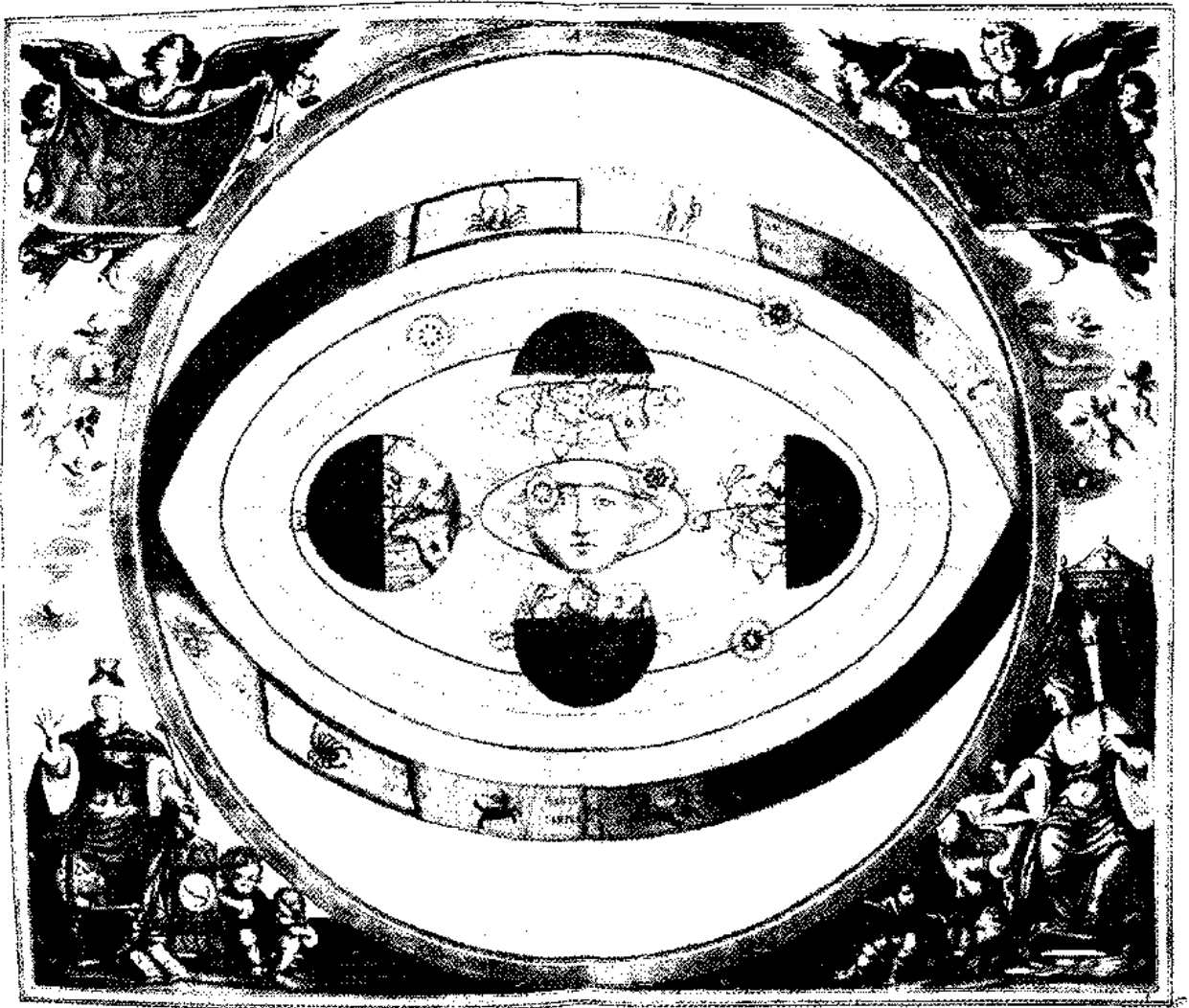


TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE LETTERARIA

a cura di
ROBERTO PUGGIONI



BULZONI EDITORE

RICCARDO BARDINI

LA TRADUZIONE NEL CONTATTO CON LE CULTURE INDIGENE AMERICANE

Nella comunicazione tra Nuovo e Vecchio Mondo e quindi nella traduzione con i suoi fallimenti, aberrazioni e ricerca di nuove forme per ridurre il "tradimento" o spostarlo dal suo asse egemonico, possiamo scorgere quei casi in cui tale lavoro si pone sul difficile crinale tra distinti universi concettuali. Emerge così la necessaria posizione ideologica da cui talvolta si muove l'operato del traduttore diventando specchio e misura di un profondo conflitto culturale.

Il contatto del mondo occidentale con le popolazioni indigene del continente sud americano è segnato, oltre che dalla violenza con cui si impone la nostra cultura, da una frattura nella comunicazione dovuta allo scontro tra lingue che racchiudono in sé modi diversi di concettualizzare il mondo.

Nella conquista d'America, i primi mediatori linguistici sono indigeni che, per aver dimostrato una certa domestichezza nelle pratiche linguistiche e nell'apprendimento, vengono catturati per insegnare loro lo spagnolo in modo da poter svolgere la funzione di interprete. Venivano chiamati *linguas*, (lingue), come Felipillo testimone nel 1532 dell'incontro tra l'imperatore Inca Atahualpa e Francisco Pizarro. A Felipillo toccò tradurre le motivazioni per cui quegli strani uomini con la barba venivano a impossessarsi di quelle terre, come anche le delucidazioni del padre Valverde dell'ordine dei francescani, che accompagnava i conquistatori. Il cronista indigeno Felipe Guamàn Poma de Ayala, nella sua "*Nueva crónica y buen gobierno*" narra che l'imperatore incaico dopo aver ascoltato il discorso del religioso, in cui veniva discreditata la religione autoctona a favore di quella cristiana, abbia chiesto una fonte attendibile di quelle dichiarazioni, a quel punto la Bibbia, supremo riconoscimento di quello che i conquistatori stavano per compiere, viene consegnata nelle sue mani, sancendo la comparsa della scrittura all'interno di un mondo governato dall'oratoria. L'imperatore incaico non capendo in che modo quell'oggetto potesse parlare si lascia cadere la Bibbia di mano, gesto che

viene interpretato come segno di disprezzo e che dà il via alla sanguinosa battaglia¹. Viene da chiedersi con quali parole abbia potuto districarsi Felipeillo trovatosi nella pericolosa confluenza dei due mondi rappresentati da Atahualpa e Padre Valverde: Un piccolo chiarimento in tal senso ci viene da un altro cronista, Garcilaso de la Vega e l'Inca che riporta lo stesso episodio con l'aggiunta della citazione delle parole di Felipeillo che nel tentativo di esprimere il concetto cattolico della trinità si pronuncia così: «Dio, tre e uno che fanno quattro», per farsi comprendere aggrava l'ostacolo concettuale con l'esplicito della somma lasciandoci testimonianza di quanto potesse essere difficile il passaggio da un sistema di pensiero ad un altro.

Altri *lenguas* dovettero cimentarsi con la traduzione di quell'atto di diritto chiamato *Requerimiento* e preparato dal notaio spagnolo Palacios Rubio nel XVI secolo per dare una parvenza di legalità alla conquista e all'appropriazione delle terre americane. Si legge in tale documento che Dio aveva creato il cielo, la terra e Eva ed Eva da cui tutti proveniamo, e che inoltre aveva lasciato San Pietro a capo del lignaggio umano, il discendente di San Pietro, che era il Papa e viveva a Roma, aveva fatto donazione di tutte le Indie ai re di Castiglia, si esortavano poi i nativi a comprendere tutto quanto gli era stato spiegato, a riflettere e infine si minacciavano di guerra se non avessero accettato la presenza straniera.

Quell'atto che veniva letto in spagnolo e nella migliore delle ipotesi tradotto qualora vi fossero dei *lenguas* disponibili, è tra le cause che stanno all'origine del detto sudamericano «la letra con sangre entra» cioè la scrittura entra con il sangue. Aggiungerci che anche la traduzione entra con il sangue nelle terre americane, riflettendo sulle aberrazioni che dovevano avvertire gli indigeni nel veicolare e nel ricevere quei concetti all'interno di culture che in molti casi considerano la terra come una madre comune per cui rivendicarne il possesso equivale a un atto blasfemo.

Ad aberrazioni simili non sfuggì la comunicazione operata dai missionari che dal canto loro furono i primi occidentali ad addentrarsi nelle lingue indigene con il fine di diffondere la fede cattolica. Come passare da uno schema

¹ F.G.P. DE AYALA, *Nueva crónica y buen gobierno*, ed. di J. V. Murra, R. Adorno e J. L. Arioste, vol. II, Madrid, Historia 16, 1987, pp. 392-393.

² G. DE LA VEGA EL INCA, *Historia General del Perú. Segunda parte de los Comentarios Reales de los Incas*, vol. I, Madrid, Bae N° 134, 1960, pp. 42-51.

ontologico ad un altro? Come tradurre il pensiero occidentale che proviene da un concetto lineare del tempo: un mondo cioè che nasce da una genesi e procede verso un giudizio finale, idea che a sua volta si interseca con delle astrazioni spaziali come l'inferno e il paradiso, uno al di sotto della terra, l'altro al di sopra ma ambedue situati cronologicamente dopo la vita terrena.

Impresa ardua se pensiamo che per esempio nella cultura andina il tempo ha una struttura circolare e la parola *pacha*, quella più usata dai religiosi per la traduzione di inferno e di paradiso nelle specificazioni di *pacha* di sotto e *pacha* di sopra, possiede un alone semantico che comprende sia la categoria del tempo sia quella dello spazio.

Tra i molti ostacoli concettuali risalta inoltre, il fondarsi della cosmovisione andina su una base essenzialmente monista, estranea alle dicotomie spirito - corpo o essenza - sostanza. Proviamo quindi a immaginarci un mondo che non ha nel suo immaginario collettivo qualcosa che si assomigli alla filosofia di Platone o che concepisce i morti non tanto come anime o degli spiriti eterici ma, concretamente, come dei semi che dalla loro posizione sotterranea propiziano la fertilità del terreno o la possibilità di fare germogliare un futuro migliore.

A queste considerazioni si aggiunge l'instaurarsi nel tempo di una sorta di tradizione traduttiva cioè la nascita a partire dai primi contatti di una serie di mutui equivoci linguistici che finiscono col tempo per essere considerati come dei modelli di equivalenze assolute tra le due lingue. Questo meccanismo sta alla base del pregiudizio che i parlanti *aymara* si confondono nell'usare i tempi verbali del passato e del futuro, mentre la causa reale di ciò risiede nella diversa ubicazione del tempo nello spazio. Infatti il pensiero *aymara* colloca il passato in posizione frontale, davanti alla persona, ben visibile dal momento che è conosciuto mentre il futuro che non si può vedere è posto alle spalle. Il riflesso grammaticale di questa impostazione fa sì che nella lingua *aymara* si possa usare il tempo presente per riferirsi al passato. Oppure l'esistenza nella lingua *quechua* di un sistema di persone diverso da quello occidentale in quanto comprendente due categorie che si riferiscono alla prima persona plurale: un noi inclusivo e un noi esclusivo, come se per esempio all'interno di un gruppo musicale si usasse il noi inclusivo per indicare tutto il gruppo e il noi esclusivo per riferirsi ai soli suonatori di strumenti a corda, se a parlare è uno di loro. Di questo non si resero conto quei missionari che scartarono ilarità o forse sconcerto nel momento che tradussero il Padre Nostro

usando l'aggettivo corrispondente al noi inclusivo rendendo una versione della preghiera cattolica che suonava in modo sinistro con parole simili a: «Padre nostro ma che sei solo nostro e non vostro...»

Queste considerazioni pongono l'accento sulla drammaticità del conflitto linguistico sudamericano. Aspetto rilevante nel caso di scrittori che usano la lingua spagnola per esprimere la diversità delle culture autoctone.

Per avvicinarsi a tematiche più specificatamente letterarie, osserviamo l'atteggiamento nei riguardi della traduzione poetica di due tra i più grandi autori latinoamericani impegnati nel riscatto delle culture indigene: il peruviano José María Arguedas e il Paraguayan Ruben Barreiro Sagüier.

Nel Perù degli Anni Trenta, epoca che vede l'inizio della traettoria di Arguedas come scrittore, la maggioranza dei parlanti *quechua* era analfabeta e la cultura ufficiale per lo più disprezzava o cercava di rimuovere la cultura autoctona. Questa scissione Arguedas la vive profondamente sia dal punto di vista personale, incarnando tutti i conflitti di quello che si può considerare un meliccato culturale, sia dal punto di vista linguistico. Tutta la sua produzione letteraria sarà improntata nel tentativo di rendere la lingua spagnola porosa nei riguardi delle strutture linguistiche del *quechua*. In un suo scritto del '35 dal titolo *Tra il quechua e lo Spagnolo l'angoscia del meticcio* si legge come la lingua autoctona sia definita dall'autore espressione legittima dell'uomo andino, per mezzo di essa è possibile rivelare l'anima di quel paesaggio e di quella luce che lo inonda, poche righe più avanti ci avverte dell'angoscia che ha provato nel momento in cui ha cercato di esprimere il mondo andino in spagnolo avvertendo tale lingua inadeguata per parlare del cielo, della pioggia, della tenerezza verso certi aspetti della natura o dei sentimenti che muovono il cuore dell'uomo delle Ande³. In quel periodo Arguedas lavora come insegnante e vede nelle abitudini linguistiche dei suoi studenti meticci, che forzano le strutture dello spagnolo contaminandolo con il *quechua*, una speranza di riscatto per la cultura e la lingua autoctona.

Per esprimere da dentro il dramma linguistico culturale del suo paese Arguedas crea una lingua letteraria che renda evidenza della frattura tra mondo occidentale e mondo indigeno e che esprima con rigore la diversità della cultura *quechua* senza scendere in facili mistificazioni. Processo che arriva al cul-

mine nel suo ultimo romanzo *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (*La volpe di sopra e la volpe di sotto*), storia ambientata nel porto peschereccio di Chimbote ma infamizzata da pagine di diario che preannunciano la tragica la decisione del suicidio che l'autore compirà nel 1969.

Tra gli espedienti linguistici che mette in atto risalta l'uso di suffissi in *quechua*, l'introduzione di lessico indigeno o di parole spagnole deformate dalla fonetica *quechua*, come anche la tendenza a spostare il verbo verso la fine della frase o la frequente omissione dell'articolo. Alcuni concetti culturali indigeni tra cui la diversa disposizione verso la categoria del tempo sono ritroposti (producendo un effetto estraniante) come si osserva nel racconto *Warma Kayay* (che significa amore di bambino) quando il personaggio del Kutu, un indio che decide di abbandonare la sua comunità a seguito della violenza perpetrata dal padrone terriero sulla sua donna, annuncia la sua partenza con queste parole: *diez dias más atras me voy a ir*. Letteralmente dieci giorni più indietro me ne andrò ma con il significato di ancora dieci giorni e poi me ne andrò. L'espressione sembra essere un riflesso dell'ubicazione spaziale del futuro alle spalle dell'essere umano.

Ma questa sorta di mediazione linguistica che si risolve in un'ibridazione della lingua spagnola non può essere usata nel momento in cui Arguedas scrive poesie in lingua *quechua* traducendole poi allo spagnolo.

Tre anni dopo la sua morte esce la raccolta poetica *Katatay* (tremare) in versione bilingue. Dall'analisi di studiosi dell'opera di Arguedas emerge nel processo di autotraduzione un atteggiamento che mira a ricondurre la diversità dei concetti indigeni all'interno dell'universo culturale occidentale, in modo da renderli più facilmente assorbibili, questo è osservabile soprattutto nel modo in cui l'autore si muove tra i distinti apparati metaforici delle due lingue.

In un suo saggio sulle stesure poetiche di Arguedas, Antonio Melis ci informa che più che di traduzione sia il caso di parlare di doppia redazione, esigenza dettata da intenzioni didascaliche nei confronti dei lettori in spagnolo⁴. Il rigore che anima la riflessione linguistica di Arguedas congiuntamente alla sua volontà di discostarsi da quegli autori che avevano offerto un'immagine

³ J.M. Arguedas, *Musica, danze e riti degli indios del Perù*, a.c. di A. Melis, Torino, Einaudi, 1991, pp. 3-9.

⁴ A. MELIS, *La doppia redazione delle poesie quechuani José María Arguedas*, l'Aquila, «Berenice. Rivista quadrimestrale di studi comparati e ricerche sulle avanguardie», a. VII, n. 22, marzo 2000, pp. 113-118.

distorta del mondo indigeno lo inducono a escludere soluzioni che possano ri-sentire di influenze esotiche e a privilegiare il dissolversi degli elementi estranianti all'interno della lingua spagnola. Seguendo gli esempi riportati da Melis, nella dedica del poemetto intitolato *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman: hayll-taky* (Al nostro padre creatore Tupac Amaru: inno-canzone) incontra-mo l'espressione *quechua: tripi songowam* che tradotto letteralmente suona: con cuore di colomba, il significato si avvicina al nostro per favore ed è questa la soluzione adottata da Arguedas sacrificando la metafora a favore dell'assorbimento di quel concetto all'interno dello spagnolo. Rimane la difficoltà da parte nostra di percepire con quali sfumature sia avvertita quell'espressione all'interno di una comunicazione tra madrelingua *quechua*. Un procedimento simile e cioè quello di favorire il processo di riconoscimento che avviene dentro la cultura dominante, anima la tradizione dell'espressione *gawarquni warma songowam*, letteralmente, io vidi con il mio cuore di bambino, anche in questo caso Arguedas opta per una sintesi di tipo esplicitivo di quell'immagine, sacrificandone il potere evocativo, la rende infatti con sentiti. La frattura all'interno della società peruviana la consapevolizza del misconoscimento sofferto dal mondo andino provoca nell'Arguedas traduttore poetico di se stesso una particolare attenzione verso la ricchezza della diversità, consapevole di non poter trasferire in molti casi tutti i valori di partenza è costretto a diminuire il campo metaforico dell'originale quando non trova nella lingua di arrivo una corrispondenza simbolica adeguata.

Nel caso del Paraguay condizioni storiche diverse tra cui l'esperimento delle missioni gesuitiche, basate su una forma di collettivismo ugualitario e all'interno delle quali l'unica lingua usata era quella aborigena, ha permesso che il *guaraní* sia la lingua maggioritaria guadagnandosi prima di altre lingue autoctone americane il titolo di lingua ufficiale. A questa importante conservazione del patrimonio linguistico va affiancata però la sistematica distruzione della tradizione mitico-religiosa indigena che si esprimeva attraverso i canoni dell'oralità *guaraní*, in quanto la conservazione della lingua era unicamente destinata all'insegnamento dei principi cattolici con conseguente emarginazione delle espressioni letterarie autoctone e sostituzione culturale delle credenze indigene. Questi aspetti della colonizzazione, a cui vanno aggiunti i trentacinque anni di dittatura del generale Stroessner in epoca moderna, hanno contribuito a creare la particolare situazione di un paese in cui alla vasta diffusione della lingua aborigena fa da riscontro una produzione letteraria

colta scritta in lingua spagnola, mentre le manifestazioni artistiche popolari rimangono relegata alla sfera dell'oralità *guaraní*.

Rubén Barreiro Sagüier nella sua raccolta poetica *A la vibora de la mar* del 1977 si fa carico di quell'oralità e la traspone in componimenti poetici in lingua spagnola, ma quello che colpisce in questo passaggio dall'oralità alla scrittura è il privilegiare le strutture della lingua nativa assunte come modello od asse portante della scrittura poetica in spagnolo. Augusto Roa Bastos, riferimento culturale di Rubén Barreiro Sagüier, osserva nel prologo della raccolta poetica, che i procedimenti linguistici usati hanno il dono di far dimenticare il carattere dominante dello spagnolo in quanto ripropongono il *guaraní* come lingua madre o prima lingua in grado di dettare le sue norme. Lo stesso autore in un'avvertenza finale alle sue poesie informa i lettori di non aver seguito, nel processo di creazione poetica, i criteri logico-discorsivi delle lingue occidentali. L'accesso al significato non si ottiene infatti seguendo la normale progressione dialettica, mancando tra le proposizioni che formano le poesie qualsiasi tipo di legame, il senso più che rivelato viene evocato da un processo di sintesi delle suggestioni accumulate. Modalità ricavata dalla sintassi *guaraní*.

Vediamo alcuni esempi:

Amenazo

El viento huele a leño.

Abro los ojos y caerá la lluvia⁵.

Galope

Llueven las crines del potro diagonal.

Viento con agua y hojas frescas entre los cabellos⁶.

Estaciones

En el verano la tarde llega a lomo de burro cansino

La noche fría es una boca de lobo⁷.

⁵ R. B. Sagüier, *A la Vibora de la Mar*. Asunción del Paraguay. Alcandara, 1987, p. 22. Trad. Minaccio / Il vento odora di legna / Apro gli occhi e cadrà la pioggia.

⁶ Ivi, p. 26. Trad. Galoppo / Prove la criniera del pulcetro diagonale / Vento con acqua e foglie fresche tra i capelli.

⁷ Ivi, p. 28. Trad. Stagioni / D'estate la sera arriva a cavallo di un asino stanco / La notte fredda è una bocca di lupo.

In altre poesie scorgiamo il mito, reso senza nessuna mediazione o intento didascalico, appena filtrato dal sciaccio della lingua spagnola, come nelle poesie:

Primeras huellas

La tierra nuevecita,
tediosa e impolada,
La vihora la ensució
con el veneno de la vida⁸.

Antes y después

Nuestro Padre,
El
Ultimo
Ultimo
Primero⁹.

Il diverso atteggiamento, rispetto alle autotraduzioni di Arguedas, nel proporre la potenzialità estraniante delle metafore e degli elementi culturali indigeni, risiede motivi di distinta natura. La situazione linguistica del Paraguay dove circa un 90 per cento della popolazione domina la lingua autoctona rende possibile un ampio riconoscimento, all'interno del paese dell'autore, di quei processi di natura "altra" che strutturano la stesura in spagnolo. Ma fondamentale è la distinzione tra l'elaborazione poetica come creazione prima e la traduzione come creazione seconda. Nel caso di Bareiro Saguier si tratta di una trasmutazione di conoscenze ancestrali alla forma colla spagnola e *guaraní* uniti nel processo alchemico della produzione letteraria. Strada percorsa, con procedimenti, diversi anche da Arguedas nei racconti e nei romanzi con la messa a punto di una lingua che trae dal concetto culturale del meticcio la sua ispirazione. Ma nel momento in cui l'autore peruviano si autotraduce, in quello spazio bianco che separa le due versioni, residenza senza terra dei traduttori, è possibile scorgere l'ombra di quel muro di cui parla nel suo celebre

⁸ Ivi, p. 68. Trad. **Prime tracce** / La terra nuova nuova / tediosa e immacolata / La vipera la sporcò / Con il veleno della vita.

⁹ Ivi, p. 67. Trad. **Prima e dopo** / Nostro Padre / L'Ultimo / Ultimo / Primo.

discorso *No soy un aculturado*¹⁰ pronunciato da Arguedas nel 1968 in occasione del ricevimento del premio "*Inca Garcilaso de la Vega*". È il muro che la storia ha gettato tra le culture dei popoli conquistati e quelle provenienti dai paesi conquistatori, costringendo gli uni a fare perennemente i conti con la ragione più forte degli altri e che ci porta a considerare da un lato come ogni processo di conquista abbia avuto bisogno di una traduzione, dall'altro la difficile posizione del traduttore che non volendo soffocare una voce che la storia ha cercato di ammutolire è costretto a rendersi intellegibile nella lingua di arrivo.

¹⁰ J. M. ARGUEDAS, *No soy un aculturado*, in *El carro de arriba y el carro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971, pp. 296-298.

