si libera della zavorra: in altre parole, si tratta di una traduzione che negando e assimilando l’intraducibilità, si mantiene lineare, liscia, senza intoppi, letteralmente: niente resta attaccato. Ma, come appena detto, sta accadendo qualcos’altro nel testo: mentre la traduzione si ripulisce degli scarti, così Zong, la nave, va avanti senza quelle zavorre di troppo, che forse nella caduta verso l’annegamento hanno provato a reggersi ai fianchi scivolosi della nave bianca. Qui dunque *Zong!* il testo in traduzione e Zong la nave in traduzione, nel senso di movimento,

si sovrappongono in un'unica frase. Abbiamo quindi deciso di proseguire con il gioco dei prefissi della frase precedente, interpretando più liberamente questa frase di Wolf. L'elemento che non dovrebbe "restare attaccato" è dunque ciò che viene considerato "superfluo", ciò che viene gettato a mare, in quel processo che l'*un-telling* di Philip e lo *un-übersetzen* di Wolf intendono contrastare: la rimozione di questa storia e di queste vite.

Infine, il rifiuto della traduzione senza scarti permette di arrivare all'ultimo tratto di questo commento: chi legge si è imbattuto in uno spazio bianco. Non è un errore tipografico. In quello spazio Wolf aveva compiuto un'acrobazia linguistica che non è stato possibile riprodurre in italiano. E forse, ci siamo dette, non è necessario farlo: "Gestresste Silbe? Fragwürdiger Ausdruck. Nicht verlässlich. Eher schon *distress call*" (lett. "Sillaba accentata? Un'espressione discutibile. Inaffidabile. Piuttosto SOS"). Qui Wolf tira in ballo l'inglese: l'accento appena nominato nell'originale, "gestresste Silbe" (sillaba accentata), indica il processo di *übersetzen*, la traduzione intesa come trasferimento, "tradurre nel senso di condurre" e si nasconde nell'inglese *distress* ('angoscia', 'emergenza') che, insieme a *call*, corrisponde al nostro SOS. Avendo rinunciato da principio al riferimento agli accenti, lavorare su queste connessioni pareva impossibile. Abbiamo quindi pensato di tentare qui la *dis-traduzione*, strappando il testo. Cosa stava accadendo in quel momento nel saggio? L'abbiamo appena visto: la traduzione riflette su se stessa, si chiede come andare avanti, come muo-

versi dalla riva senza diventare una conduzione che diventa un rapimento e un annullamento dell'umanità delle persone trasformate in zavorra sacrificabile. In questo momento, a bordo di *Zong* e tra le pagine di *Zong!*, le persone iniziano a essere gettate in mare. Qui l'inciampo dell'intraducibilità diventa lo spazio bianco: dell'orrore, dell'annegamento, in cui la lingua ammette i suoi limiti rivolgendosi al silenzio, al non dire che diventa un dis-dire l'indicibile. Qui l'intraducibile diventa in-traducibile. O almeno, ci prova.

III. Sulla traduzione italiana di *Zong!*

Quando Uljana Wolf ci ha proposto di tradurre questo splendido saggio non si era ancora consumata l'aspra diatriba tra Philip e la casa editrice italiana Benway Series, che ha pubblicato la prima traduzione italiana di *Zong!* a cura di Renata Morresi, Andrea Raos e Mariangela Guatteri nel giugno 2021. Anzitutto ne riportiamo qui di seguito gli snodi principali, così come deducibili dalle informazioni disponibili online e dalle interviste rilasciate dalle parti coinvolte¹⁷.

Dopo aver visionato l'edizione italiana di *Zong!*, conclusa e in procinto di essere pubblicata, la scrittrice ne ha richiesto la distruzione spiegando le sue motivazioni inizialmente nel contesto dello scambio privato avuto con l'editore canadese, la Wesleyan

¹⁷ Cfr. la corrispondenza tra l'autrice e le altre parti in causa pubblicata sul suo blog, Philip (2021); la versione degli eventi data da Mariangela Guatteri a nome della casa editrice (Guatteri 2021), nonché alcuni commenti sull'argomento: Mari (2021), Basile (2022).

University Press, Benway Series e con la traduttrice Morresi, e, successivamente, sulla sua pagina facebook (con un post che titolava: “The Italian translation of *Zong!* must be destroyed!”). La motivazione iniziale della reazione dell’autrice consisteva da un lato nel turbamento per non essere stata coinvolta nel processo che ha portato alla traduzione italiana, anche se, è necessario sottolinearlo, l’editore italiano e Morresi sostengono che Philip non abbia risposto ai loro ripetuti tentativi di prendere contatti negli anni precedenti alla pubblicazione. Dall’altro lato, ed è questo l’elemento della contesa, per Philip la distribuzione delle parole sulle pagine non rispettano il principio compositivo del testo (esplicitato nella sezione *Notanda* di *Zong!*¹⁸). Di fronte alle proteste di Philip, che, come si legge nella corrispondenza, ha fin da subito denunciato l’inadempienza del testo italiano, gli editori e la traduttrice hanno difeso il proprio lavoro, rifiutandosi di arrestare il processo di pubblicazione per via di una questione essenzialmente tipografica. A loro avviso, a causa della distanza tra l’italiano e l’inglese, non sarebbe stato comunque possibile trovare una soluzione diversa da quella a cui è pervenuta, dopo lunghe riflessioni, Morresi. Quest’ultima ha poi dato voce all’urgenza di tradurre un testo come *Zong!* nel momento in cui i naufragi in mare e i calcoli cinici bianchi stanno continuando a reclamare tante vite, proprio di fronte alle coste

¹⁸ “every word or word cluster is seeking a space directly above within which to fit itself and in so doing falls into relation with others either above, below, or laterally. This is the governing principle and adds a strongly visual quality to the work”, Philip (2008), p. 203.

italiane¹⁹, rivendicando, tra le righe, anche la libertà estetica del traduttore. Per Philip, tuttavia, non si tratta affatto di una questione tipografica, come sostiene in una recente intervista rilasciata a Barbara Ofosu-Somuah²⁰ in cui rivendica fortemente il principio di autorialità del testo. In primo luogo, sostiene Philip, quegli spazi erano posti sulla pagina in quella forma per un motivo specifico, ossia per restituire uno spazio d'aria a quei corpi che ne erano stati privati. Non solo l'alterazione della forma del testo – prosegue Philip – rappresenterebbe un'ennesima mancanza di rispetto verso quelle soggettività, ma la decisione di proseguire con la stampa nonostante le sue proteste è equivalso, ancora una volta, a silenziare, cancellare le prospettive e le voci delle soggettività di colore, un ennesimo atto di “erasure”²¹, un altro atto di violenza in una storia che è già un concatenamento di violenze²².

Si tratta di una diatriba scatenata da una questione solo apparentemente banale e che ci permette di ancorare la riflessione teorica portata avanti dal nostro volume intorno ai rischi della traduzione a un esempio concreto e attuale, sebbene il saggio di Wolf, il nostro lavoro di traduzione e commento non vogliano in nessun caso esprimersi in merito a una questione così complessa. È innegabile però che quel

¹⁹ “the premises of the Zong massacre are still active also here in the Mediterranean, with thousands of lives lost to the blind politics of the European Union and to the fascist sentiments periodically resurging in Italy. I would lie if I said that this translation was done without having them in mind”, email di Renata Morresi a Philip del 1.9.2021, citata in Philip (2021).

²⁰ Philip, Ofosu-Somuah (2022), p. 298.

²¹ *Ibidem*, p. 292.

²² *Ibidem*, pp. 288-289.

rischio di *trasferimento* violento illustrato da Wolf in “Sichtbarmachen” sembra essersi concretizzato in questa storia. Che è sì complessa, ma più per via dell’avvicinarsi degli eventi che da un punto di vista di principio essenziale. Quest’ultimo, a ben vedere, costituisce il centro del nostro rochetto kafkiano: la traduzione non è solo e non soprattutto una questione testuale e filologica, non è mai neutra, innocente. Philip stessa ricorda, parlando del caso Benway Series, che i processi traduttivi hanno avuto un ruolo fondamentale nella distruzione di molte culture e che, in virtù di questo, l’accesso culturale consentito dalla traduzione non è un “diritto”:

There is no ‘right’ to translation [...]. Let us not forget that it was through the translation of the Bible into indigenous languages in Africa, for instance, that cultures were diminished or even destroyed. It was how people were made afraid of their own indigenous belief system and came to see them as expressions of the devil. So translation has a checkered history in all subjugated cultures.²³

Piuttosto per Philip il diritto vero è quello che Édouard Glissant chiama il diritto all’opacità, il restare intraducibili²⁴. D’altro canto perché non sia assimilazione, la traduzione è anche presa di posizione, è posizionarsi nelle *scarpe* di un altro portandosi dietro le proprie, è divenire consci della propria posizione...e renderla visibile. Come ha scritto Wolf molto prima che la polemica tra Benway Series e

²³ *Ibidem*, p. 301.

²⁴ *Ibidem*, p. 300.

Philip divenisse pubblica: “Devo fare i conti con la mia posizione, i miei privilegi e il mio potere discorsivo di donna bianca del Centro-Europa, che non ha il diritto di imitare i testi degli antenati di Philip e la loro glossolalia, il loro *speaking in tongues*”. Il rischio sempre in agguato dell’incomprensione e dell’assimilazione culturale, dell’appiattimento della diversità deve ossessionare noi traduttori per mantenerci all’erta. Dobbiamo, ancora con Wolf, “prima di tutto [...] ascoltare”. Un esercizio che nel trambusto della nostra vita quotidiana e della fretta a cui siamo condannate – soprattutto chi ha scelto il *Beruf* (nel senso di ‘chiamata’ e ‘vocazione’) del lavoro culturale – è spesso straordinariamente difficile.

Bibliografia

- Aichinger, I. (1976): *Bad Words*, trad. e cura di U. Wolf, C., Hawkey, London: Seagull Books, 2018; or. *Schlechte Wörter*, Berlin: Fischer Verlag.
- Basile, E. (2022): “La traduzione non è un pranzo di gala. Né tantomeno un buffet”, «Pulp Magazine», 08.01.2022, <https://www.pulplibri.it/la-traduzione-non-e-un-pranzo-di-gala-ne-tantomeno-un-buffet/> [accesso 24.06.2023].
- Degen, A. (2015): “Poetik des ‘falschen Freunde.’ Sprachmischung in Uljana Wolfs Gedicht Zyklus ‘DICHTionary’”, in E. Binder, S. Klettenhammer, B. Mertz Baumgartner (a cura di), *Lyrik Transkulturell*, Würzburg: Königshausen&Neumann, pp. 203-219.

- Gebauer, M. (2019): “Postmonolingual Struggles and the Poetry of Uljana Wolf”, in M. Schramm, A. Ring (a cura di), *Reframing Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition*, London: Routledge, pp. 170-192.
- Guattieri, M (2021): “The Italian translation of Zong! must be destroyed!” <https://benwayseries.wordpress.com/2021/09/18/the-italian-translation-of-zong-must-be-destroyed/> [accesso 24.06.2023]
- Mari, L. (2021): “La traduzione non è un pranzo di gala”, «Pulp Magazine», 18.10.2021, <https://www.pulplibri.it/la-traduzione-non-e-un-pranzo-di-gala/?fbclid=IwAR1jK0co1nvrWIZeuNDCIQwpWW-gKbsdZanaAuQ2YPNbaV4tWlZgDZDj52w> [accesso 24.06.2023]
- Morrison, T (1987): *Beloved*. New York: Knopf.
- Occhini, B. (2020): “sei sprechen dann die art of falling auseinander’. La poetica del confine di Uljana Wolf”, «Annali di Ca’ Foscari. Serie occidentale», vol. 54, pp. 121-141.
- Philip, M. N. (2021): “Correspondence among all the parties involved in the unauthorised translation of Zong! As told to the author by Setaey Adamu Boateng”, <https://www.nourbese.com/correspondence-among-all-the-parties-involved-in-the-unauthorised-translation-of-zong-as-told-to-the-author-by-setaey-adamu-boateng/> [accesso 24.06.2023]
- Philip, M. N., Ofosu-Somuah, B. (2022): “Considering the dystranslation of Zong!”, in K. Bhanot, J. Tiang (a cura di), *Violent Phenomena. 21 Essays On Translation*, London: Tilted Axis Press, pp. 287-303.
- Rath, B. (2021): “Exceedingly Non-Monolingual. Associating with Uljana Wolf and Christian Hawkey’s *sonne from orl*”,

«SubStance», vol. 50, n. 154, pp. 76-94.

Wolf, U. (2005): *kochanie ich habe brot gekauft*, Idstein: kookbooks.

Wolf, U. (2009a): *Box Office*, München: Stiftung Lyrik-Kabinett.

Wolf, U. (2009b): *falsche freunde*, Idstein: kookbooks.

Wolf, U. (2013): *meine schönste lengevitch*, Berlin: kookbooks.

Wolf, U. (2021): “Wovon wir reden, wenn wir von mehrsprachiger Lyrik reden”, in Ead. *Etymologischer Gossip. Essays und Reden*, Berlin: kookbooks, pp. 126-131; trad. ing.: “[What we talk about when we talk about translingual poetry](https://stadtsprachen.de/de/text/wovon-wir-reden-wenn-wir-von-mehrsprachiger-lyrik-reden-2/?English)”, «stadtsprachen magazin», vol. 38, 2018, <https://stadtsprachen.de/de/text/wovon-wir-reden-wenn-wir-von-mehrsprachiger-lyrik-reden-2/?English> [accesso 24.06.2023].

Wolf, U. (2023): *muttertask*, Berlin: kookbooks.

Wolf, U., Hawkey, C. (2012): *SONNE FROM ORT. Ausstreichungen/Erasures, engl.-dt., nach den “Sonnets from the Portuguese” von Elizabeth Barrett Browning und den Übertragungen von Rainer Maria Rilke*, Berlin: kookbooks.

