

**MIGRAZIONI
E IDENTITÀ****MIGRATIONS AND IDENTITY**
a cura di Pietro Deandrea

Introduzione. Migrazioni e identità: la meravigliosa aritmetica della distanza di Pietro Deandrea	3
Africa, Italia Is Migration a Permanent Condition? Nigerian Migration to Italy di Carmen Concilio	6
La baia dei sogni: poesia e memoria pubblica in <i>Migrante</i> di Wole Soyinka di Alessandra Di Maio	14
Tra Cielo e Terra. Sette poesie da <i>Heavensgate</i> di Christopher Okigbo di Simone Turco	20
Paroles d'exil: esquisse d'une cartographie lexicale migratoire chez quelques poètes de l'Afrique subsaharienne francophone di Nataša Raschi	30
Migrazione poetica e identità ebraica in Edmond Jabès di Tiziana Carlino	37
Postcoloniale Diaspora, Memory and Chamorro Migration from Guam, in Craig Santos Perez's Poetry di Paola Della Valle	43
Ajgi: poeta silenzioso, messaggero bilingue. Identità e presenza (critica) di una voce ciuvascia, russa, transnazionale di Anna Belozorovitch	51
La douloureuse mémoire de la parole orale dans l'écriture postcoloniale de Chantal Spitz : <i>L'île des rêves écrasés</i> (1991) di Paola Carmagnani	63
Black Britain Inua Ellams: #Afterhours Anthology / Diary / Memoir / Poems di Ilaria Oddenino	71
The Imagery of Racism in Moniza Alvi's <i>How the Stone Found Its Voice. A Postcolonial View</i> di Pavel Nedelcu	78
Volatilità della poesia: tradurre Moniza Alvi di Pietro Deandrea	85
Contributi creativi Con altri nomi di Laura Fusco	97
DNA di Hannah Lowe	100
Six Poems / Sei poesie di Gerry Stewart	102
Recensioni	110
Riviste / Journals	128
Abstract	132

ISBN: 978-88-6995-631-7



9 788869 956317

€ 22,00

Migrazioni e identità / Migrations and Identity

semicercchio

semicercchio LX (2019/1)

**Migrazioni e identità**
Migrations and Identity

rivista di poesia comparata

SEMICERCHIO

Rivista di poesia comparata

Il nostro domicilio filologico è la terra

Erich Auerbach

LX (2019/1)

Pacini Editore

Direttore responsabile

Francesco Stella (Univ. di Siena)

Coordinamento redazionale

Gianfranco Agosti (Sapienza Università di Roma), Cecilia Bello Minciocchi (Sapienza Università di Roma), Alessandro De Francesco (Bruxelles), Antonella Francini (Syracuse Univ.), Michela Landi (Univ. di Firenze), Mia Leconte (Univ. Paris III), Niccolò Scaffai (Univ. de Lausanne), Paolo Scotini (Prato), Andrea Sirotti (Liceo Internazionale N. Machiavelli. Firenze), Lucia Valori (Liceo "Pascoli", Firenze), Fabio Zinelli (École Pratique de Hautes Études, Paris)

Comitato di consulenza

Prisca Agustoni (Letteratura brasiliana, Univ. Juiz de Fora), Massimo Bacigalupo (Letteratura angloamericana, Univ. di Genova), Maurizio Bettini (Filologia classica, Univ. di Siena), Gregory Dowling (Letteratura inglese, Univ. di Venezia), Martha L. Canfield (Letteratura ispanoamericana, Univ. di Firenze), Antonio Carvajal (Letteratura spagnola, Univ. di Granada), Francesca M. Corrao (Letteratura araba, Univ. LUISS Roma), Annalisa Cosentino (Letteratura ceca, Sapienza Università di Roma), Pietro Deandrea (Letterature postcoloniali anglofone, Univ. di Torino), Anna Dolfi (Letteratura italiana, Univ. di Firenze), Stefano Garzonio (Letteratura russa, Univ. di Pisa), Michael Jakob (Letteratura comparata, Univ. di Grenoble), Lino Leonardi (Filologia romanza, Univ. di Siena), Gabriella Macrì (Letteratura greca, Aristotle University of Thessaloniki), Simone Marchesi (Italian Literature, Princeton University), Camilla Miglio (Letteratura tedesca, Sapienza Università di Roma), Pierluigi Pellini (Letteratura comparata, Univ. di Siena), Luigi Tassoni (Semiotica della letteratura e dell'arte, Univ. di Pécs), Jan Ziolkowski (Letteratura comparata e mediolatina, Harvard University)

Hanno collaborato anche: Anna Belozorovitch, Tiziana Carlino, Paola Carmagnani, Michel Cattaneo, Alberto Comparini, Carmen Concilio, Luciana D'Arcangeli, Paola Della Valle, Alessandra Di Maio, Federico Francucci, Giovanna Frene, Laura Fusco, Stefano Giovannuzzi, Rosaria Lo Russo, Lorenzo Mari, Hannah Lowe, Fabrizio Miliucci, Pavel Nedelcu, Ilaria Oddenino, Nataša Raschi, Francesca Sante, Gerry Stewart, Laura Toppan, Simone Turco, Riccardo Vanin, Ambra Zorat.

Si studiano: Poesia della migrazione, poesia come commemorazione, Wole Soyinka, poesia nigeriana, Christopher Okigbo, poesia dell'Africa subsahariana francofona, Edmond Jabès, poesia francese, Craig Santos Perez, poesia delle isole del Pacifico, Gennadij Ajgi, poesia ciuvascia, poesia russa, Chantal Spitz, poesia polinesiana, poesia black british, Inua Ellams, Moniza Alvi, migrazione e linguaggio artistico.

MIGRAZIONI E IDENTITÀ

MIGRATIONS AND IDENTITY

a cura di Pietro Deandrea

Introduzione. Migrazioni e identità: la meravigliosa aritmetica della distanza di <i>Pietro Deandrea</i>	3
Africa, Italia Is Migration a Permanent Condition? Nigerian Migration to Italy di <i>Carmen Concilio</i>	6
La baia dei sogni: poesia e memoria pubblica in <i>Migrante</i> di Wole Soyinka di <i>Alessandra Di Maio</i>	14
Tra Cielo e Terra. Sette poesie da <i>Heavensgate</i> di Christopher Okigbo di <i>Simone Turco</i>	20
Paroles d'exil: esquisse d'une cartographie lexicale migratoire chez quelques poètes de l'Afrique subsaharienne francophone di <i>Nataša Raschi</i>	30
Migrazione poetica e identità ebraica in Edmond Jabès di <i>Tiziana Carlino</i>	37
Postcoloniale Diaspora, Memory and Chamorro Migration from Guam, in Craig Santos Perez's Poetry di <i>Paola Della Valle</i>	43
Ajgi: poeta silenzioso, messaggero bilingue. Identità e presenza (critica) di una voce ciuvascia, russa, transnazionale di <i>Anna Belozorovitch</i>	51
La douloureuse mémoire de la parole orale dans l'écriture postcoloniale de Chantal Spitz: <i>L'île des rêves écrasés</i> (1991) di <i>Paola Carmagnani</i>	63
Black Britain Inua Ellams: <i>#Afterhours Anthology / Diary / Memoir / Poems</i> di <i>Ilaria Oddenino</i>	71
The Imagery of Racism in Moniza Alvi's <i>How the Stone Found Its Voice. A Postcolonial View</i> di <i>Pavel Nedelcu</i>	78
Volatilità della poesia: tradurre Moniza Alvi di <i>Pietro Deandrea</i>	85
Contributi creativi Con altri nomi di <i>Laura Fusco</i>	97
DNA di <i>Hannah Lowe</i>	100
Six Poems / Sei poesie di <i>Gerry Stewart</i>	102
Recensioni	110
Riviste / Journals	128
Abstract	132

Volatilità della poesia: tradurre Moniza Alvi

di Pietro Deandrea

*Il traduttore scioglie i nodi coi denti.
Tradurre è intrecciare fili seguendo nuovi patterns,
è giocare con i fili mettendosi in gioco.*
(Nasi 18)

Leggerezza e Identità

Moniza Alvi (n. 1954) è una delle più apprezzate poetesse britanniche contemporanee, con al suo attivo numerosi riconoscimenti¹. Una selezione dalle sue prime sei raccolte è stata pubblicata nel 2014 grazie alla preziosa cura di Paola Splendore². Di padre pachistano e madre inglese, Alvi ha scritto e continua a scrivere di questa sua doppia identità, e più in generale di questioni legate a identità, migrazioni e razzismo nel mondo contemporaneo³; la raccolta d'esordio del 1993, ad esempio, è intitolata *The Country at My Shoulder*: «C'è un paese alle mie spalle / che cresce sempre più – presto scoppierà / Strariperanno i fiumi, mi scorreranno sul petto» (MD 35).

Allo stesso tempo, Alvi può considerarsi un'autrice 'postcoloniale' sui generis (Shehata 169). Più che concentrarsi su temi tipicamente 'Black British', come il rapporto tra identità e potere o l'ibridismo delle seconde generazioni, infatti, parte dei suoi versi è caratterizzata da una vena surreale e visionaria (King 307) che va oltre specifici riferimenti spaziali, temporali e culturali, e che talvolta sembra sfidare le capacità interpretative del lettore. Una delle sue poesie più citate

è «I Would Like to Be a Dot in a Painting by Mirò» (dalla stessa raccolta), dove la voce poetica e il punto sul quadro del titolo si immaginano «sull'orlo dell'animazione / un sogno, una danza, una costruzione fantastica, / l'avventura di un bambino» (MD 15).

La cifra visionaria arriva a toccare anche la dimensione del quotidiano, investendo il prosaico di qualità sovranaturali se non magiche come in «Pellegrinaggio», dove un gruppo di bambini si ritrova in un «tardo pomeriggio incantato» a contemplare in cerchio «uno stronzo grande e grosso»: «e quello sembrava fissarci / marrone intenso brunito / quasi regale / come se pure il sole ne godesse» (MD 19). Come scrive Bruce King (308), Alvi colpisce per il suo talento nel creare metafore, simboli ed immagini compresse ed affascinanti.

Nella sua Postfazione a *Un mondo diviso*, Paola Splendore fa riferimento all'Italo Calvino delle *Lezioni americane* e al suo concetto di leggerezza per inquadrare il tono del verso di Alvi, «che trasforma in immagini bizzarre la realtà più ordinaria, polverizzandola in visioni oniriche e fantastiche, e alleggerendo così la precarietà e il peso del vivere» (Splendore 181). Il titolo della sua seconda raccolta, *A Bowl of Warm Air* (*Una ciotola d'aria calda*, 1996) è certamente uno degli esempi più rappresentativi di questa leggerezza. Lo stesso vale per l'immagine ricorrente della quarta raccolta *Souls* (*Anime*, 2002), dove l'esistenza delle anime, appunto, diventa uno specchio opaco capace di lasciar intravedere gli aspetti più sfuggenti della

vita umana. Questo effetto di alleggerimento del vivere, però, si nota anche laddove Alvi tocca temi più tipicamente postcoloniali, a partire dalla questione dell'identità. In «Escape» («Fuga») sono proprio le anime a simboleggiare la natura fluida dell'identità, e a stupirsi di fronte alle scatole «in cui le rinchiudiamo, i paesi / che cerchiamo di attaccare loro addosso. / Ma loro non ci stanno. / Per quanto noi spingiamo / sul coperchio, saltano fuori, / fuori dalla scatola» (MD 103).

Questo articolo scaturisce da un seminario di traduzione letteraria tenutosi presso il Dipartimento di Lingue dell'Università di Torino nel novembre-dicembre 2018, per il corso magistrale di Letteratura Inglese, dove il lavoro collettivo di traduzione (e di riflessione traduttiva) si è concentrato sulla più recente raccolta di Alvi *Blackbird, Bye Bye* (2018). Quali strategie traduttive possono dirsi più efficaci per mantenere in italiano la compresenza di temi identitari e leggerezza del verso che caratterizza anche questa raccolta dell'autrice? Dopo aver definito i temi dominanti e le immagini ricorrenti della raccolta, le pagine che seguono illustrano le scelte traduttive ritenute più adatte da un punto di vista semantico, metrico, grafico e fonologico.

Blackbird, Bye Bye

Incentrata sulle figure dei genitori dell'autrice, la raccolta tocca temi importanti e potenzialmente gravi come la definizione delle proprie origini e radici culturali, ma anche questioni più metafisicamente universali come vecchiaia, malattia e morte. Come tipico della poesia di Alvi, ci sono ripetuti sconfinamenti nel metafisico, nell'onirico e nell'aldilà che, grazie anche al loro tono beffardo, contribuiscono a conferire (ancora una volta) un tono di leggerezza ai versi. Questo alleggerimento è accentuato (ed incarnato) dall'immagine metaforica che ricorre nel volume: la descrizione dei

«Motherbird»

*A big blousy bird in the nest –
 the vee of her beak wide open.*

*She can only digest little pieces
 broken off the larger offerings.*

genitori come due uccelli, «Motherbird» e «Fatherbird», cosicché buona parte delle poesie gioca su un doppio livello semantico, descrivendo allo stesso tempo la dimensione sociale degli umani e quella naturale dei volatili, il cammino e il volo.

Durante le discussioni del seminario di traduzione, una prima difficoltà ha riguardato ovviamente il nome dei due protagonisti, Motherbird e Fatherbird, appellativi in sostituzione dei nomi propri che ricorrono per l'intera raccolta – e la cui funzionalità necessita di verifica in ogni singola poesia, in maniera simile a come ogni termine necessita di verifica con il suo cotesto nella traduzione di un testo narrativo. Scartati «MammaUccello» e «PapàUccello» perché troppo banali, e i più letterali «UccelloMadre» e «UccelloPadre» perché poco empatici, la scelta è caduta sull'utilizzo del termine iponimo «passero» per «bird». Nelle sue osservazioni sulla presenza del lessico rurale in ambito metaforico, Paola Faini elenca, tra una serie di esempi di modulazione, anche il passaggio da «metafora generica» a «metafora specifica», e lo fa proprio prendendo ad esempio il caso di «bird» (Faini 91-94).

Ho insistito per mantenere il femminile «MammaPassera» anche di fronte alle obiezioni di alcuni studenti: è prevedibile che il lettore della raccolta si abitui velocemente ai due appellativi, tralasciando la possibile connotazione ironico-sessuale. I due termini inglesi, d'altronde, sono così creativamente desueti da giustificare sia il rischio di un'involontaria ironia, sia l'utilizzo della maiuscola all'interno della parola. In un caso come questo, mi pare, ci si trova di fronte a una situazione in cui chi traduce deve ricorrere alla propria creatività, e così facendo sperare di ottenere ciò che descrive Juan Villoro: «cercare equivalenti per ogni parola amplifica la lingua madre perché obbliga ad esprimere cose impreviste» (Secci 43).

Si prenda ad esempio la prima poesia del volume (BBB 8)⁴, sul decadimento fisico dell'anziana madre:

«MammaPassera»

Una grande passera imbacuccata nel nido –
 la V del becco ampiamente aperta.

Riesce a digerire solo frammenti
 strappati da bocconi più grandi.

*Sometimes it seems that almost
every part of Motherbird is sore.*

*Torn twigs are rough-pricking,
the floor is mossy and tender. [...]*

*I'll come again on Tuesday I say.
Her head droops to her breast.*

*Her eyes close. Motherbird – her stick
propped against the woven wall.*

I primi due versi sono tipici della poesia di Alvi, in cui l'apparente semplicità del lessico, con grande maggioranza di termini monosillabici, nasconde sofisticate ridondanze fonetiche: ad esempio la triplice allitterazione in [b] del v. 1 (si noti come il verso di incipit riprende la stessa allitterazione del titolo del volume), oppure i suoni vocalici lunghi e aperti del v. 2 che rafforzano l'immagine del becco spalancato. Come scrive Massimiliano Morini nell'affrontare la traduzione di R.S. Thomas (autore come Alvi apparentemente semplice, ma dalla poetica molto diversa), «a volte, in poesie apparentemente così scarse si nascondono trappole in cui il traduttore, proprio perché il suo compito sembra semplice, rischia di cadere» (Morini 43). Senza aprire qui la questione del come (o del se) tradurre il titolo della raccolta, l'allitterazione del primo verso viene riprodotta con una cacofonia tra «imbacuccata», «becco» e «bocconi» nei vv. 1-4, mentre l'allitterazione-conassonanza in [a] tra «ampiamente» e «aperta» enfatizza l'immagine del becco spalancato nel v. 2.

Per quanto riguarda invece il doppio livello semantico tra umani e uccelli, come nel resto della raccolta si può notare che il significato più letterale ed esplicito

«Motherbird Can't Fly»

*Motherbird on my back,
I cope uncertainly
with the lift-off. Upstroke*

*downstroke upstroke
up up up.
She is all wingbone*

*all weighty fragility.
It's years now since she
soared into the sky.*

A volte sembra quasi
che ogni parte di MammaPassera sia dolorante.

I rametti spezzati graffiano ruvidi,
più in basso è morbido di muschio. [...]

Vengo di nuovo martedì, dico.
La testa le ciondola sul petto.

Gli occhi le si chiudono. MammaPassera – il bastone
poggiato contro l'ordito della parete.

oscilla costantemente tra i due estremi. Le difficoltà traduttive maggiori sorgono nei numerosi casi in cui un termine comprenda un doppio senso egualmente attribuibile ai due campi semantici – termine che spesso risulta, di nuovo, lessicalmente molto semplice. Ad esempio «floor» (v. 8) può essere «pavimento» (della stanza) o «base» (del nido): se è vero che «più in basso» può valere per entrambi i livelli, si perde comunque l'effetto fonetico tra «sore» e «floor» che «dolorante»/«pavimento» avrebbe mantenuto. La parete «woven» dell'ultimo verso pone una scelta simile (tra un supposto disegno della tappezzeria e rametti intrecciati): «ordito» è persa una buona soluzione. Già da questa prima poesia l'immagine volatile si pone come leitmotiv⁵ metaforico che articola ulteriormente (e oltre l'umano) ciò che Shehata identifica come caratteristica dominante delle raccolte precedenti di Alvi: la presenza del corpo per riflettere su un'identità sfocata e in costante mutamento (Shehata 173).

Nella seconda poesia (BBB 9), la doppia lettura semantica si concentra sull'opposizione tra il volo reale e quello più metaforico per indicare il cammino (della vita), con la morte in attesa all'orizzonte:

«MammaPassera non può volare»

MammaPassera sulle mie spalle,
me la cavo malino
con il decollo. E sali

e scendi e risali
su su su.
Lei è tutta ali e ossa

tutta un fragile peso.
Sono anni ormai che non
s'innalza più in cielo.

But it's not the same sky!
she calls out.
Where are we?

*The energy it takes
to stay up here with her,
to hover! [...]*

*The wind snatches her voice.
there's no route,
no narrative or plot.*

*The sky has no end
but we're near the end –
of somewhere.*

La leggerezza del volo, esempio perfetto del tono lieve dell'autrice anche riguardo a argomenti come l'avvicinarsi della morte, acquista sfumature ironiche con l'utilizzo di «up up up», che viene reso anche traducendo il più neutro «uncertainly» con «malino». Dal punto di vista fonetico, la ridondanza allitterativa tra «wingbone» e «weighty» trova una sorta di corrispondenza nelle cacofonie tra «ali» e «fragile», e tra «ossa» e «peso», che nei due versi seguenti vengono riprese da «cielo» e dai termini coi suoni sibilanti (analogo ai sibilanti dei versi in inglese). La quinta stanza della poesia, oltre che un chiaro riferimento alla fatica fisica del vivere un momento come questo, mi sembra leggibile anche da un punto di vista meta-poetico, come un'osservazione sulle difficoltà di scrivere versi così apparentemente leggeri e spontanei; si tratta d'altronde di tre versi di termini monosillabici dove gli unici polisillabici a spiccare sono il termine-chiave «energy» e quello conclusivo «hover», enfatizzato da un punto esclama-

«Her Feathers»

*I envy Motherbird her silky feathers.
They're a nuisance she says,
too fine, too fly-away.
They're marvellous I say –
but I can't convince her.*

*Motherbird! I call.
Hush! whisper the feathers.
We give little away.
You must place your ear very close
to hear our snow-words.*

Ma non è lo stesso cielo!
esclama lei.
Dove ci troviamo?

Quanta energia ci vuole
per restare quassù con lei,
per librarsi! [...]

Il vento le porta via la voce.
Non c'è rotta,
né racconto o trama.

Il cielo non ha fine
ma noi siamo vicino alla fine –
di un qualcosa.

tivo che rimanda proprio ad «energy»: una raffinatezza linguistica impossibile da mantenere in una lingua come l'italiano, dove i monosillabi sono un'eccezione. La stanza è arricchita ulteriormente dall'assonanza tra «takes» e «stay» e la cacofonia tra «here», «her» e «hover» – che in italiano trova una parziale resa con le ripetizioni dei suoni [e] e [l]. In questa poesia il doppio livello semantico uccelli/umani emerge nel finale con il termine «somewhere», la cui traduzione letterale è spesso insoddisfacente: se lo si traduce con «qualcosa» lo si metaforizza troppo, mentre forse «un qualcosa» lo rende più concreto e quindi più adatto al volo degli uccelli, oltre che alla vita degli uomini. Mi sembra che questo finale, fra l'altro, incarni e concretizzi una delle caratteristiche più ricorrenti della poesia di Alvi, e cioè lasciare il lettore con un «left-in-air feeling» (King 308) – la sensazione di un qualcosa lasciato in sospeso.

Nella terza poesia (BBB 10) il tema della leggerezza è di nuovo centrale:

«Le sue piume»

Di MammaPassera invidio le piume setose.
*Sono una seccatura, dice lei,
troppo fini, troppo sfarfallanti.
Sono meravigliose, dico io –
ma non riesco a convincerla.*

*MammaPassera! la chiamo.
Shhh! sussurrano le piume.
Noi ci riveliamo poco.
Devi porre l'orecchio molto vicino
per sentire le nostre parole di neve.*

Ciò che la voce poetica invidia, la leggerezza delle piume (vale a dire, i capelli bianchi?), è allo stesso tempo una fonte di dolore per l'anziana madre, con la sua fragilità fisica che comporta una mancanza di solidità («fly-away» significa anche «bizzarre»). I primi tre versi dell'originale sono impreziositi da pattern fonetici in [s] e [f] che in parte l'italiano riesce a replicare, e che sembrano animare le piume stesse. Le quali, nella seconda stanza, prendono letteralmente vita quasi parlando in vece della prostrata madre, con un guizzo surreale (qui innestato nel doppio livello semantico) tipico della poesia di Alvi: le parole pronunciate dalle piume alludono al

«Motherbird and Her Life So Far»

*She pecks at the grains and sorts them into piles.
Some she relishes.
Some she doesn't want to think about at all.
A few she doesn't recognize.
So many grains! Such a long life!
Sorting, sorting, shifting to another pile
and back again.
Starting a completely new pile.
All the marked and subtle differences. [...]
Now the grains are her companions.
Her eyesight is still quite good.
Something gleams. A jewel!*

In questo caso, l'intero primo verso è composto da termini monosillabici, che procedono di pari passo alla breve azione del raccogliere o beccare ogni singolo chicco: la traduzione ne recupera l'effetto fono-simbolico con la ripetizione di [k] e [st]; nel verso 6 queste due ripetizioni ritornano, come modo per riprodurre le

«When Motherbird Met Fatherbird»

*and Fatherbird met Motherbird
so many feathers in the world
were ruffled. [...]*

*With certainty – and uncertainty
Motherbird and Fatherbird flew off.*

*Flew back. And settled.
They didn't just drift like leaves.*

*This is our home now they said –
stretching the world at its seams. (BBB 16)*

desiderio di carpire il segreto della loro leggerezza, sottolineato dalla semi-omofonia tra «ear» e «hear» (che in italiano la ripetizione di [v] rende con qualche perdita). Anche graficamente le piume sembrano prendere vita e spiccare il volo, giacché le due stanze della breve poesia hanno forma di ali, nella scia della tradizione della poesia concreta⁶.

La quarta poesia della raccolta (BBB 12) riporta il lettore al doppio livello semantico. In questo caso, i ricordi di una vita vengono organizzati come chicchi da raccogliere ordinatamente, con una piacevole sorpresa all'ultimo verso:

«MammaPassera e la sua vita finora»

*Dà beccate ai chicchi e li smista in mucchietti.
Alcuni se li gusta.
Ad altri non vuole neanche pensarci.
Certi non li riconosce.
Così tanti chicchi! Così tanti anni!
Smista, smista, li sposta su altri mucchi
e ricomincia.
Inizia un mucchietto tutto nuovo.
Tutte le differenze, marcate o sottili. [...]
Adesso i chicchi sono suoi compagni.
Ci vede ancora piuttosto bene.
Qualcosa luccica. Un gioiello!*

sibilanti dell'originale.

Il personaggio di PapàPassero, che si intuisce essere già morto da tempo, entra in scena poco a poco, grazie ai ricordi di un passato postbellico i cui travagli sono trasmessi, di nuovo, attraverso l'immagine delle piume arruffate:

«Quando MammaPassera incontrò PapàPassero»

*e PapàPassero incontrò MammaPassera
tantissime piume del mondo
erano arruffate. [...]*

*Con certezze – e incertezze
MammaPassera e PapàPassero volarono via.*

*Tornarono in volo. E si insediarono.
Non si lasciarono soltanto trasportare come foglie.*

*Adesso questa è casa nostra, dicevano –
lasciando le pieghe del mondo.*

Nonostante tutte le incertezze del volo migratorio, i genitori vengono descritti come determinati a decidere del proprio destino, fino all'affermazione perentoria del penultimo verso. In italiano, quest'enfasi sulla loro agency è rimarcata con l'utilizzo di «Non si lasciarono», che viene riecheggiato nel «lisciando» dell'ultimo verso (compensando così la perdita dell'assonanza tra «leaves» e «seams»). Insomma, i due personaggi-uccelli si muovono e migrano nel mondo a fronte di tutti gli ostacoli; in questo senso, lo scarto metaforico dell'ultimo verso, dal volatile al sartoriale, riprende il «world» del secondo verso: la ripetizione del termine va certamente mantenuta, e per una felice combinazione l'italiano («piume del mondo» / «pieghe del mondo») sembra

persino più incisivo dell'originale; come scrive Salman Rushdie, si può anche acquistare qualcosa nella traduzione, e non necessariamente perdere (Rushdie 17).

La seconda sezione della raccolta (BBB 21-29) è intitolata «The Afterlife of Fatherbird» («L'aldilà di PapàPassero»): si tratta di sedici componimenti numerati, di cui i primi tre cominciano con «Now that he's dead» («Ora che è morto»). Come nella raccolta *Souls*, Alvi ritorna così alla dimensione ultraterrena come lente per incunearsi nelle pieghe del vivente, benché i versi iniziali descrivano il silenzio impotente della morte e siano soprattutto incentrati sul ricordo sofferente della figura paterna:

«The Afterlife of Fatherbird 1»

*Now that he's dead Fatherbird walks even more unsteadily
flies even more erratically –
and as he walks he tries to pluck words out of the air*

*as if he's plucking feathers.
All the words float off, they're made of such a light
substance.
They don't want to stick to him any more.*

*I wouldn't think he'd need words now, but he does.
Motherbird has so many and can't give him any
of them –
it was the same in the last of his living years. (BBB 22)*

Questa dimensione eterea e intangibile, dove anche le parole sono inafferrabili, è enfatizzata dalla ricorrenza del suono [f] nell'originale ai versi 4-5, che l'italiano cerca di riprodurre con sibilanti. Già nella seconda po-

«L'aldilà di PapàPassero 1»

Ora che è morto, PapàPassero è ancor più malfermo
quando cammina
ancor più incerto quando vola –
e camminando cerca di strappare parole dall'aria

come se stesse strappando piume.
Tutte le parole gli svolazzano via, fatte di sostanza
così leggera.
Non vogliono più restargli attaccate.

Non credevo che ora gli sarebbero servite le parole,
e invece sì.
MammaPassera ne ha così tante e non può dargliene
nemmeno una –
proprio come nei suoi ultimi anni di vita.

esia della sezione, il silenzio impotente lascia spazio a un possibile incontro padre/figlia nella dimensione onirica, altro spazio tipico della poetica di Alvi che, come scrive King, si fonda spesso su ipotesi «what if»:

«The Afterlife of Fatherbird 2»

*Now that he's dead I'm waiting for Fatherbird to visit me
in a dream.
Months and years have passed.*

*Perhaps he's waiting too – for the right moment.
Perhaps he doesn't know that this is possible for him.
Or could it be that he has more pressing things to do.*

«L'aldilà di PapàPassero 2»

Ora che è morto, aspetto che PapàPassero mi venga
a trovare
in un sogno.
Sono passati mesi e anni.

Forse anche lui sta aspettando – il momento giusto.
Forse non sa che gli è possibile.
O magari ha cose più urgenti da fare.

*Perhaps he's enjoying the soft ripeness of a mango
the juice running down his front?
It may be a question of patience.*

*Fatherbird, there's a space for you, should you wish
to visit –
dreams are such large
hospitable places. (BBB 22)*

Dal punto di vista del suono, il passare degli anni senza che questo desiderato incontro avvenga è riecheggiato nell'allitterazione in [p] dal verso 3 sino alla fine della poesia, scandita anche dall'anafora dubbiosa di «Perhaps». Questo in italiano si perde, almeno nella parte centrale del componimento, ma anche in questo caso viene in aiuto del traduttore una fortunata compensazione, benché su un altro aspetto semantico della poesia⁷: un'allitterazione in [m] che enfatizza il gustarsi («enjoying») del mango (che riprende anche «morto» e «momento») al verso 7, seguita da un verso caratterizzato dai suoni [k] e [l], adatti all'atto del mangiare il frutto e al liquido che di conseguenza cola giù.

Il finale è un ennesimo esempio, piccolo e forse sfuggente, di poesia concreta: lo spazio onirico vasto ed ospitale, capace di accogliere questo esempio così

«The Afterlife of Fatherbird 3»

*Now that he's dead, Fatherbird flies back and further back
racing past the dementia years
not perching on a single traumatic moment –*

*until there he is! Youthful, bold and in full voice
lively in debate.
He nestles against this point in time, listens*

*to his young and popular self, gathers together
the words he had then, picking them up
singly and examining them, all the words*

*he'd been unable to hoard to get him through
the lean times. These words for everything, they
shine
like small stones underwater! Served him well*

when they could be found at all. (BBB 23)

Forse si sta godendo la morbidezza di un mango maturo
col succo che gli cola addosso?
Potrebbe essere una questione di pazienza.

Papà-Passero, c'è un posto per te, se volessi venirmi a trovare –
i sogni sono luoghi così vasti
così ospitali.

inconsueto di migrazione, viene amplificato da un verso di due parole che spiccano per la loro posizione al centro della riga, creando così esse stesse uno spazio libero per la migrazione. Come afferma Nasi (63) a proposito dei «vincoli paratestuali», nella «traduzione questi rimandi devono funzionare e costituiscono un vincolo per il traduttore». In italiano, l'ordine delle parole ha portato naturalmente a una ripetizione di «così»: una scelta traduttiva che enfatizza ancor più (eccessivamente, ci chiedevamo?) le qualità di questo spazio. Come se il sogno avesse gettato un ponte su altre migrazioni più concrete, non è forse un caso che in alcune delle poesie che seguono in questa sezione PapàPassero torni alla sua migrazione di giovinezza, in un fantastico viaggio nel tempo:

«L'aldilà di PapàPassero 3»

Ora che è morto, Papà-Passero vola indietro, sempre più indietro
sfrecciando oltre gli anni della demenza
senza posarsi su un solo momento traumatico –

finché eccolo lì! Giovane, spavaldo e con voce piena a discutere vivace.
Si annida in questo punto nel tempo, ascolta

il sé stesso giovane e popolare, raggruppa le parole di una volta, le raccoglie una per una e le esamina, tutte le parole

che non era riuscito ad accumulare per superare i giorni di pioggia. Queste parole per tutto, splendono come sassolini sott'acqua! Gli erano molto d'aiuto

almeno quando riusciva a trovarle.

Anche qui occorre fare attenzione al doppio livello semantico in termini come «perching» e «nestles»: la tentazione di tradurre il secondo con un più concreto «fa il nido» cede il passo al più sfumato «si annida» anche per motivi fonetici, visto che «annida» e «ascolta» risultano essere un discreto modo di rendere la cacofonia di «nestles» e «listens» (v. 6). Questa perdita di significato relativo agli uccelli viene recuperata nel tradurre «lean times» del verso 11, dove si è scelto un proverbiale «giorni di pioggia» più consono al mondo della natura. La traduzione dei versi 11-12, fra l'altro, riesce a mantenere il pattern di suoni sibilanti, ma solo in minima parte quello di consonanze liquide (per un'immagine d'acqua) tra «small», «well» e «all». Dal punto di vista delle immagini, invece, bisogna notare

«The Afterlife of Fatherbird 12»

*You had a talent for friendship, were drawn to
 other migrants, all of you holding
 the fine wavering thread between here and there.*

*And now I picture you glancing around for a soul-mate
 and finding him.
 It would be all geniality, the drinking and teasing*

*the two of you with still so much to say about
 East and West and the flying between –*

and this other strange passage. (BBB 27)

In questo componimento il doppio livello semantico si presenta solo con il «flying» del penultimo verso, mentre il corpo della poesia è dichiaratamente sui migranti uomini. Ma queste pagine non hanno potuto che dare un breve assaggio della varietà di angolazioni da cui i temi della migrazione e dell'identità vengono illuminati in *Blackbird, Bye Bye*. Altre poesie del volume toccano temi come i traumi del passato, la nostalgia di casa, il canto, o la dignità della vecchiaia, per citarne alcuni.

Il lavoro di gruppo seminariale che ha dato origine alla traduzione di queste poesie si è risolto in soli quattro incontri; non c'è stato spazio per «continue revisioni incrociate», ma le parole di Thais Siciliano su un'esperienza di traduzione a otto mani mi sembrano cogliere lo spirito di quegli incontri: «Il lavoro di gruppo non

che le connessioni intertestuali non riguardano soltanto la poesia n. 1 di questa sezione, con un rapporto molto meno angosciante tra PapàPassero e le parole, ma anche (e in modo assai più sottile) la già analizzata «Motherbird and Her Life So Far» (BBB12): l'azione qui compiuta dal padre ricorda il beccare dei chicchi/ricordi in quella poesia, il che rende importante tradurre «pick up» con il più concreto «raccolgere»; inoltre, il gioiello che risplendeva in quel finale è rievocato qui con il «shine» dei sassolini.

Per concludere, non mancano nel volume poesie sulle migrazioni da una prospettiva meno individuale o familiare ma più collettiva, come nel componimento seguente:

«L'aldilà di PapàPassero 12»

*Avevi un talento per l'amicizia, eri attratto dagli
 altri migranti, tutti a reggere
 il sottile filo tremolante tra qui e là.*

*E ora t'immagino mentre ti guardi intorno in cerca
 di un animo affine
 e lo trovi.*

Sareste tutti giovinoli, a bere e prendervi in giro,

*tutti e due con ancora così tanto da dire
 sull'Est e sull'Ovest e sul volo nel mezzo –*

e quest'altra strana traversata.

è mai privo di difficoltà, ma [...] senza il sostegno e il confronto con gli altri l'impresa sarebbe stata molto più complessa, a causa di tutte le variabili [...] del testo, che a nostro parere ha beneficiato enormemente delle infinite discussioni e dell'«idioletto di ciascuno di noi» (Siciliano 43)⁸. Questo è stato sicuramente uno dei vantaggi apportati dal lavoro seminariale: se per mantenere la leggerezza di questi versi era cruciale non alzare il registro in maniera arbitraria, il rischio concomitante (cioè il ricorso ad espressioni troppo regionalmente marcate) è stato spesso sventato grazie al fatto che molti studenti erano fuorisede, ognuno col proprio bagaglio linguistico riguardo all'italiano parlato. Oltre a questo aspetto, il lavoro di gruppo ha certamente fornito linfa e proposte per applicare le strategie ricorrenti menzionate sopra, come l'uso della compensazione, l'attenzione verso le

polisemie più o meno nascoste, e i rapporti intratestuali tra questi componimenti percorsi da un immaginario comune – là dove è necessaria una visione d'insieme, lavorare insieme non può che dare i suoi frutti.

Vorrei quindi ringraziare tutti gli studenti che hanno preso parte al seminario: Federica Barbagallo, Adriana Bellafiore, Chiara Bissacco, Laura Bonanno, Luana Caliandro, Gaia Caligiore, Alessandra Canestrone, Ana Maria Catalano Megia, Giulia Cerchio, Arianna Chiesa, Valeria Ciaramidaro, Martina Cipriani, Martina Clerico, Noemi Contarino, Martina Diaco, Valentina Fanelli, Chiara Ferrero, Sabina Filograsso, Manuela Gatti, Bahija Anna Gharriti, Teresa Leone, Valentina Ligas, Giorgia Lo Grasso, Margherita Lombardi, Roberta Lo Proto, Samira Loser, Chiara Lo Sicco, Davide Malavisi, Carmen Manzione, Luca Mezzasalma, Martina Micucci, Martina Morinelli, Mariluce Moroso, Enrico Mosca, Pavel Nedelcu, Maria Netti, Silvia Paparella, Sara Pesenti, Valentina Picano, Anna Polimeni, Giulia Ramonda, Diego Robaldo, Valentina Russo, Sara Salussolia, Chiara Scoccimarro, Filippo Spinetta, Maria Vittoria Tedeschi e Antonella Vitale.

Bibliografia

Moniza Alvi, *Un mondo diviso*, a cura di Paola Splendore, Roma, Donzelli 2014.

Moniza Alvi, *Blackbird, Bye Bye*, Hexham, Bloodaxe Books 2018.

John M. Dodds, *The Theory and Practice of Text Analysis and Translation Criticism*, Udine, Campanotto 1985.

Paola Faini, *Tradurre: Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci 2008.

Marco Fazzini, «Tradurre poesia (2): Poesia scozzese e sudafricana», in Romana Zacchi e Massimiliano Morini (a cura di), *Manuale di traduzioni dall'inglese*, Milano, Bruno Mondadori 2002, pp. 47-63.

Bruce King, *The Internationalization of English Literature (The Oxford English Literary History vol. 13, 1948-2000)*, Oxford, Oxford University Press 2004.

Massimiliano Morini, «Tradurre poesia (1): Poesia inglese e

americana», in Romana Zacchi e M. Morini (a cura di), *Manuale di traduzioni dall'inglese*, Milano, Bruno Mondadori 2002, pp. 35-46.

Franco Nasi, *Poetiche in transito: Sisifo e le fatiche del tradurre*, Milano, Medusa 2004.

Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Londra, Granta 1991.

Maria Cristina Secci, «Interpretare i nostri simili con l'auspicio della Malinche. Città del Messico: Traduzione, tradimento e tradizione», in «L'indice dei libri del mese» xxxv:3 (marzo 2018), p. 43.

Reda A. Shehata, «Moniza Alvi and Representations of the Body», in «Contemporary Women's Writing» 11:2 (luglio 2017), pp. 168-83.

Thais Siciliano, «Schiamazzi, preghiere e insulti da un cimitero del Connemara. Dieci mani possono bastare: Quando la traduzione è un lavoro di gruppo», in «L'indice dei libri del mese» xxxv:2 (febbraio 2018), p. 43.

Paola Splendore, «La poesia di Moniza Alvi», in Alvi, *Un mondo diviso*, pp. 181-185.

Lawrence Venuti, «Tradurre l'umorismo: Equivalenza, compensazione, discorso», in Franco Nasi (a cura di), *Sulla traduzione letteraria*, Ravenna, Longo 2001, pp. 15-29.

Note

¹ Cf. www.moniza.co.uk

² Da qui in avanti citato fra parentesi all'interno del testo, con la sigla MD seguita dal numero di pagina. Una traduzione, sempre di Paola Splendore, della recente raccolta *At the Time of Partition* (2013) è in corso di pubblicazione per i tipi di Fuorilinea.

³ Cf. l'articolo di Pavel Nedelcu in questo dossier.

⁴ Le pagine delle poesie citate da *Blackbird, Bye Bye* saranno segnalate fra parentesi all'interno del testo, dopo la sigla BBB.

⁵ Per il concetto di leitmotiv nei Translation Studies, si veda Dodds 58-59.

⁶ Su questa tradizione, si veda Fazzini 56-57.

⁷ «Le compensazioni servono per creare in altri luoghi della traduzione, dove è possibile e dove risulta meno artificioso, quegli effetti che il traduttore non riesce a riprodurre esattamente nello stesso punto in cui si essi si trovavano nel testo di partenza» (Nasi 73, da Venuti 17); cf. anche Faini 100.

⁸ «Lo scopo di una traduzione collettiva», aggiunge significativamente Siciliano (43), «non è certo stato il risparmio di tempo, come talvolta accade per alcuni libri.»