

## LA TRADUZIONE E LE EMOZIONI IN POESIA

ADELE D'ARCANGELO  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

adele.darcangelo@unibo.it

Citation: D'Arcangelo, Adele (2024) "La traduzione e le emozioni in poesia", in Greta Zanoni e Serena Zuccheri (a cura di) *Emozioni: parlarne, sentirle, tradurle II*, *mediAzioni* 41: D146–D160, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/20679>, ISSN 1974-4382.

**Abstract:** The aim of this article is to offer an analysis on how in the translation process, particularly in translating poetry, it is possible to manage the role and impact of emotions depending on the linguistic and cultural context in which the translation operates. Specifically, some observations on the metaphorical concept of "space" as the liminal place within which translation acts will be presented, as well as on how the emotional feelings of a poetic text in translation may or may not vary within that space, conceived as a linguistic and cultural habitat, also modifying its limits.

**Keywords:** emotions; poetry; space; translatability.

## 1. Spazio della traduzione e spazio delle emozioni

Il concetto di spazio nell'ambito di considerazioni teoriche sulla traduzione è stato spesso sondato in senso metaforico. Per esempio, secondo le parole di Berman (2003: 20) “non vi è la traduzione [...] ma una molteplicità ricca e sconcertante, che sfugge a ogni tipologia, le traduzioni, lo spazio delle traduzioni, che ricopre lo spazio di ciò che vi è ovunque, in ogni luogo, da tradurre.” Lo spazio viene inteso, dunque, come habitat in cui si esprime il potenziale della traducibilità.

Ancora più significativa ai fini della nostra analisi è l'affermazione di carattere filosofico sull'atto del tradurre proposta da Heidegger, che nel riflettere sul significato del termine tedesco *übersetzen*, sottolinea il ruolo della traduzione quale processo in grado di condurci su una nuova sponda, ovvero di “tra-durre la nostra vera essenza nell'ambito di una verità immutata” (1999: 58). Ed è proprio tenendo presente il concetto di “vera essenza” che potremo indagare più accuratamente riflettendo, in questa sede, su come la traduzione incontri le emozioni in potenziali spazi condivisibili, attraverso lingue e culture diverse.

Non manca chi, sul fronte teorico, ha però anche espresso le proprie osservazioni sul concetto di intraducibilità ricollegandolo, nell'ambito della traduzione letteraria, alla metafora del “ponte”, come per esempio ha sottolineato Enrico Terrinoni (2019: 77): “la traduzione, lungi dall'essere un vero e proprio ponte che conduce all'altra sponda, è al contrario un ponte in disappunto nel senso che, nell'attraversarlo, la nostra ambizione di raggiungere alcun dove esce talvolta frustrata”. Anche in questo caso, la traduzione è espressa appunto come passaggio, attraversamento, come traghettamento, come oggetto di una attività di trasporto, attraverso lo spazio della distanza linguistica e culturale.

Non dimentichiamo, peraltro, che illustri studiosi hanno anche sottolineato, quasi come valore positivo, l'aspetto della intraducibilità di un testo. Citiamo per tutti Genette che conia, non senza una sottile provocazione, l'espressione di “glorieux privilège de l'intraduisibilité” (1982: 331) per forme di cosiddetta traduzione letteraria alta (la poesia e la prosa d'autore, rispetto a quelle di consumo). Così pure hanno definito l'intraducibile in poesia Umberto Eco (2003) o, per citare un pilastro degli studi traduttologici, Roman Jakobson, secondo il quale “la poesia è intraducibile per definizione. È possibile soltanto la trasposizione creatrice all'interno di una data lingua (da una forma poetica all'altra) o tra lingue diverse” (1959 [2000]: 63).

Nel volume *L'intraducibile. La comunicazione interculturale e la traducibilità* (2021), la curatrice Alessandra Pezza propone, dal canto suo, una lettura sull'analisi del compito del traduttore elaborata da Benjamin, dove di nuovo viene utilizzato in senso metaforico il concetto di spazio, definito da Pezza quale “spazio del ‘tra’ ovvero uno spazio comune, di mescolanza, di ibridazioni”, nonché, potremmo aggiungere, di avvicinamento.

Nella presente analisi farò dunque riferimento a questi due poli estremi (traducibilità/intraducibilità) affiancando tali immagini metaforiche, sul concetto di spazio nell'ambito della traduzione, al concetto di “spazio” relativo alle emozioni. L'espressione “spazio delle emozioni” ha dato vita a innumerevoli

titoli di opere di ricerca o creative che toccano ambiti diversi, quali la psicoanalisi, le scienze cognitive, la formazione scolastica, l'arte in genere, e più in particolare il teatro, oltre che la letteratura, ovviamente. Rispetto a quest'ultima, basti pensare alle parole di Pier Vittorio Tondelli (2008: 7): "La mia letteratura è emotiva, le mie storie sono emotive; l'unico spazio che ha il testo per durare è quello emozionale".

Non mancano i contributi nell'ambito delle neuroscienze e della linguistica cognitiva e, relativamente a questo specifico ambito di ricerca, può risultare utile citare una riflessione di Luca Berta (2009: 197), nella quale ancora una volta ritroviamo l'uso del termine "spazio" riferito alla capacità di leggere un testo narrativo dal punto di vista emotivo, quindi anche alla capacità di condividere l'esperienza dell'altro attraverso una fruizione linguistica (cioè attraverso la lettura) esperienziale collegata al meccanismo dei neuroni specchio:<sup>1</sup>

[...] alcune evidenze sperimentali suggeriscono che accada proprio qualcosa del genere: questo "meccanismo specchio" a livello neurale funziona anche in assenza di qualcosa da rispecchiare – basta il linguaggio. [...] L'evocazione linguistica è sufficiente a mobilitare il dispositivo dei neuroni specchio, che ricorre allo spazio condiviso d'atti e di emozioni per conseguire un'intuizione in prima persona del fare e del sentire dell'altro.

Non sono, invece, molti i contributi che sovrappongano i due concetti di spazio delle emozioni e spazio della traduzione, forse anche perché la traduzione delle emozioni è stata finora poco trattata in termini di ricerca. Parto dunque col proporre la mia riflessione facendo riferimento all'esperienza personale di una traduttrice di enorme competenza quale è Susanna Basso,<sup>2</sup> che in una sua illuminante intervista riporta una propria considerazione relativa a un processo di traduzione, il quale potrebbe essere definito "emotivo". Basso ricorda come, mentre stava traducendo per Einaudi un volume di racconti di Alice Munro, poco dopo la perdita della propria madre, si fosse ritrovata quasi a voler percepire una presenza materna nel lavoro che stava svolgendo (Özbakay e Ferrante 2022): "Mia madre e Alice Munro sono coetanee, è come se avessi attribuito a quella scrittura la possibilità di *ospitare* una lingua madre nel senso più letterale della parola. *Queste cose le ho provate* solo traducendo Alice Munro, con nessun altro autore" (corsivo mio).

<sup>1</sup> La ricerca medica neurofisiologica ha individuato (in tempi piuttosto recenti) prima nelle scimmie e poi negli uomini la presenza dei neuroni specchio, i quali permettono di spiegare fisiologicamente la nostra capacità di porci in relazione con gli altri. Quando osserviamo un nostro simile compiere un particolare gesto si attivano, nel nostro cervello, gli stessi neuroni che entrano in gioco quando siamo noi a compiere quella stessa azione. In pratica grazie alla presenza di questi neuroni particolari possiamo imparare osservando e capire le intenzioni di chi ci sta davanti. Anche il riconoscimento delle emozioni sembra poggiare su questi meccanismi che, per quanto differenti, condividono quella proprietà "specchio" già rilevata nel caso della comprensione delle azioni. È stato possibile studiare sperimentalmente alcune emozioni primarie: i risultati mostrano che quando osserviamo negli altri una manifestazione di tristezza (o di altri sentimenti) si attivano per un meccanismo empatico circuiti neurali simili a quelli che modulano le espressioni delle emozioni.

<sup>2</sup> Ritenuta una delle voci più significative e riconoscibili della traduzione in lingua italiana, Susanna Basso collabora prevalentemente con la casa editrice Einaudi. Tra gli autori e le autrici da lei tradotti/e: Jane Austen, Paul Auster, Julian Barnes, Ian McEwan, Alice Munro e Jonathan Safran Foer.

Basso si esprime utilizzando proprio il termine “ospitare”, come a indicare una forma di accoglienza, come se la lingua e il contesto dei racconti in inglese permettessero al dialetto materno di entrare in uno spazio, creando per lei una memoria ricollegabile al dolore dell’assenza. La traduttrice sembra dunque affermare di aver provato/sentito quella possibilità in termini emotivi.

A partire da questa riflessione, mi sono ritrovata a fare a mia volta alcune osservazioni sulla mia personale pratica di traduzione poetica, cercando di comprendere quali dimensioni e quale forma possa avere lo spazio in cui si colloca la traduzione di un testo quando lo traghettiamo in un nuovo contesto, e quanto il concetto di “traduzione emotiva” possa anche risultare soggetto a una azione di sintesi, in termini di espressività, se il testo oggetto di traduzione è una poesia, considerando che come afferma la critica Titti Ferrante (2018: online):

la poesia è capace di esprimere con il linguaggio qualcosa di più grande di una lingua, una emozione che ha provocato un’estasi o un’angoscia che ci ha sopraffatto. Consente di catturare sensazioni e di conoscerle più a fondo, di diluire un dolore o prolungare un piacere. È profonda introspezione, ma è anche un tentativo di connettersi con gli altri. [...] Se da un lato la poesia si regge sull’architrave della unicità, dall’altro mira incessantemente all’azzeramento delle linee di margine fra il sé e l’altro da sé. [...] Non è diniego di parole [...] ma possiede il potere della parola sommessa e non del tutto spiegata. È nelle sue pieghe che la parola si fa senso, che diventa pregna di significato. A queste condizioni la poesia assume un valore universale, specchio dell’animo di ciascuno, varco verso l’altro.

Mi sono chiesta in che modo questo varco, spazio in cui passare/collocarsi/da oltrepassare per giungere a specchiarsi con l’Altro da sé, possa essere rappresentato nella traduzione della poesia e in che modo la traduzione poetica imprima una distanza o una vicinanza al testo in termini emotivi. A questo scopo propongo, nelle successive sezioni, un’analisi attraverso considerazioni compiute su quattro poesie da me tradotte in cui questo spazio tra testo, emozione poetica e traduzione può risultare più o meno ampio e profondo.

L’osservazione parte anche dal concetto di emozione come definito da Siegel (2001: 147): “le emozioni, primarie o fondamentali, sono i mezzi di comunicazione che ci permettono di percepire gli stati della mente degli altri” e si ricollega al discorso sulla intraducibilità, che, come abbiamo visto, per alcuni critici, potrebbe quasi sempre risultare applicabile all’atto della traduzione poetica. Tuttavia, nelle diverse proposte di analisi di mie traduzioni che qui di seguito presenterò, spero di poter chiarire quanto in realtà la misura e la forma della distanza linguistico/culturale, configurabile ai fini della nostra indagine in termini di spazio emotivo nel processo di traduzione, possano in realtà essere colmate/trasformate, e quanto l’atto del tradurre possa generare significativi risultati capaci di superare le distanze.

## ***2. Distanze culturali che giocano un ruolo sulla ricezione emotiva in traduzione***

L’importanza del contesto linguistico e culturale nello studio delle emozioni è oggetto di ricerca, soprattutto in ambito anglofono (Ekman e Davidson 1994;

Wierzbicka 1999; Harkins e Wierzbicka 2001; Evans 2002). Harkins e Wierzbicka, in particolare, evidenziano come il ruolo della lingua/del linguaggio risulti “central to the study of emotions particularly when examining instances where the cultural life of one group seems to focus attention on emotional states for which other groups don’t even have names”. Per condurre questa analisi farò uso di quattro diverse poesie, le prime due della poetessa scozzese Liz Lochhead<sup>3</sup> e le altre due del poeta irlandese William Wall.<sup>4</sup> La scelta di dedicare attenzione a una analisi di queste specifiche poesie nasce dal fatto che entrambi i poeti sono contemporanei e ho personalmente tradotto in italiano due diverse raccolte delle loro liriche, oltre che una loro selezione di versi per la rivista *Poesia*. La decisione di proporre agli editori Oédipus, Mobydick e Crocetti questi due autori è dovuta al mio interesse per la loro poetica, densa di messaggi sociali e dunque in grado di parlare ai lettori attraverso un livello di vicinanza emotiva ai temi trattati, che si esplicita anche tramite lo stile della lingua da loro usata. Nei diversi casi presi in esame, cercherò di spiegare come sia possibile limitare o ampliare lo spazio delle emozioni nel momento in cui si traspone un contenuto poetico da una lingua e da un contesto culturale a una lingua e a un contesto culturale nuovo e diverso.

## 2.1. La distanza culturale e lo spazio della traduzione emotiva che si stringe

Le prime due poesie qui in esame sono di Liz Lochhead, affermata autrice scozzese capace di trasmettere attraverso la scrittura il suo profondo sentimento identitario, espresso soventemente anche attraverso l’uso dello Scots. La scelta della variante linguistica, che si distingue dall’inglese standard, e che viene rivendicata come lingua a sé più che come forma regionale, rimanda a una storia millenaria di sopraffazione subita e che giustifica l’esistenza oggi di un parlamento scozzese, nonché di una percentuale piuttosto convinta della popolazione che da tempo rivendica una totale indipendenza. Non è questa la sede per aprire un discorso su problematiche di così ampio respiro, ma

<sup>3</sup> Poetessa e drammaturga, Liz Lochhead nasce a Lanarkshire-Motherwell nel 1947. Studia presso la Glasgow School of Art e insegna arte nei suoi primi anni di carriera. È stata Writer in Residence presso la Edinburgh University (1986–7), la Glasgow University e presso la Royal Shakespeare Company nel 1988. Nel 2005 è stata nominata Poet Laureate della città di Glasgow (dove tuttora vive). Tra le sue opere poetiche ricordiamo *Memo for Spring* (1982) e *The Colour of Black and White: Poems* (1984–2003), mentre tra le opere teatrali più famose ricordiamo *Blood and Ice* (1982, anche pubblicata in italiano da Massimiliano Morini per Mobydick Editore); *Mary Queen of Scots Got Her Head Chopped Off* (1989, anche pubblicata in italiano da Margaret Rose e Sara Soncini per Oédipus Edizioni), L’autrice è stata insignita di diversi premi e nel 2011 è diventata Scots Makar/National Poet for Scotland.

<sup>4</sup> William Wall è nato in Irlanda nel 1955 nella contea di Cork e vive nell’omonima città. Si dedica da sempre sia alla scrittura poetica sia a quella narrativa ed è autore di varie raccolte di liriche, tra le quali *Smugglers in the Underground Hugs Trade* (Doire Press 2021, un diario poetico che scandisce l’anno della pandemia di COVID), preceduta da *The Yellow House* e da *Ghost Estate* (Salmon Poetry, rispettivamente 2017a e 2011). L’autore ha anche al suo attivo tre raccolte di racconti e otto romanzi. William Wall ha vinto numerosi premi, tra cui il Patrick Kavanagh Award (1995), il Virginia Faulkner Award (2011) e il Drue Heinz Prize (2017), primo autore europeo a ricevere questo riconoscimento per la raccolta di racconti *The Islands* (2017b, University of Pittsburgh Press). È stato inoltre nominato primo Poet Laureate della città di Cork per il biennio 2021–2022 e questa esperienza ha dato vita all’ultima raccolta *Hometown Blues* (Chapbook, Southword Publications, 2022a).

indubbiamente attraverso la riaffermazione della propria identità nazionale e l'uso della lingua scozzese si configura il contenuto di queste due poesie di cui propongo un'analisi, ai fini della mia ipotesi:

**Tabella 1.** Poesia “After the War” di Liz Lochhead.

<p>After the war                  After the war                  was the <b>dull country</b> I was born in.                  The night of <i>Stafford Cripp's</i> budget.                  My dad inhaled the blue haze of one <i>last Capstan</i>                  then packed it in.                  ‘You were just months old...’                  The Berlin airlift.  <i>ATS and REME</i> badges                  rattled in our button box.</p> <p>Were they surprised that everything was different now?                  Did it cheese them off that it was just the same,                  stuck in one room upstairs at my grandma’s                  jammed against the bars of my cot                  with one <b>mended featherstitch jumper</b> drying                  among the nappies on the winterdykes,                  the <b>puffed and married maroon counterpane</b>                  reflected in the swinging mirror of the wardrobe?                  Radio plays. Them loving one another                  biting pillows                  in the dark while I was sleeping.                  All the unmarried uncles <b>were restless</b>,                  champing at the bit                  for <i>New Zealand, The Black Country, Corby</i>.                  My aunties saved up for the New Look.                  By <i>International Refugee Year</i>                  we had a square green lawn and twelve-inch telly.</p>	<p>Dopo la Guerra                  Dopo la Guerra                  era lo spento paese dove sono nata.                  La notte dello <i>Stafford Cripp's</i> budget.                  Mio padre aspirò la foschia blu di un'ultima <i>Capstan</i>                  poi decise di smettere.                  ‘Avevi appena pochi mesi...’                  Il ponte aereo per Berlino.                  I distintivi <i>REME</i> e <i>ATS</i>                  tintinnavano dentro la scatola dei bottoni.</p> <p>Erano sorpresi di trovare tutto diverso ora?                  Erano seccati che fosse tutto lo stesso,                  ammassati in una stanza di sopra da mia nonna                  stipati contro le sponde del mio lettino                  con un maglione a punto spiga rammendato ad asciugare                  tra i pannolini sullo stendino,                  la trapunta matrimoniale imbottita bordeaux                  riflessa nello specchio girevole dell'armadio?                  Radiodrammi. Loro che si amavano                  mordendo i cuscini                  al buio mentre io dormivo.                  Tutti gli zii non sposati erano inquieti,                  scalpitavano                  per la Nuova Zelanda, le Midlands occidentali, Corby.                  Le mie ziette mettevano soldi da parte per il “New Look”.                  Entro l'<i>International Refugee Year</i>                  ci diedero un lotto di prato verde e una tivvù da dodici                  pollici.</p>
---	---

Per questa prima poesia, la versione a fronte in lingua italiana va intesa come mera traduzione di servizio a uso della presente analisi, poiché “After the War” è una poesia che non ho inserito nella raccolta da me pubblicata per Oédipus Edizioni e intitolata *Poesie Och!*<sup>5</sup> Il titolo della lirica riporta la memoria dell'autrice all'epoca in cui è nata, poco dopo la Seconda Guerra Mondiale. In corsivo ho evidenziato tutti i riferimenti culturali di difficile comprensione per un lettore non di lingua/cultura inglese, mentre in grassetto ho evidenziato alcuni riferimenti culturali che in qualche modo rimandano alla sfera emotiva.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> La raccolta è stata pubblicata nel 2005 in co-curatela con Margaret Rose.

<sup>6</sup> “Dull country/paese spento-monotono-apatico”, per esempio, è una indicazione di come Lochhead avvertisse (o forse avverte ancora al momento della scrittura dei versi) una sensazione negativa nei confronti del paese in cui vive, di non immediata interpretazione. A questo aggettivo

Gli uni e gli altri sono densamente specifici e molto presenti nei versi. Il criterio che ha determinato l'esclusione dalla raccolta in lingua italiana di questa, come di diverse altre poesie di Lochhead, è stato prevalentemente dettato dal fatto che non percepivo una potenziale fruibilità del testo in lingua italiana, ovvero non individuavo un varco/uno spazio traduttivo, nella distanza tra la versione originale e la versione tradotta, capace di permettere la ricezione del testo in maniera da riproporne il contenuto ai fini, non solo di una decodifica completa, ma anche di una vicinanza emotiva (essenziale nella fruizione poetica). Nel caso di una lirica come questa, la necessità di aggiungere molte note esplicative avrebbe risposto alla modalità traduttiva definita come "traduzione densa", teorizzata da Kwame Anthony Appiah (2009). La fitta presenza di elementi culturali legati all'esperienza della Guerra, e fortemente connotati dal punto di vista sia geografico, sia storico, avrebbe richiesto una presenza di note esplicative extratestuali, che potevano ledere alla ricezione del testo, come anche evidenziato da Eco (2003: 95): "la nota a piè di pagina ratifica la [...] sconfitta [del traduttore]", sconfitta che sarebbe stata ancora più invasiva per una poesia, soprattutto se consideriamo quanto invece l'istantaneità sia una prerogativa necessaria al godimento di un testo poetico, "il logos della poesia è di fruizione immediata" (Zambrano 2009: 45). Sicuramente nell'originale si percepiscono il senso e l'emozione di una memoria perduta, legata ai ricordi d'infanzia, magari anche costruita attraverso ricordi altrui (i parenti più stretti) e capace di sintetizzare gli anni pur se ancora duri del dopoguerra, in grado comunque di anticipare una potenzialità di futuro cambiamento rispetto al vicino e terribile passato. Ritornando all'ambito di studi sulla lingua delle emozioni in traduzione, e avendo visto come tra lingua e culture diverse possa proprio mancare un sentire culturale comune, possiamo quindi concludere che, nel caso di questa specifica poesia, non è stato individuato uno spazio minimo all'interno della lingua e del contesto di arrivo entro cui la traduzione potesse naturalmente far approdare ciò che Eco definisce "il nucleo della cosa" (2003: 277), o anche, come già precedentemente anticipato, "l'essenza" dei versi che come traduttrice avrei cercato di o dovuto rendere.

## 2.2. Un varco di comprensione tra lingue e culture

La seconda poesia di Lochhead che intendo utilizzare ai fini della mia analisi presenta una evocativa presa di posizione sulla distanza che una bambina scozzese (l'autrice da piccola, negli anni Cinquanta del secolo scorso, al suo primo giorno di scuola) pone nei confronti di una esperienza di vita che avverte come forte imposizione. Tale imposizione è, di fatto, l'obbligo di utilizzare, nell'ambiente scolastico, la lingua inglese, invece di quella scozzese, nonché di dover imparare a scriverla. L'autrice esprime quindi la contrapposizione tra una lingua delle istituzioni codificata in forma anche di scrittura (dal punto di vista

si affiancano moltissimi riferimenti a cultural specific items, quali i nomi di marche di sigarette, nomi di reparti militari, riferimenti storici come per esempio l'*International Refugee Year* proclamato dalle Nazioni Unite dal 1 luglio del 1959 e il 30 giugno del 1960, per porre attenzione sull'alto numero di individui ancora in condizione di rifugiati a dieci anni dalla fine della Seconda Guerra Mondiale.

della bambina la lingua del colonizzatore) e la lingua da lei parlata in un contesto familiare.

**Tabella 2.** Poesia “Kispsuem/Bairnsang” di Liz Lochhead.

<p>KIDSPOEM/BAIRNSANG</p> <p>it wis January and a gey dreich day the first day Ah went to the school so my mum happed me up in ma good navy-blue napp coat wi the rid tartan hood birled a scarf aroon ma neck pu'ed oan ma pixie an' my pawkies it wis that bitter said noo ye'll no starve gie'd me a we kiss and a kid-oan skelp oan the bum and sent me aff across the playground tae the place Ah'd learn to say it was Janaury and a really dismal day the first day I went to school so my mother wrapped me up in my best navy-blue top coat with the red tartan hood twirled a scarf around my neck pulled on my bobble-hat and mittens it was so bittery cold said now you won't freeze to death gave me a little kiss and a pretend slap on the bottom and sent me off across the playground to the place I'd learn to forget to say</p> <p>it wis January and a gey dreich day the first day Ah went to the school so my mum happed me up in ma good navy-blue napp coat wi the rid tartan hood birled a scarf aroon ma neck pu'ed oan ma pixie an' my pawkies it wis that bitter. Oh saying it was one thing but when it came to writing it in black and white the way it had to be said was as if you were posh, grown-up, male, English and dead.</p>	<p>POESIA PER BAMBINI/ CANZONE PER BIMBI</p> <p>era di gennaio una brutta giornata davvero il mio primo giorno di scuola così la mamma m'abbracciò nel mio cappotto buono blu-marinaio, col cappuccio a tartan rossi, m'avvolse una sciarpa al collo mi calcò bene in testa il cappello e m'infilò i guantini faceva un freddo mamma disse così non diventi un ghiacciolo poi mi diede un bacino e un buffetto sul culetto e mi salutò mentre passavo per il cortile di quel posto dove avrei imparato a dire era gennaio una giornata davvero tremenda il primo giorno di scuola per questo mia madre mi avvolse nel mio bel cappotto blu-aviazione con il cappuccio a quadri rossi, scozzese, mi legò una sciarpa intorno al collo, mi fece infilare il passamontagna e le moffole faceva un freddo terribile mi disse così non congeli mi diede un lieve bacio e fece finta di darmi uno schiaffetto sul didietro poi mi fece attraversare il cortile verso quel luogo in cui avrei disimparato a dire</p> <p>era di gennaio una brutta giornata davvero il mio primo giorno di scuola così la mamma m'abbracciò nel mio cappotto buono blu-marinaio, col cappuccio a tartan rossi, m'avvolse una sciarpa al collo mi calcò bene in testa il cappello e m'infilò i guantini faceva un freddo. Oh dirlo era una cosa ma quando si è trattato di scriverlo in bianco e nero nel modo in cui andava detto suonava come se fossi snob, adulta, maschio, inglese e morta.</p>
--	---

Nella poesia composta da tre diverse stanze, si intercala il ricordo del primo giorno di scuola, riportato attraverso la lingua scozzese degli affetti e del cuore, e quella inglese del dominio (in grassetto nell'originale si evidenziano le differenze). La poetica dell'autrice è tutta raccolta nell'ultimo verso, in cui si afferma, con una potente presa di posizione, la distanza abissale tra la persona da una parte, e dall'altra la lingua imposta dallo Stato a quella persona. Il verso in cui Lochhead sottolinea come soprattutto la scrittura in lingua inglese la faccia sentire diversa ovvero “posh, grown-up, male, English and dead/snob, adulta, maschio, inglese e morta”, condensa anche la sua militanza quale scrittrice scozzese, donna/femminista, appartenente alla working class, e quindi esattamente l'opposto di ciò che la lingua inglese le fa percepire.

Può risultare utile qui fare riferimento all'affermazione di Wierzbicka e Harkins (2001: 3) “Even in the case of [...] two fairly closely related European languages it is widely perceived that the differences in usage of emotion words are connected somehow with cultural attitudes and cultural identity”. Possiamo in un certo senso sostenere che un lettore scozzese, anzi ancora di più una lettrice scozzese, sia in grado di immedesimarsi/riconoscersi in modo naturale nelle parole emotivamente cariche di significato per Lochhead, grazie a un vissuto comune. Dal punto di vista della poetica dell'autrice questo testo è altamente significativo e ho voluto inserire nella mia raccolta ben due diverse versioni della stessa poesia, poiché meglio che in altre liriche, pur socialmente impegnate, riassume l'essenza della protesta scozzese, che passa per necessità anche attraverso la distinzione fra le due lingue.<sup>7</sup> La scelta di proporre qui, per questa analisi, la versione della poesia in cui non si è ricorso all'uso di una forma dialettale italiana è motivata dalla convinzione di poter in qualche modo mostrare come fosse possibile distinguere tra una lingua italiana colloquiale, legata alla sfera degli affetti, e una lingua formale, più legata alla comunicazione ufficiale e delle istituzioni, senza spostare l'asse verso un adattamento del testo a un contesto italiano in cui il dialetto/i dialetti vengono percepiti in maniera affatto diversa, priva di un netto senso di opposizione verso la lingua italiana. Sono convinta che il discorso di Lochhead possa risultare comprensibile per un lettore italiano, ma le sensazioni/emozioni provate dall'autrice bambina e trasmesse attraverso i termini in Scots che creano vicinanza, e quelli in inglese che creano una distanza e soprattutto quel senso di sopraffazione che viene espresso attraverso l'apprendimento della lingua inglese scritta, quindi codificata come fissa e impositoria, non possano sollecitare, in lingua italiana, una altrettanto intensa comprensione emotiva. Come traduttrice, pur comprendendo appieno la lirica, non ho avvertito una vicinanza completa verso il nucleo della stessa, e probabilmente anche al lettorato della poesia in lingua italiana mancherà quella percezione del “sentirsi” scozzesi (e non inglesi/“dead”) a tutto tondo. Si può concludere che nel caso di “Kispoe/Bairnsang” la mia

<sup>7</sup> Per il volume edito da Oédipus, la redazione ha lasciato ampio margine di sperimentazione per quanto riguarda l'approccio traduttivo alle liriche contenute nella raccolta. Nel caso della presente poesia, oltre alla versione qui utilizzata ne ho proposto un'altra, in cui la variante scozzese viene resa attraverso una lingua molto colloquiale e caratterizzata da una inflessione dialettale del centro Italia.

traduzione avrà traghettato il significato, ma non in maniera completa l'essenza del testo poetico. La lingua italiana copre solo parzialmente la distanza creata in originale dagli accumuli di significato che le due lingue propongono e si presenta in un certo senso come una traduzione di servizio, soprattutto utile alla conoscenza del discorso poetico di Liz Lochhead.

**3. Quando la “traduzione emotiva” coglie appieno oppure enfatizza il significato**

Provo ora a descrivere due casi in cui, a differenza di quelli sopra riportati relativi alle liriche di Liz Lochhead, la distanza emotiva da coprire tramite la traduzione può a mio avviso risultare del tutto percorribile e generare una condivisione attraverso le lingue e le culture. Le due liriche, scritte da William Wall, sono state tradotte per una pubblicazione nella rivista *Poesia* per Crocetti (D'Arcangelo 2019). Anche in questo caso si tratta di un poeta che possiamo definire “militante”, le cui tematiche spaziano dall'impegno politico, alle disuguaglianze sociali, alla salvaguardia dell'ambiente, nonché agli affetti più intimi, questi ultimi espressi spesso anche in forma di testimonianza e memoria. L'autore, peraltro, ha un forte legame con l'Italia, dove trascorre parecchi mesi in Liguria, nella deliziosa Camogli, e si è pian piano affermato nel panorama culturale italiano anche attraverso la pubblicazione di alcuni suoi recenti romanzi in versione italiana: *Il turno di Grace*, *La ballata del letto vuoto* (Nutrimenti, 2021 e 2022b) e *Ti ricordi Mattie Lantry* (Guanda, 2024). Questo è il motivo per cui diverse poesie di Wall presentano riferimenti a luoghi o situazioni italiani, dunque già creando un potenziale sentimento di vicinanza con il lettorato, come nella lirica qui riportata, il cui titolo è di per sé eloquente in questo senso:

**Tabella 3.** Poesia “The Ballad of Lampedusa” di William Wall.

The Ballad of Lampedusa	La ballata di Lampedusa
a cold storm throws foam & stones	una fredda tempesta getta schiuma e sassi
on the coast of Sicily	sulla costa della Sicilia
a grecale blows	soffia un grecale
nothing to hinder it	niente lo ostacola
between here & the Peloponnese	tra qui e il Peloponneso
& I sit by a window translating	e io siedo dietro a una finestra e traduco
a poem about people drowning	una poesia su gente che annega
half-way to Africa	a metà strada per l'Africa
almost in Tunisia	quasi in Tunisia
in Lampedusa	a Lampedusa
geography is indeed destiny	la geografia è davvero un destino
that waterless rock	quell'acqua senza scogli
those warm seas	quei mari caldi
the dead come ashore like drowned birds	i morti giungono a riva come uccelli affogati
halfway to Africa	a metà strada per l'Africa

<p>in Lampedusa  the oil-black flotsam of my childhood  gannets &amp; gulls clogged in crude  the rainbow slick under a summer sun  Europe is a prison not a fortress  we know it now  we who chose it  here on the old Greek shore  or halfway to Africa  in Lampedusa  an old storm tumbles us  onto a stony road  the dim light of a house  has no welcome  what language do they speak  what angry or timorous gods  by what secret or social code  do they greet poor strangers  halfway from Africa  in Lampedusa  I met a man from Senegal  he came the good way he said  don't they all  he sold small animals of wood  &amp; the toys of another world  in which children play with things  our children throw away  &amp; he did calculus  on a table napkin  to prove he had a right to be  halfway from Africa  almost in Europe  in Lampedusa  dear friends our hearts are cold  two hundred years of the Rights of Man  what once was Europe  broke on the Bundesbank  as this storm breaks  on Etna's ancient lava  it must be cold in Greece now  this wind falling  from the white head of Olympus  chills our old future  everything is different today  no more dreams of Arcady  we are so far from Africa  from Lampedusa</p>	<p>a Lampedusa  detriti nero petrolio della mia infanzia  sule e gabbiani ammassati nel greggio  l'iridescenza scivolosa sotto una pioggia estiva  l'Europa è una prigioniera non una fortezza  ora lo sappiamo  noi che l'abbiamo scelta  qui sull'antica costa greca  o a metà strada per l'Africa  a Lampedusa  una vecchia tempesta ci sbatte  su una strada pietrosa  la luce tenue di una casa  senza benvenuto  che lingua parlano  quali divinità irascibili o timorose  con quali codici segreti o sociali  salutano questi poveri stranieri  a metà strada dall'Africa  a Lampedusa  ho conosciuto un uomo del Senegal  giunto per la strada giusta mi ha detto  non è così per tutti  vendeva animaletti di legno  e giochi di un altro mondo  dove i bambini giocano con  cose che i nostri gettano via  e faceva calcoli  su un tovagliolo  per dimostrare di avere diritto  a essere a metà strada dall'Africa  quasi in Europa  a Lampedusa  amici cari i nostri cuori sono freddi  duecento anni di Diritti Umani  ciò che un tempo fu l'Europa  tutto fallito con la Bundesbank  mentre questa tempesta s'infrange  sulla lava antica dell'Etna  deve far freddo in Grecia adesso  questo vento che precipita  dalla cima bianca dell'Olimpo  raggela il nostro antico futuro  ogni cosa è diversa oggi  niente più sogni di un'Arcadia  siamo così lontani dall'Africa  da Lampedusa</p>
--	--

Con parole semplici e un ritmo efficace, tipico delle ballate, i versi esprimono lo sgomento per la tragedia dei migranti che muoiono nel Mediterraneo, nel tratto di mare da percorrere tra l’Africa e le coste italiane. Lampedusa è il luogo che da anni gestisce gli arrivi dei migranti, con tutte le difficoltà e le polemiche socio-politiche del caso, e che diventa, in forma di lirica, luogo di τραγωδία/tragedia per antonomasia, nel senso classico del termine.<sup>8</sup> Ai fini della nostra analisi, potremmo dire che la lirica di Wall, per chi legge i versi in lingua italiana non necessita di uno sforzo che porti a colmare una distanza culturale, come nel caso delle due poesie di Liz Lochhead precedentemente presentate. Sembra quasi che, letta in lingua italiana, la poesia attraversi lo spazio della traduzione emotiva, che questo spazio si riempia di significato, colmandosi di immediata comprensione, e anzi travalichi la distanza tra le due lingue in una forma di compassione per il terribile destino di tanti migranti, spesso giovani o bambini, di cui leggiamo o sentiamo parlare nei mezzi di comunicazione. In ultima analisi, attraverso la traduzione, la ballata di William Wall sembra sollecitare un livello di lettura e comunicazione emozionale più intenso e intimo nella lingua di arrivo, come se il lettorato italiano fosse potenzialmente portato a percepire, in maniera più nitida di quello di lingua inglese, il senso profondo della lirica, il quale si amplifica ogni volta che le tragedie del mare si ripetono e che certe immagini forti, trasmesse dai media, si affiancano ai versi.<sup>9</sup> Come affermato da Harkins e Wierzbicka, l’analisi delle emozioni in ricerche condotte nell’ambito della psicologia cognitiva e della linguistica semantica sottolineano che per indicare una “adequate description of an emotion one must include both situational and cognitive elements in addition to the obvious affective elements” (2001: 8). Nel caso della poesia in esame possiamo credo evincere che la “experiential familiarity” (*ibid.*) con la situazione descritta nella poesia e le emozioni che tale situazione suscita in un lettorato di lingua italiana permettano alla traduzione di coprire e superare le distanze linguistiche e culturali attraverso la piena e profonda fruizione dell’essenza poetica.

### 3.1. La traduzione in cui lo spazio tra lingua e cultura si annulla

L’ultimo esempio che propongo ai fini della presente analisi è la poesia, sempre di William Wall, dal titolo “I would know your step”. Si tratta di una lirica dedicata alla moglie del poeta, Liz Kirwan, per cui egli esprime il proprio amore. Dal punto di vista della riflessione da me proposta, questi versi rappresentano un esempio in cui lo spazio da percorrere o colmare attraverso il processo traduttivo viene di fatto completamente annullato. Potremmo dire che le due versioni appaiano sovrapponibili e il livello di decodifica richiesto al lettorato di lingua italiana risulta in un certo senso inesistente, poiché il linguaggio emotivo

<sup>8</sup> Anche la distanza/la prossimità geografica, oltre alla familiarità con i fatti che avvengono al largo delle coste di Lampedusa, giocano, per la società/cultura italiana, un ruolo fondamentale nel merito del discorso qui affrontato.

<sup>9</sup> Ricordiamo per esempio, fra le tante tragedie, quella avvenuta il 26 febbraio 2023, quando un’imbarcazione partita dalla Turchia con a bordo circa 200 persone si è spezzata in due a pochi metri dalla riva del litorale di Steccato di Cutro, in provincia di Crotone, causando 94 morti accertati, di cui 35 minori.

attraverso cui il poeta Wall si esprime è quello dell'amore. Ricorro anche in questo caso alla citazione di Luca Berta, riportata in apertura della mia analisi, che può tornare utile dato che parliamo di potenziale risposta emotiva universale da parte dei lettori, nel momento in cui il linguaggio permette dunque una "intuizione in prima persona del fare e del sentire dell'altro".

**Tabella 4.** Poesia "I would know your step" di William Wall.

I would know your step	Riconoscerei i tuoi passi
the set of your shoulders	il profilo delle tue spalle
the way you hold your head	il modo in cui pieghi la testa
if you walked across the horizon three miles distant	se camminassi all'orizzonte a tre miglia di distanza
wherever they have horizons steppes or deserts	ovunque ci siano orizzonti steppe o deserti
I would know your step	riconoscerei i tuoi passi
I would know your voice	riconoscerei la tua voce
if you stood in a choir of voices	all'interno di un coro di voci
in the world's biggest choral anthem	che canta il più grandioso inno corale
some unimaginable allelujah	un alleluia inimmaginabile
in the biggest cathedral	nella cattedrale più immensa
on the horizon of a steppe or desert	all'orizzonte di una steppa o di un deserto
I would know your voice	riconoscerei la tua voce
I would know your hair	riconoscerei i tuoi capelli
in a curiosity shop of copper	in una bottega di stranezze di rame
in a chest of chestnuts	in una cesta di castagne
in a goldsmith's workshop	nel laboratorio di un orafo
your red gold hair	i tuoi capelli rosso oro
in a cathedral of copper and gold	in una cattedrale di rame e oro
on the horizon of a steppe or desert	all'orizzonte di una steppa o di un deserto
I would know your hair I would know the sounds you make	riconoscerei i tuoi capelli
in sleep	riconoscerei i tuoi suoni durante il sonno
the noise of your dreams	il rumore dei tuoi sogni
if you were the chorus of a great cathedral	se tu fossi il coro di un'immensa cattedrale
or the copper in a wire	o il rame in un cavo
the curiosity of goldsmiths	o la strana creazione di un orafo
on the horizon of a steppe or desert	all'orizzonte di una steppa o di un deserto
I would know the sound	riconoscerei i tuoi suoni

In questo caso possiamo supporre che l'essenza emotiva del testo, pur se riconducibile ad atteggiamenti e identità culturali (Wierzbicka 1999: 3) insiti nella lingua inglese dei versi, possa permettere una sovrapposizione di senso da parte della lingua italiana capace di provocare una percezione immediata del sentimento espresso in maniera così intensa da parte dell'autore<sup>10</sup>. Non voglio addentrarmi in considerazioni sull'universalità dell'Amore come sentimento assoluto, ma forse è possibile concludere la presente analisi asserendo che, laddove la sfera delle emozioni si esprime in due lingue occidentali che

<sup>10</sup> Benché non apporti nulla sul piano teorico, riferisco un dato legato alla esperienza di letture bilingue fatte in diverse occasioni insieme all'autore, durante le quali la poesia qui in esame viene accolta sempre molto calorosamente dagli applausi del pubblico italiano presente.

riconoscono un certo sentimento, vissuto in maniera affine, la traduzione può sicuramente coprire distanze, colmarle, superarle o anche annullarle, consentendo incontri con l'Altro in grado di smuovere profonde corde di immediata partecipazione emotiva, attraverso la lettura dei testi poetici. La riflessione proposta sulla sovrapposizione dei concetti metaforici di spazio delle emozioni e spazio della traduzione, spero permetta di apprezzare le potenzialità che la trasposizione poetica, da una lingua e cultura a un nuovo vissuto linguistico-culturale ed emotivo, può evidenziare. Nel descrivere, in particolar modo, quanto possano risultare a volte davvero emotivamente vicine le poesie in traduzione, sembra sia anche possibile superare il discorso sulla intraducibilità, che accompagna fin troppo spesso la riflessione sui processi di traduzione poetica.

## BIBLIOGRAFIA

- Appiah, K. A. (2009) “La traduzione densa”, in R. M. Bollettieri Bosinelli, E. Di Giovanni (eds) *Oltre l'occidente*, Milano: Strumenti Bompiani, 291–319.
- Berman, A. (1985) *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, trad. it. di G. Gometti (2003), Macerata: Quodlibet.
- Berta, L. (2009) “Narrazione e neuroni specchio”, in S. Calabrese (ed) *Neuronarratologia, il futuro dell'analisi del racconto*, Bologna: Archetipolibri, 187–203.
- D'Arcangelo, A. (2019) “William Wall – Tra lirica e impegno civile”, *Poesia* 353: 62–75.
- Ekman, P. and R.J. Davidson (eds) (1994) *The Nature of Emotions Fundamental Questions*, New York: Oxford University Press.
- Eco, U. (2003) *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani.
- Evans, D. (2002) *Emotion: The Science of sentiment*, Oxford: Oxford University Press.
- Ferrante, T. (2018) “La poesia lente di ingrandimento sulle emozioni”, *Gli Stati Generali* 18/4. Disponibile all'indirizzo: <https://www.glistatigenerali.com/letteratura/la-poesia-lente-dingrandimento-sulle-emozioni/> (ultimo accesso: giugno 2024)
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil.
- Harkins, J. and A. Wierzbicka (eds) (2001) *Emotions in Crosslinguistic Perspective*, Berlin: De Gruyter.
- Heidegger, M. (1999) *Parmenide*, trad. it. di G. Gurisatti, Milano: Adelphi.
- Jakobson, R. (1959 [2000]) “On Linguistic Aspects of Translation”, in L. Venuti (ed) *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge, 233–239.
- Lochhead, L. (1982 [2022]) *Memo for Spring*, Edinburgh: Polygon.
- (1982 [2009]) *Blood and Ice*, London: Nick Hern Books.
- (1989 [2003]) *The Colour of Black & White*, Edinburgh: Polygon.
- (1989 [2009]), *Mary Queen of Scots Got Her Head Chopped Off*, London: Nick Hern Books.
- (2000) *Sangue e ghiaccio* trad. it. di Massimiliano Morini, Faenza: Mobydick.

- (2001) *A Maria, Regina di Scozia, le han tagliato la testa* trad. it. di Sara Soncini, in M. C. Cavecchi, M. Rose e S. Soncini (a cura di) *Caledonian Dreaming*, Salerno: Oédipus, 18–76.
- (2005) *Poesie Och!*, a cura di A. D'Arcangelo e M. Rose, Salerno: Oédipus Edizioni.
- Özbakay, E. e D. Ferrante (2022) “Tradurre è farci caso” intervista a Susanna Basso, *Zetaesse*, 6/4. Disponibile all'indirizzo <https://www.zetaesse.org/post/intervista-susanna-basso> (ultimo accesso: giugno 2024).
- Pezza, A. (a cura di) (2021) *L'intraducibile. La comunicazione interculturale e la traducibilità*, Milano: Mimesis Edizioni.
- Terrinoni, E. (2019), *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura*, Milano: Il Saggiatore.
- Tondelli, P.V. (2008) *L'abbandono. Racconti dagli anni Ottanta*, Bompiani: Milano.
- Siegel, D.J. (2001) *La mente relazionale*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Wall, W. (2011) *Ghost Estate*, Ennistymon: Salmon Poetry.
- (2011) *Ghost Estate*, Ennistymon: Salmon Poetry.
- (2012) *Le notizie sono*, Faenza: Mobydick.
- (2017a) *The Yellow House*, Ennistymon: Salmon Poetry.
- (2017b) *The Islands*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- (2019) *Il turno di Grace*, Roma: Nutrimenti.
- (2021) *Smugglers in the Underground Hugs Trade*, Aille County Galway: Doire Press.
- (2022a) *Hometown Blues*, Cork, Chapbook-Southword Publications.
- (2022b) *La ballata del letto vuoto* trad. di S. Tettamanti, Roma: Nutrimenti.
- (2024) *Ti ricordi Mattie Lantry*, Parma: Guanda.
- Wierzbicka, A. (1999) *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Zambrano, M. (2009) *Filosofia e poesia*, trad. it. di L. Sessa, Bologna: Pendragon.