

LE 'MIGRAZIONI LINGUISTICHE' E L'AUTOTRADUZIONE DI MARIO DULIANI

Fabiana Fusco*

La migrazione anche come esperienza linguistica e (auto)traduttiva

Uno dei fatti che ha attraversato la nostra storia, con punte più intense negli ultimi secoli, è quello che vede delle donne e degli uomini separarsi dalla loro lingua materna e dalla loro cultura di appartenenza in seguito a processi migratori in altri paesi. Il numero delle persone che ha dovuto affrontare questo tipo di situazioni è tale che si potrebbe affermare che ognuno di noi è in qualche modo protagonista o testimone di una tale esperienza, perché anche colui che non ha mai lasciato il paese natio, ha visto attorno a sé accrescere i casi di sradicamento o, grazie ai mezzi di informazione, ha appreso notizie, talora drammatiche, sulle persone coinvolte in tali processi. Oramai il fatto di vivere in più di una cultura e di parlare più di una lingua rappresenta a livello globale non più un fenomeno episodico, bensì la condizione normale, sia se si considera il punto di partenza, cioè l'esser cresciuti in una famiglia con genitori appartenenti a due culture e lingue diverse, sia se si osserva il succedersi degli eventi durante il corso della vita.

È noto che i flussi migratori sono imputabili a molteplici ragioni: si va dai conflitti alle repressioni politiche e alle discriminazioni etniche passando attraverso motivazioni meno coercitive ma ugualmente traumatiche quali la ricerca di un lavoro o di una prospettiva di vita migliore. Circostanze che, pur mostrandosi difformi tra loro, condividono un tratto essenziale, ovvero lo spostamento di persone in un 'altrove' unito ad una serie di tracce che tale 'dispatrio'¹ lascia nelle loro coscienze. Se le migrazioni e le loro ripercussioni rappresentano dunque uno dei processi più incisivi degli ultimi secoli non sorprende che

* Università degli Studi di Udine.

¹ Facciamo nostro un termine chiave attorno al quale ruotano le riflessioni contenute in Sinopoli e Tatti, che si ispirano all'accezione di 'dispatrio' diffusa da Luigi Meneghello.

questi si siano iscritti nella memoria personale. Infatti, è anche grazie alle numerose testimonianze biografiche via via raccolte che coloro i quali si sono mossi tra lingue e culture diverse fanno filtrare le tracce del ‘dispatrio’ dianzi evocate, da un lato ricostruendo il quadro storico e sociale all’interno del quale si è saldato il loro vissuto e dall’altro illuminando le dinamiche intime e familiari, non di rado correlate a traumi linguistici e culturali. Si tenta allora di raccontare la perdita di uno specifico mondo esteriore e interiore, in seguito ad esempio all’abbandono della lingua materna, ma anche la scoperta di un nuovo mondo esteriore e interiore e, soprattutto, la rappresentazione e il ricordo del passato perduto all’interno di un presente e un futuro inediti². La finalità è di non far svanire una parte della propria storia ma anzi di ravvivarla nel confronto con altri contesti. Proprio la frattura e la conseguente parcellizzazione di esperienze cruciali nella vita generano pertanto l’urgenza di mettere in ordine il proprio vissuto per poterlo raccontare. La necessità di parlare di sé e della propria storia, costruendo dunque linguisticamente un racconto di vita, dimostra il desiderio di consegnare delle testimonianze e di scambiarle con altre, anche come prassi discorsiva. In questo senso il racconto di sé, espresso mediante vari tipi testuali (diari, epistolari, memorie, confessioni, racconti di vita, di migrazione ecc.), attira sempre più l’attenzione degli studiosi. Non è un caso che i processi di sradicamento geografico e linguistico abbiano fornito un impulso decisivo al ripensamento in chiave teorica di nozioni quali origine, famiglia, differenza/e e identità rielaborate di recente sia dalle scienze sociali e antropologiche sia da quelle (socio)linguistiche, letterarie e traduttologiche³.

In questa cornice una questione essenziale è quella che coinvolge la lingua, perché essa, in quanto portatrice di valori culturali e nazionali, viene interpretata come una componente fondante dell’identità dell’individuo. Infatti, gli spostamenti fisici delle persone spesso si riverberano nei cambiamenti di lingua e nelle relazioni fra le lingue, producendo anche laceranti rimozioni del sapere linguistico originario. Tralasciando i casi più drammatici, resta il fatto che l’interazione tra i tipi linguistici appresi dai parlanti può condurre a una messa in discussione del nesso scrittura-idioma-territorio, come del resto fa osservare Steiner. Lo studioso spiega infatti che l’idea romantica dello scrittore ancorato nella lingua, nel territorio e nell’*ethnos* ha concorso ad alimentare un pregiudizio e un senso di estraneità nei confronti degli scrittori *linguistically unhoused*, nonostante gran parte della letteratura europea sia palesemente impregnata

² A tal proposito si leggano con profitto le belle pagine di Canetti e Hoffman.

³ Uno sguardo teso ad abbracciare varie prospettive di analisi caratterizza, ad esempio, il saggio di Piccone Stella che con finezza indaga i tratti della scrittura diaristica.

dell'influsso di lingue diverse. Egli stesso ha potuto beneficiare di tale influsso, visto che la sua esperienza biografica lo porta a padroneggiare, con la stessa sicurezza, tre lingue materne (francese, tedesco, inglese), tra le quali vige, nella sua percezione di parlante, una assoluta parità e simultaneità al punto da non poter stabilire quale sia la 'prima lingua':

non ho nessun ricordo di una prima lingua. Per quanto ne so, parlo con la stessa facilità l'inglese, il francese e il tedesco. Ciò che so parlare, scrivere o leggere di altre lingue è giunto in seguito e conserva un' 'impressione' di acquisizione cosciente. Ma ho esperienza delle mie prime tre lingue come di centri del mio io perfettamente equivalenti. Le scrivo e parlo con uguale facilità. I test fatti sulla mia capacità di compiere rapidi calcoli normali in ciascuna di esse non hanno rivelato variazioni significative di velocità o di precisione. Sogno con egual densità verbale e stimolazione linguistico-simbolica in tutte e tre le lingue.⁴

cui poi aggiunge: «in quale linguaggio *am I, suis-je, bin ich, io sono*, nel più profondo di me stesso? Qual è la gradazione dell'io?».

Ciò che vuole farci intendere Steiner è che lo strumento linguistico non rappresenta solo una competenza comunicativa, perché in esso si cristallizzano altresì le sensazioni, le speranze ovvero i traumi, le paure degli individui, inglobando dunque una struttura semantica che svela necessariamente un percorso affettivo. All'interno della specifica esperienza della migrazione è allora proprio la lingua che può dare accesso a due o più tradizioni culturali ed è grazie a essa che si può tentare di ricostruire una continuità in un vita contrassegnata sempre più da fratture e 'dispatri', anche avvalendosi di una scrittura che privilegia l'alterità linguistica, ovvero il 'translinguismo' ben tematizzato da Kellman⁵. Lo studioso mette infatti in luce quanto sia pervasivo e nel contempo cruciale il fatto che qualcuno viva intellettualmente e intensamente in una lingua 'altra' da quella che gli è più familiare, ovvero esperimenti la porosità di una lingua circondata da altre lingue⁶. La riflessione sulle lingue si pone inevitabilmente per lo scrittore che si muove tra le culture: l'acuta coscienza metalinguistica di chi

⁴ In Steiner. *Dopo Babele* (151 e 156); dello studioso si veda altresì Steiner. *Extra-territorial*.

⁵ Kellman definisce il translinguismo letterario come «il fenomeno di autori che scrivono in più d'una lingua e almeno in un'altra rispetto alla propria madrelingua» (9). L'articolata e sempre più estesa bibliografia sul plurilinguismo letterario ci induce a una selezione delle indicazioni possibili al fine di un necessario approfondimento: a tal proposito rinviamo a Forster, Fitch e Beaujour.

⁶ Ricordiamo che Kellman, non a caso, sostiene che «le transazioni translingui si sono verificate assai spesso durante tutta la storia letteraria e sono meravigliosamente istruttive per chiunque sia interessato alla letteratura, al linguaggio e alle loro connessioni» (11).

è consapevole che lo scrivere nella lingua materna o in quella del paese ‘altro’ non è una opzione priva di ripercussioni porta anzi a interpretare la lingua come fulcro ineludibile di problematicità a più livelli⁷. Altrettanto problematico, ma nel contempo assai coinvolgente, è il caso di autori che optano per un duplice riflesso della stessa visione ovvero della stessa esperienza: ci riferiamo, nella fattispecie, agli autotraduttori, cioè a coloro che traducono se stessi, presentando quindi, almeno in superficie, due testi identici nel contenuto, ma distinti nella veste linguistica⁸.

Gli autori translingui, per citare Kellman, sono di fatto dei sensibili mediatori, non solo nei propri scritti, in cui attraversano abilmente sistemi linguistici difformi, ma anche in funzione degli scritti altrui, ovvero in quelli che traducono. Un numero cospicuo di translingui è attivo nell’ambito della resa interlinguistica, assumendo in tal modo il ruolo di intermediario che si frappone tra la lingua di un autore e quella del lettore. Ma altrettanti autori translingui sono impegnati nell’autotraduzione. In tale circostanza le produzioni che ne derivano si presentano, secondo Kellman, come

degli audaci rifacimenti piuttosto che delle umili approssimazioni all’originale. Ovviamente i translingui, per il semplice fatto di non essere limitati dalla lingua materna, sono più attrezzati di molti altri per dedicarsi alla traduzione. E sono per definizione gli unici in grado di autotradursi, un atto di reinvenzione personale.⁹

Alla luce di tali presupposti vorremmo qui presentare un esempio di scrittore migrante e autotraduttore, la cui opera potrebbe concorrere a confermare quanto fin qui ribadito. Si tratta di Mario Duliani e del suo romanzo *La Ville*

⁷ Sempre Kellman ribadisce che «sia la lingua sia le relazioni tra le lingue non sono mai statiche per il singolo parlante. In un certo senso ogni parlante è translingue, dal momento che se non si muove tra le lingue si muove con la lingua» (18). Tale considerazione costituisce il punto di partenza del saggio di Hokenson e Munson.

⁸ Una chiara definizione della fenomenologia autotraduttiva è documentata nei seguenti repertori: Popovič, Shuttleworth e Cowie, Baker e Saldanha (si segnala che la sintesi monografica dal titolo “Self-Translation” è redatta da Rainier Grutman). Fin dall’antichità gli scrittori si sono cimentati per diletto o per dovere con l’autotraduzione, una rassegna estesa e articolata si trova in Santoyo; ulteriori imprescindibili riferimenti sono documentati nella meritoria impresa di raccolta bibliografica curata da Julio César Santoyo e da Lucia Bertolini, rintracciabile sul sito www.autotraduzione.com.

⁹ Kellman (49) si contrappone a Berman che invece interpreta le autotraduzioni come delle «eccezioni, proprio come il fatto che uno scrittore – pensiamo a Conrad o a Beckett – scelga un’altra lingua piuttosto che la propria. Riteniamo anche che il plurilinguismo o la diglossia rendano difficile la traduzione. In sostanza, è il complesso del rapporto con la lingua materna, con le lingue straniere, con la letteratura, con l’espressione e con la traduzione che si è strutturato altrimenti» (16).

sans femmes, pubblicato nel 1945, seguito, a distanza di un anno, dall'autotraduzione *Città senza donne*¹⁰, che costituisce una testimonianza diretta, l'unica che un italiano abbia scritto all'interno di un campo d'internamento canadese, e che per tale ragione assume un peculiare valore storico, nonché letterario. Prima di commentare la struttura e la forma dei due testi, corre l'obbligo di ripercorrere brevemente la storia personale dell'autore al fine di comprendere al meglio il significato della sua 'doppia' scrittura.

Mario Duliani: scrittore-migrante e scrittore-autotraduttore

Le migrazioni linguistiche di Mario Duliani trovano senza dubbio la loro origine nei numerosi dislocamenti geografici che hanno punteggiato parte della sua esistenza. Se questi ultimi non sono dipesi da Duliani stesso, le sue migrazioni linguistiche sono state invece determinate dalle sue scelte, di certo difficili ma ben ponderate. Questi due tipi di migrazione hanno in qualche modo candidato Duliani a far parte di quelle generazioni di autori, di ambito quebecchese, riconducibili al fenomeno della 'scrittura migrante'. L'attributo 'migrante' non allude qui all'origine etnica di chi scrive, ma pone l'enfasi sullo sradicamento che si riverbera nella scrittura. Sperimentando l'incontro e scontro della diversità linguistica e culturale, tali autori hanno infatti saputo dar voce, pagina dopo pagina, all'esperienza, prima evocata, dello sradicamento geografico e della frattura linguistica e identitaria. Seguire quindi la progressione cronologica degli episodi 'migratori' di Duliani riteniamo possa contribuire a far luce sulla sua opera.

Nato a Pisino d'Istria (adesso Pazin in Croazia) nel 1885, si trasferisce assai giovane a Milano e si dedica al giornalismo, diventando redattore de *Il Secolo*, e si appassiona al teatro, mettendo in scena nel 1906 quattro produzioni di un atto al Teatro Verdi e al Teatro Olympia. Si sposta poi in Francia, a Parigi (1907), dove si impiega come corrispondente di alcune testate giornalistiche italiane e nel contempo scrive anche alcune commedie di successo (tra il 1929

¹⁰ Mario Duliani. *La Ville sans femmes*. Montréal: les Éditions Pascal. 1945 e *Città senza donne*. Montreale (Montréal): Gustavo D'Errico. 1946 (d'ora in avanti abbreviati con VF e CD). Nel 1994 è uscita la traduzione in inglese *The City without Women: A Chronicle of Internment Life in Canada during the Second World War*, con una *Premessa* di Antonino Mazza, Oakville: Mosaic Press. Nel 2003 viene ristampata la traduzione italiana con una articolata *Introduzione* di Filippo Salvatore per cura dell'Editore Cosmo Iannone di Isernia. Si segnala che il presente lavoro riprende e approfondisce alcuni temi affrontati in Fusco (2008) e in Fusco (in corso di stampa).

e il 1935 ne mette in scena ben otto in lingua francese). Negli anni Trenta, Duliani incontra Eugène Berthiaume, all'epoca console canadese nella capitale, e su suo invito, nel 1936, si trasferisce a Montréal per dirigere un nuovo giornale canadese in lingua italiana. Nello stesso tempo, contribuisce al rinnovamento del teatro della metropoli e inizia a dirigere con successo la sezione di lingua francese del *Montreal Repertory Theatre*. Nel giugno del 1940, in seguito alla dichiarazione di guerra da parte di Mussolini alla Gran Bretagna, alla Francia e al Canada, il governo canadese reagisce invocando, per ragioni di sicurezza, il *War Measures Act* (Legge sulle misure in tempo di guerra), che consente il fermo di un sospetto anche senza un preciso capo d'imputazione. Per gli italiani del Canada ha inizio una fase tormentata, contraddistinta da emarginazione, discriminazione e arresti. Tra coloro che vengono internati nei campi di concentramento figura anche Mario Duliani¹¹, che, proprio durante la prigionia a Petawawa (Ontario del Nord) e a Fredericton (New Brunswick), dal giugno del 1940 fino all'ottobre del 1943 assieme ad altri immigrati italiani, tedeschi, ma anche inglesi e francesi, responsabili non direttamente di reati gravi, ma considerati suscettibili di commetterne, ha modo di abbozzare e scrivere in francese il suo «documentario romanzato» (CD 13), che pubblica un paio di anni dopo la sua liberazione. Duliani esce senza dubbio turbato dall'esperienza dell'internamento, ma con coraggio riesce a riprendere l'attività di redattore presso il giornale in lingua italiana *La Verità*, nonché di drammaturgo. Muore nel 1964, dopo esser stato nominato, tre anni prima, membro del *Conseil des Arts du Québec*. Con lui cade nell'oblio anche *Città senza donne*, che viene ripreso, come fonte storica della condizione degli immigrati italiani e come imprescindibile testimonianza della nascita dell'identità culturale italo-canadese, solo a partire dagli anni Ottanta, grazie al rinnovato interesse per le lingue e le culture delle minoranze.

Le esperienze migratorie vissute da Duliani lasciano indubbiamente un segno nella sua vita e nella sua creazione letteraria. Tuttavia, nel suo caso, è necessario sottolineare che, alle dislocazioni geografiche, seguite da un cambiamento di lingua (italiano > francese), si somma il dramma dell'internamento che rappresenta un ulteriore sradicamento vuoi spaziale, dalla libertà alla reclusione, vuoi linguistica, visto che decide di muoversi dal francese all'italiano, facendo uscire nel 1946 l'autotraduzione del suo romanzo. Quindi le migrazioni fisiche dell'autore si traducono di volta in volta in migrazioni linguistiche

¹¹ Rimandiamo a Fusco (2008) per un breve cenno sulle varie posizioni degli studiosi in merito al (presunto) ruolo di Duliani come delatore dietro compenso e per tale ragione condannato alla reclusione.

tanto che gli sradicamenti volontari o coatti danno poi modo a Duliani di produrre uno scritto che si colloca a metà tra il diario e il romanzo (come dichiara in alcune pagine introduttive raccolte sotto il titolo *Per intenderci e per comprenderci*), nel quale, anzi, l'esperienza diretta di prigioniero diventa la base per una riflessione esistenziale, presentando «quanto si può chiamare di più 'vissuto'» (CD 14). Duliani può essere considerato pertanto uno *scrittore-migrante*, per i fatti biografici sopraesposti, ma egli può essere altresì ribattezzato come *scrittore-internato*, spinto dalla condizione di straniamento e allontanamento a una riflessione che assume le dimensioni di un confronto a tutto campo con il racconto e con la realtà. Nell'internamento insomma di fronte alla coercizione e alla privazione (in specie degli affetti) si acquisisce una attitudine speculativa e si rafforza la capacità di comprendere il contesto; lo scrittore nella reclusione, mettendosi in gioco a livello esistenziale e artistico, si pone in relazione con le potenzialità delle parole e della scrittura. La narrazione correlata all'internamento non costituisce però una mera istanza testimoniale, poiché il distacco fisico e linguistico colloca lo scrittore in un contesto comunicativo tale da stimolare un approccio originale (la pratica dell'autotraduzione) e attiva una memoria e un immaginario peculiari. Il legame con i luoghi e con la storia rimane essenziale. È una componente ineludibile, ma la sua scrittura risponde a tale esperienza in modi diversi:

La qualità direm così 'romantica' viene soprattutto da un certo concatenamento degli avvenimenti, confusi spesso dall'uno all'altro Campo, e che non rispetta sempre la cronologia reale, ma che mi ha permesso di meglio collegare questi avvenimenti; di meglio disporli onde rendere con maggiore efficacia quell'unità d'azione che la vita mette sempre in tutte le cose, ma con tale lentezza che il lettore non potrebbe accettarla né sopportarla. (CD 14)

Si intenda bene, non si tratta di un ripiegamento intimistico, ma di una volontà di valorizzare i contenuti di un'esperienza tragica e nel contempo di denunciare delle responsabilità. La condizione dello *scrittore-internato* fa infatti scorgere a Duliani l'opportunità di un riscatto. La pena dell'isolamento lo purifica ma soprattutto gli consente di osservare gli eventi con maggiore lucidità e di raccontare con l'autorità di chi si è risollevato nella sofferenza:

Ora, io spero e credo che questo mio libro, scritto con il massimo scrupolo d'esattezza, e di cui ho curato personalmente la versione italiana, alla quale ho fatto molte aggiunte contribuirà a dissipare gli ultimi dubbi, ed a chiarire gli ultimi malintesi. (CD 24)

Lo *scrittore-internato* può dunque interpretare la sua esperienza, non solo in chiave autobiografica, in relazione al suo vissuto, ma anche attraverso una me-

moria corale che agisce nella scrittura mediante scelte linguistiche diverse, cioè il francese e poi l'italiano, assumendo anche il ruolo di *scrittore-autotraduttore*.

È indiscutibile che per uno stesso soggetto non sussiste una parità simbolica tra due lingue, poiché esse sono portatrici di esperienze diverse, che si organizzano in sistemi simbolici contrapposti, così come differiscono le mappe semantiche che le due lingue, ovvero cultura, storia e forme di vita, tratteggiano. Consapevole di tale presupposto, Duliani, optando prima per una lingua e poi per l'altra (non si esclude tuttavia che la stesura della seconda versione non si sia sovrapposta in parte alla prima), rivolge l'originale a una comunità di parlanti ben circoscritta, ma, con l'autotraduzione, va a cercare i suoi lettori anche al di fuori di questa comunità, vuoi perché Duliani opera in un contesto in cui la presenza delle due lingue è essenziale ai fini della comunicazione, vuoi perché la duplice versione viene a essere parte integrante dell'intero processo creativo, come avremo modo di osservare nel paragrafo successivo.

Analisi di un capitolo: *Notre ville e La nostra città*

Dedicato alla moglie («À ma chère femme Henryette Gaultier Duliani qui m'a inspiré ce livre» / «Alla mia cara consorte Henryette Gaultier Duliani che mi ha ispirato questo libro»), il testo è composto da sedici capitoli due dei quali, nello specifico il secondo (*La nostra città*) e il decimo (*La città senza donne*), riecheggiano il titolo dell'opera, sviluppando il dramma della mancanza di una presenza femminile a Petawawa. Prima di analizzare alcune tra le parti più significative tratte dal secondo capitolo, è necessario far notare alcune diversità nella struttura. Innanzitutto, la versione italiana, oltre ad affiancare al titolo un sottotitolo che recita *Il libro degli italiani d'America*, aggiunge il capitolo XIII (CD 243-250), contrassegnato dall'intestazione *Gli italiani d'America*, per un totale complessivo di 270 pagine. Nelle intenzioni dello scrittore, questa parte avrebbe dovuto da un lato contribuire a gettar luce sulla cornice storico-sociale all'interno della quale è calato il racconto, senza risparmiare critiche al governo italiano e ai suoi rappresentanti in Canada, e dall'altro esporre, attraverso le voci di altri parlanti (che restano anonimi), coinvolti in un dialogo ricostruito, il dramma dell'emigrazione. Il testo francese consta invece di 316 pagine, ma presenta degli *Annexes* (VF 301-316), omessi da Duliani (come spiega nella *Prefazione*) nella resa italiana.

Il confronto tra i due testi mette altresì in luce una diversità di scrittura¹².

¹² In Fusco (in corso di stampa) si è discusso sull'assetto linguistico del testo italiano (interpunzione, sintassi e lessico), approfondendo altresì il fenomeno dell'interferenza sul fran-

L'autotraduzione esibisce infatti scelte traduttive che si allontanano dall'originale e che chiaramente non dipendono dalle strutture della lingua di arrivo. I cambiamenti nell'autotraduzione sono tali da poter parlare, in alcuni punti, di un rifacimento del racconto, dimostrando quanto l'intervento dell'autore sia ben visibile:

Since the writer himself is the translator, he can allow himself bold shifts from the source text which, had it been done by another translator, probably would not have passed as an adequate translation. (Perry 181)¹³

Nell'autotraduzione l'autore, ricodificando se stesso, assume due posizioni nei confronti del testo, di cui, per l'appunto, è autore e traduttore al contempo. Tale sovrapposizione di ruoli giustifica il ricorso a omissioni, espansioni, contrazioni e sostituzioni, poiché «the writer-translator is no doubt felt to have been in a better position to recapture the intentions of the author of the original than an ordinary translator» (Fitch 125)¹⁴.

Un aspetto sul quale ci soffermeremo, passando in rassegna alcuni stralci tratti dal secondo capitolo, riguarda proprio le espansioni testuali che vanno sotto il nome di 'esplicitazione', fenomeno centrato sul testo di arrivo, al quale rimane circoscritto, poiché opera aggiungendo o specificando determinati segmenti frasali o testuali con l'obiettivo di rendere più chiaro il messaggio al destinatario. Tra le diverse procedure di esplicitazione, Duliani sfrutta ampiamente l'aggiunta di informazioni, l'introduzione di avverbi, aggettivi e congiunzioni, la sostituzione di pronomi e la disambiguazione di talune espressioni, in specie quelle di origine inglese.

Ma osserviamo qualche frammento del capitolo che si apre con una descrizione della nuova 'città', ovvero il campo di internamento, che ha accolto Duliani e i suoi compagni di sventura:

Un camp d'internés au Canada ressemble à une petite ville ou, mieux, à une grosse bourgade. Dans les deux camps où j'ai vécu, en effet, la population atteignit par

cese, ovvero la tendenza a trasferire alla resa tradotta peculiarità che riguardano la struttura linguistica dell'originale, sulla scia di quanto sostiene Kellman: «i testi prodotti dai translanguisti rivelano di solito tracce delle 'altre lingue' dei loro autori, ma la gran parte sono scritti nell'una o nell'altra lingua» (30).

¹³ Si veda altresì Tanquero che definisce l'autotraduttore nei termini di un 'traduttore privilegiato'.

¹⁴ Molnar, confrontando puntualmente un poesia autotradotta di Iosif Brodskij, afferma che: «writers who translate themselves enjoy the advantage of privilege access to the intellectual activity behind the work. This grants them 'noetic licence', namely the right denied the ordinary translator of altering the original» (333).

moment presque mille âmes. C'est une population! Certes, de temps en temps, il s'est produit des migrations massives qui ont bouleversé, temporairement, le fonctionnement normal de la vie collective. (VF 35)

Un campo d'internamento nel Canada rassomiglia ad una piccola città, o, meglio, ad una grande borgata. Nei due campi dove ho vissuto, infatti, la popolazione ha raggiunto, ad alcuni momenti, più di mille anime... Ma queste anime inquiete, erano piuttosto fluttuanti... Avvenivano di tanto in tanto migrazioni in massa, arrivi e partenze collettive, sgretolamenti progressivi a causa di 'rilasci' o di liberazioni individuali. Tutto ciò accadeva per la misteriosa volontà degli 'uffici' che dirigevano le operazioni dell'internamento, la cui logica naturalmente sfuggiva alla nostra competenza. Un caricaturista tedesco del Campo fece un disegno a colori che ebbe molto successo. Vi si vedeva un vasto autocarro carico d'internati, scortati da soldati, che filava a tutta velocità sulla strada... E sotto, questa leggenda: – Se volete visitare il Canada, fatevi internare!... Ma tutto questo andirivieni aveva per effetto di provocare frequenti squilibri nell'organizzazione della vita diremo così cittadina del campo. (CD 41)

Di primo acchito, è facile constatare la dilatazione del testo di arrivo rispetto a quello di partenza. Duliani infatti riprende la struttura del frammento francese ma lo rielabora da un lato omettendo un breve segmento («c'est une population!») e dall'altro innestando dei commenti ovvero delle reminiscenze in cui filtra un sarcasmo assai pungente. Detto altrimenti egli riscrive questa parte per mettere in risalto l'ineluttabilità della situazione, prendendosi tuttavia la libertà di fare dell'ironia. Il racconto della vita quotidiana di parecchie centinaia di uomini si dispiega infatti attraverso una serie di episodi, come quello appena descritto, talora gravi talora spiritosi (molti dei quali figurano solo nella versione italiana), che rappresenta ad un tempo la natura mordace, ma anche umanamente incisiva di Duliani.

La ragione che ha spinto lo scrittore a scegliere come sede della prigionia la definizione di 'città' è motivata dalla disposizione del campo che, come ben descrive Duliani, oltre a consistere di dodici grandi baracche di legno per l'alloggio dei reclusi, include anche quelle deputate alla cucina, all'ospedale, alla farmacia, allo svago, alla punizione, ecc.; tale agglomerato è disposto lungo due file irregolari, distintamente separate da una ampia striscia di terreno che gli italiani di Montréal avevano battezzato «rue Sainte-Catherine» (VF 38 e CD 46) alludendo a una delle vie principali della metropoli. Una immagine, tuttavia, quella della 'città', che svela e conferma lo sguardo ironico di Duliani, visto che non manca di evidenziare come questa 'città' sia in contrasto con la vita reale: qui infatti dominano le baracche di legno rivestite di cartone isolante all'interno, le finestre protette da inferriate e il filo spinato perimetrale sostenuto dai pali per i fari e per le torrette di guardia. Ciononostante Duliani ci tiene a ri-

badire che, nella tragedia, i compagni sono stati in grado di ricreare una sorta di ambiente familiare, in cui si sono sforzati di riprodurre la quotidianità della vita attraverso la promozione di attività lavorative regolari e, in specie, ricreative. In tal modo, l'autore intende enfatizzare un tratto distintivo degli internati, ovvero la capacità di sopportare con dignità la drammatica situazione:

La baraque des amusements, appelée salle de récréation, est le lieu de la cantine. C'est aussi là qu'en hiver on célèbre les cérémonies religieuses. On y donne encore des représentations de théâtre et de cinéma. C'est aussi dans cette salle que sont installés les coiffeurs. (VF 36)

E non basta. Vi è la baracca dei 'divertimenti'... se si può esprimersi così, o come la si chiama la 'recreation hut', dove ha sede la 'Cantina', dove d'inverno si celebrano le funzioni religiose, dove si danno due volte per settimana gli spettacoli cinematografici e di tanto in tanto anche teatrali... I barbieri sono pure insediati in questa Baracca, dove si svolge egualmente un'operazione quotidiana della più grande importanza per tutti: la distribuzione dei pacchi, che ci sono inviati dalle nostre famiglie e dai nostri amici. (CD 43)

Lo scrittore/traduttore, pur rispettando fedelmente l'andamento del testo di partenza, aggiunge qua e là delle informazioni, ovvero completa i ricordi appena abbozzati nell'originale. Si tratta di fatti e sensazioni che solo Duliani può conoscere, dato il carattere autobiografico dell'opera. L'aggiunta di precisazioni e dettagli serve presumibilmente a rendere consapevole il pubblico italiano di quanto sia tormentoso il brusco e prolungato allontanamento dai propri cari.

Della famiglia è soprattutto la figura femminile (materna e rassicurante ovvero dolce e appassionata) che ricorre ossessivamente nei racconti, nelle conversazioni, nei pensieri e nei ricordi:

Peu à peu, insensiblement, on égraine le rosaire des confidences et l'on s'abandonne à l'angoissant rappel des choses du passé. (VF 37)

E poco a poco, insensibilmente – dopo aver esaurito tutti i 'si dice' sulle prossime 'liberazioni in massa' – si comincia a sgranare il rosario delle confidenze, ci si abbandona all'angosciosa rievocazione del passato...

– Un giorno mia moglie mi disse...

– Una volta, mio figlio maggiore, tornato a casa dalla scuola...

– Mi ricordo di una bella ragazza che abitava poco lontano da casa mia...

E così di seguito... Finché l'emozione sale alla gola. E, nessuno dice più niente. Perché nessuno può più parlare! (CD 45)

Anche in questo caso la riscrittura dilata il testo di arrivo, poiché il richiamo alla memoria è affidato alla ricostruzione di un discorso diretto immagina-

rio, il cui obiettivo è di sottolineare, ancora una volta, il patimento dei reclusi, privati ingiustamente del conforto dei propri familiari.

Nel brano che segue notiamo come Duliani, proseguendo nella descrizione delle attività del campo, faccia interagire nell'autotraduzione omissioni, spostamenti e aggiunte esplicative:

Chaque heure de travail était suivie d'un smoking time, dix minutes de repos qui nous permettaient d'en griller une. Les soldats et nous, couchés par terre, échangeons des propos aimables. Aucune allusion à la guerre. Les officiers avaient donné cette consigne aux soldats. Et nous prenions garde de ne pas mettre dans l'embaras ceux qui avaient la charge de nous accompagner. (VF 41)

Ogni ora era seguita da dieci minuti di riposo, lo 'smoking time' che ci permettevano di fumare una sigaretta. Allora i soldati facevano altrettanto, e, fra una buffata e l'altra scambiavamo qualche parola ed anche qualche scherzo amichevole.

Fu così che un giovanotto – partito poi per il fronte – mi confessò:

– Dapprincipio non osavamo parlarvi...

– Perchè mai?

– Perchè ci avevano detto che eravate tutti 'uomini molto pericolosi'.

Naturalmente nessuna allusione alla guerra. Gli ufficiali avevano data la consegna ai soldati. E noi prendevamo ben cura di non metter nell'imbarazzo coloro che avevano l'incarico di sorvegliarci. (CD 51)

Qui è assai evidente il cambio dell'ordine della narrazione, poiché viene inserito un breve turno di dialogo che conferisce immediatezza al testo. L'autore, a nostro parere, consapevole della dualità della componente storica e di quella letteraria dell'opera, desidera mettere al corrente i lettori che il comportamento corretto e civile suo e dei suoi compagni è stato rispettosamente compensato nei fatti dalle autorità alla guida del campo. Ma c'è di più, poiché Duliani, per dimostrare il torto subito, preferisce affidare alle parole di un soldato l'insensatezza delle accuse che sono state mosse contro di loro dal governo canadese. L'introduzione di più voci costituisce la parte letteraria più riuscita, perché è in grado di delineare senza indugio la realtà dal punto di vista di Duliani e degli altri prigionieri. Tali rimaneggiamenti, come tanti altri, hanno quindi la peculiarità di essere perfettamente legittimi, data la situazione di unicità condivisa dall'autore e dal traduttore del testo.

Se nella *Premessa* e anche altrove l'autore giustifica l'azione politica e repressiva del governo canadese, in altrettante parti non manca di ribadire l'innocenza degli internati, muovendo a compassione per tutti loro e per le ingenuità commesse:

Aucun de ces hommes, autant que je sache (et les faits le démontreront probablement par la suite), ne s'est rendu coupable de quelque trahison contre le pays que

la plupart d'entre eux avaient adopté comme leur. Leur faute est d'avoir exprimé de la sympathie plus ou moins marquée pour le gouvernement d'un pays étranger qui a déclaré la guerre au Canada. Et puisque faute il y a eu, il est équitable qu'ils payent. Même s'ils n'ont obéi à aucune considération de philosophie politique en témoignant de la sympathie pour le gouvernement de leur pays d'origine. (VF 52)

Nessuno di questi uomini qui con me – ch'io mi sappia – si è reso colpevole di un tradimento contro il paese che la maggioranza di essi ha adottato come proprio. La loro colpa consiste nell'aver espresso simpatia più o meno viva per il governo di un paese straniero che ha dichiarato guerra al Canada. E poiché vi è stata colpa, è giusto che paghino. Anche se nell'agire così non hanno obbedito a nessuna considerazione di filosofia politica. (CF 64)

Le parti riservate alla sofferenza di chi si vede improvvisamente strappato dall'affetto dei propri familiari, senza possibilità di difesa, imprigionato senza limiti di tempo, sono, come abbiamo già avuto modo di osservare, le più toccanti e in esse Duliani assume il ruolo di portavoce dei tanti italo-canadesi che hanno, loro malgrado, soggiornato nella 'città senza donne'. Tra questi è ricorrente il ricordo del giovane ovvero dell'anziano che si tormenta per quanto è accaduto e che non riesce a darsi pace:

– La privation de ma liberté, l'éloignement de ma famille, la perte de mon temps et de mon argent, tout cela, je l'accepte sans rien dire. Ce qui m'humilie profondément, c'est l'idée que ma femme, une Canadienne, et mes fils, qui sont canadiens, puissent me soupçonner d'avoir trahi notre pays. (VF 53)

– La privazione della mia libertà, l'allontanamento dalla mia famiglia, la perdita del mio tempo e del mio denaro: tutto ciò non conta più! Lo accetto senza lagnarmi... Ma quello che mi è insopportabile è l'idea che mia moglie, canadese, ed i miei figli, canadesi anch'essi, possano sospettarmi di avere tradito il *nostro* paese! (CD 65)

L'insistenza sulla donna e sulla mancanza di amore offre il pretesto allo scrittore di affrontare un altro tema essenziale del romanzo, cioè la questione degli arresti e degli internamenti. La privazione fisica degli affetti e della libertà acquista un significato ancora più grave, perché è la prova tangibile del sospetto di essere dei traditori del proprio paese. La situazione politica procura quindi nei prigionieri anche un'inquietudine morale, tanto più difficile da sopportare quanta più limpida è la coscienza di essere delle vittime innocenti. Nel prosieguo di *Città senza donne*, Duliani, nonostante l'ingiustizia arrecata a lui e agli altri reclusi, conserva una ammirevole serenità di spirito e un equilibrio di ragionamento che lo portano, attraverso pagine sincere e commoventi, più simili ad una riscrittura che a una traduzione, a farsi una ragione del comportamento dei canadesi verso gli immigrati europei e a riaffermare il sentimento di ap-

partenenza a quella nuova, giovane nazione, che pure non si è dimostrata sensibile e generosa nei suoi confronti.

Mentre si avvia a concludere il capitolo, l'autore si lascia trasportare da una suggestiva e idilliaca descrizione della foresta che lo attornia, illuminata dai raggi del sole e popolata da placidi e ignari animali:

J'admets que notre drame est minuscule comparé à tout ce qui se passe loin et près de nous. Et ce coin magnifique du Canada où le soleil est éblouissant à son lever et à son coucher devrait exercer une action bienfaisante sur nos âmes et nos esprits. Les cerfs font des grâces dans leurs ébats nautiques, sur l'autre rive du lac. Les oiseaux ont des accents mélodieux en lançant leurs trilles à toute volée du haut des arbres. Les écureuils prennent des poses cocasses; dressés devant nous sur leurs petites pattes, ils nous regardent fixement de leurs yeux noirs mobiles... (VF 54)

Ammetto che il nostro dramma è minuscolo, comparato a quanto avviene lontano da noi. Quest'angolo magnifico del Canada, dove il sole è incantevole quando sorge o si corica, dovrebbe esercitare un'azione lenitiva e benefica sulle nostre anime e sui nostri spiriti... I cervi hanno mosse graziosissime nei loro esercizi nautici sull'altra riva del lago. Gli uccelli trovano accenti melodiosi per lanciare i loro trilli, a perdita di fiato dall'alto degli alberi. Gli scoiattoli han pose divertenti allorchè ritti sulle loro zampe ci guardano fissamente coi loro occhietti neri mobilissimi... (CD 66)

In più punti del romanzo *Duliani*, quando lascia parlare i ricordi, fa filtrare nelle pagine l'incanto della natura canadese che tuttavia infrange poco dopo richiamando le asperità della situazione in cui si trova. Anche in questo caso l'abbozzo rigoglioso e sereno trova subito la sua contrapposizione nel contenuto delle righe finali:

Cette nature est trop accueillante, cette paix trop riche, sans l'être aimé. Il faut être deux dans une gondole pour bien éprouver l'envoûtement de Venise. Notre petite ville, surgie dans la beauté, est surtout triste, enfin, parce que nous y sommes seuls. C'est la ville sans femmes. (VF 54-55)

Questa Natura è troppo poco accogliente, questa pace è troppo poco ricca, senza l'essere amato. Bisogna essere in due, in una gondola, per subire tutto l'incanto di Venezia. La nostra 'città', sorta nella Bellezza, è triste ... Triste da morire, perchè siamo soli... Triste, perchè è la 'città senza donne'... (CD 66)

in cui osserviamo, nel passaggio dal francese all'italiano, la trasformazione dell'enunciato da positivo a negativo, ottenuta aggiungendo l'elemento *poco* che rende più angosciante la pena dell'internato. Il contrasto tra la natura e la 'città' è infine dolorosamente amplificato dall'iterazione dell'aggettivo *triste* nella riscrittura degli ultimi segmenti, che invece appaiono secchi e concisi in francese.

Qualche riflessione conclusiva

In generale abbiamo individuato come tendenza prevalente nell'autotraduzione di Duliani l'inserimento di parti inedite all'interno della frase e quindi l'ampliamento del racconto. La scelta di riscrivere e quindi di modificare strutturalmente l'andamento delle sue memorie potrebbe dipendere da varie circostanze. La prima, più chiaramente identificabile, è quella di contestualizzare meglio la narrazione, dando maggiore corpo alla successione temporale delle vicende e rendendone più credibile l'originaria ambientazione canadese. Ciò giustifica, ad esempio, l'aggiunta di termini con un forte legame di referenza nella cultura di partenza: dispiegando le sue *petites histoires* in territorio anglofono, Duliani infatti ravvisa la necessità di richiamare il lettore italiano alla realtà e al contesto locali, alludendo al *recreation hut* e allo *smoking-time*. La seconda è quella di correggere alcuni elementi generici del racconto o, meglio, di rendere più comprensibili alcuni passaggi ai nuovi destinatari del testo. Spesso tali modifiche contribuiscono a delineare le situazioni in modo più deciso, anche con sfumature di sarcasmo. Altri inserimenti, diversi tra loro, possono essere interpretati come il tentativo di rendere la narrazione più precisa e di ampliare la dimensione narrativa del testo stesso. L'effetto è duplice: se da un lato, infatti, grazie a descrizioni dettagliate la narrazione diventa più realistica e immediata, dall'altro lo stile diviene più apertamente rifinito e puntuale.

L'autotraduzione si ritaglia pertanto uno spazio proprio dove l'autore è libero di operare tutte le modifiche che desidera (omissioni, sostituzioni, espansioni, contrazioni) fino a proporre la riscrittura di un testo 'altro'. Lo scrittore/traduttore può ricorrere, a seconda delle circostanze, a strategie traduttive di volta in volta diverse ma interagenti, collocandosi in un ambito in cui scrivere e tradurre si compenetrano e si influenzano vicendevolmente, perché come afferma St-Pierre: «translation cannot be divorced from writing», perché «the practice of translation is *always* an act of creative writing» (233-234).

Nel caso di *Città senza donne*, a Duliani viene concessa la possibilità di riscrivere, almeno in parte, la sua stessa opera che diventa più aderente al nucleo esperienziale vissuto, e il cui guadagno sta proprio nella deviazione dalla traduzione fedele. Il risultato è quindi che i due testi sono parte integrante dell'intero processo creativo o, come sostiene Kellman, «un atto di reinvenzione personale», dato che in fondo l'autotraduzione è un tipo di «cross-linguistic creation, where the act of translation allows the bilingual writer to revisit and improve on earlier drafts in the other language, thereby creating a dynamic link between both versions that effectively bridges the linguistic divide» (Grutman 259).

Bibliografia citata

- Beaujour, Elizabeth K. *Alien Tongues. Bilingual Writers of the 'First' Emigration*. Ithaca and London: Cornell University Press. 1989.
- Berman, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard. 1984 (trad. it.: *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*. Macerata: Quodlibet. 1997).
- Canetti, Elias. *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. München: Carl Hanser Verlag. 1977 (trad. it.: *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*. Milano: Adelphi. 2007¹²).
- I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*. Eds Franca Sinopoli e Silvia Tatti. Isernia: Cosmo Iannone Editore. 2005.
- Fitch, Brian T. *Beckett and Babel. An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press. 1988.
- Forster, Leonard. *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 1970.
- Fusco, Fabiana. "Da *La Ville sans femmes* a *Città senza donne* di Mario Duliani". *Itineranze e transcodificazioni. Scrittori migranti dal Friuli Venezia Giulia al Canada*. Eds Alessandra Ferraro e Anna Pia De Luca, Udine: Forum. 2008: 51-74.
- . "Francese e italiano a confronto: *La Ville sans femmes* e *Città senza donne* di Mario Duliani". *Comparatio delectat. Akten der VI. Internationalen Arbeitstagung zum romanisch-deutschen und innerromanischen Sprachvergleich*. Eds Eva Lavric und Wolfgang Pöckl. Frankfurt am Main: Peter Lang. In corso di stampa.
- Hoffman, Eva. *Lost in Translation. A Life in a New Language*. New York: Penguin. 1989 (trad. it.: *Come si dice*. Roma: Donzelli Editore. 1996).
- Hokenson, Jan Walsh and Munson, Marcella. *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome. 2007.
- Kellman, Steven G. *The Translingual Imagination*. Lincoln (Nebraska): University of Nebraska Press. 2000 (trad. it.: *Scrivere tra le lingue*. Trad. Franca Sinopoli. Troina (EN): Città Aperta Edizioni. 2007).
- Molnar, Michael. "Noetic Licence in Brodsky's Self-Translation". *Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature*, 37 (1995): 333-338.
- Perry, Menakhem. "Thematic and Structural Shifts in Autotranslations by Bilingual Hebrew-Yiddish Writers: The Case of Mendele Mokher Sforim". *Poetics Today*, 4 (1981), 2: 181-192.
- Piccone Stella, Simonetta. *In prima persona. Scrivere un diario*. Bologna: Il Mulino. 2008.
- Popovic, Anton. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: University of Alberta. 1976.
- Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds Mona Baker and Gabriela Saldanha. London and New York: Routledge. 2009².
- Santoyo, Julio César. "Autotraducciones: Una perspectiva histórica". *Meta*, 50 (2005), 3: 858-867.
- Shuttleworth, Mark and Cowie, Moira. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome. 1997.
- Steiner, George. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. London and New York: Oxford University Press. 1992 (trad. it.: *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*. Milano: Garzanti. 1994²).
- . *Extra-territorial. Papers on Literature and the Language Revolution*. New York: Atheneum, 1971.
- St-Pierre, Paul. "Translation as Writing Across Languages: Samuel Beckett and Fakir Mohan Senapati". *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 9 (1996), 1: 233-257.
- Tanquero, Helena. "Self-Translation as an Extreme Case of the Author-Translator-Dialectic". *Investigating Translation. Selected Papers from the 4th International Congress on Translation (Barcelona 1998)*. Eds Allison Beeby et al. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins. 2000: 55-63.