

# Questioni di metodo: sulla differenza fra gerarchizzare e connettere

Simona Škrabec

Universitat Oberta de Catalunya, Espanya

**Abstract** The crisis of Comparative Literature is a fact. Methodologically speaking, the trees of knowledge as hierarchical structures that made possible to understand universal literature as a balance of counterweights and mutual dependencies have collapsed. In the last thirty years, we have witnessed a change of epistemological paradigm. The construction of large self-sufficient cultures is giving way to a world based on communication and the ability to transmit knowledge. *Weltliteratur* is nothing more than a huge corpus of works that constantly interact and transform under the most diverse influences. These changes and their theoretical implications influenced notably the study and the relations between the literary cultures of the Iberian Peninsula.

**Keywords** Crisis of Comparative Literature. Translation Studies. Communication. World literature. Literatures of the Iberian Peninsula. Iberism.

**Sommario** 1 Questione di metodo. – 2 Smettere di gerarchizzare. – 3 I limiti della prospettiva sincronica. – 4 Connettere: la traduzione come epistemologia.

Gli studi letterari sono un ambito in cui accettiamo una povertà metodologica che non accetteremmo in nessun'altra disciplina delle scienze umane. [...] Gli studi letterari sono protetti da una tradizione di sacralità che autorizza una specie di indifferenza metodologica [...]. Non li condanno [...], semplicemente lo constato. (Pierre Bourdieu, 1992)

## 1 **Questione di metodo**

Iniziamo *in medias res* con il primo capitolo di *Andamios*, un racconto frammentario sull'esilio e il 'disesilio' che Mario Benedetti ha pubblicato nel 1996. La lezione che ci offre è assai importante. Il protagonista è ritornato a casa, in una spiaggia solitaria e squallida vicino a Montevideo, una di quelle urbanizzazioni di seconde case che hanno una popolazione solo estiva. Racconta a un amico i suoi giri in Europa, dove è diventato ricco facendo un lavoro assai curioso: vendeva quadri, e grazie al guadagno che gli davano le vendite di opere d'arte si è potuto ritirare per godersi una vecchiaia tranquilla, recitando un sereno ritorno a casa.

Cosa faceva quest'uomo per ottenere un guadagno così abbondante? Viaggiava in Italia - Roma, Napoli, Palermo - per visitare negozi di antiquariato. Vi cercava quadri di pittori famosi, però stranieri, sconosciuti dallo stesso proprietario del negozio. Si andò specializzando nelle opere di due paesaggisti che avevano dei tratti in comune. Già alla prima di queste gite, pensando di aver scoperto un Blanes Viale, vide in un angolo della tela la firma di Hermenegild Anglada Camarasa. Il pittore uruguayano era di discendenza maggiorchina, così che la somiglianza nello stile dei due pittori non era del tutto casuale.

Questi due pittori, Anglada Camarasa e Blanes Viale, appartenenti a due culture ben al margine dei grandi centri, Mallorca il primo, e Uruguay il secondo, erano una scommessa sicura. Gli esperti italiani ignoravano del tutto il loro valore. In Italia, questi quadri non erano più che pittura decorativa dai colori vivaci. Tuttavia, portati nella terra dell'autore del quadro, queste opere raggiungevano cifre favolose: «Non ho volato direttamente a Madrid, ma a Palma, che è lì dove hanno più valore le opere di Anglada» (Benedetti 2000, 20).

Per Fermín, il protagonista di Benedetti, l'esilio smise di essere un supplizio economico. La sua condizione di senza patria divenne uno stato felice che gli permetteva una vita vantaggiosa e perfino divertente. L'esiliato vide che poteva trarre profitto dalla sua abilità nel farsi 'liquido' in una società straniera. Per dolorosa che fosse inizial-

mente la rottura con la patria, l'uomo aveva acquistato la capacità di capire i contesti diversi.

La lezione di Benedetti è importante per capire il momento attuale e le sfide che dobbiamo vincere se vogliamo che le discipline accademiche possano restare al passo di tutte queste trasformazioni. Il mondo è sempre più interconnesso e gli spostamenti sono sempre più facili e abituali, però questo non vuol dire che sia facile anche capire le interazioni complesse provocate dal contatto costante con l'altro da sé. Solo uno che ha dovuto combattere controcorrente nella società può vedere ciò che gli altri non vedono e all'occorrenza trarre profitto dalla propria capacità di discernimento. Qualche quadro impolverato, dimenticato in un angolo, può diventare un'opera d'arte di gran valore in un altro posto. Basta soltanto sapere con che cosa si ha a che fare, e per chi questa cosa ha valore e per chi no.

La seconda lezione la prendo in prestito da Hans Ulrich Gumbrecht, che in un breve articolo del 2012 riflette sui luoghi nei quali vive oggi la maggior parte della popolazione dei Paesi sviluppati (Gumbrecht 2012). E arriva a una conclusione affilata come un rasoio. Gumbrecht conclude che oggi non ci sono categorie pure, ammesso che ci siano mai state. Il contesto naturale nel senso della vita idillica nei campi ormai non esiste da nessuna parte. Il concetto di un popolo contrapposto alla città si può immaginare soltanto quale scenario che è necessario ricostruire come un parco di attrazioni. La vita rurale e tutti i vantaggi associati alla purezza di una vita semplice acquistano valore proprio a partire dal momento in cui questo modo di vivere smette di esistere. Solo quelli che non hanno mai sperimentato la fame e la stanchezza, la durezza del lavoro alle intemperie e l'incertezza di dipendere dai raccolti potevano fantasticare di un mondo rurale come spazio idillico che regalava condizioni perfette perfino per lo sviluppo della creatività umana.

Che Gumbrecht citi Martin Heidegger come esempio di questa utopia rurale è ben significativo. La capanna del filosofo a Todtnauberg è un esempio della ricostruzione della vita contadina come spazio idealizzato, elitario, liberato dalla quotidianità volgare e sporca. Succede lo stesso con la grande città, avverte Gumbrecht. Neppure la metropoli esiste nella sua forma pura. Il glamour e il cosmopolitismo delle grandi città corrispondono più a un'aura che a una realtà.

Le vite di tutti noi sono invece circoscritte alla grigia e monotona vita delle periferie. Così come un secolo fa la gente smaniava per poter abbandonare le città di provincia, ora tutti tendiamo a desiderare di poterci un giorno trasferire o nella piena natura o nel cuore di una metropoli lasciando i nostri insignificanti quartieri residenziali, che rimangono sempre ai margini di qualche posto migliore. Perché perfino chi vive nell'ombelico di una grande città cosmopolita - come io stessa nell'Eixample di Barcellona - vede il suo quartiere come uno spazio di *routine* e di rapporti di vicinato, senza alcuna sovrannità o rilevanza storica.

La metropoli e la provincia sono soltanto un'approssimazione. Sono categorie astratte che ci aiutano a sistematizzare le conoscenze, non una realtà. Ed è esattamente la questione delle categorie quella che dobbiamo affrontare, se vogliamo discutere l'evoluzione delle letterature comparate e lo stato attuale della disciplina. Il fatto che sembri che gli studi letterari comparativi si trovino in un vicolo cieco, forse davvero senza uscita, si collega con la questione delle categorie, di come adeguare gli strumenti che utilizziamo per pensare la realtà nella quale viviamo. In questo senso, queste due esperienze che ho appena riportato contraddicono molto chiaramente le sistematizzazioni ereditate dal passato.

## 2 Smettere di gerarchizzare

La prima constatazione è che non viviamo più in un mondo in cui l'identità individuale sarebbe chiaramente collocata in una sola comunità politica e culturale. Ancora persistono grandi spazi monolingui, e gli Stati nazione sono ancora un assioma; però l'esperienza di trattare con persone diverse da noi è divenuta ovunque un fatto quotidiano. Ovunque ci sono stranieri, nuovi arrivati, ri-dislocati - turisti o immigrati (a volte si fa fatica perfino a distinguere chi è che cosa: ci sono turisti poveri e immigrati molto ricchi). Ogni giorno ci vediamo obbligati a interagire con persone che parlano lingue diverse dalla nostra e che hanno un'esperienza di vita diversa, non compatibile con ciò che noi abbiamo vissuto.

Il furbo uruguayano che trafficava con i quadri maiorchini ricordati da Benedetti avrebbe sicuramente molte più difficoltà nell'epoca di Internet, dell'informazione immediata che non conosce frontiere. Ormai difficilmente esistono negozi che non verifichino le firme dei pittori che hanno in vendita.

La seconda questione egualmente importante è la scomparsa delle categorie pure. Ancora le utilizziamo, è chiaro, e malauguratamente non solo per inerzia. La distinzione tra la campagna e la città ha perso rilevanza perché la convenienza di vivere in città e i vantaggi della cultura urbana - tollerante, complessa, creativa - ha senza dubbio vinto nel confronto con la campagna. Ci sono tuttavia altre categorie binarie che si sono rafforzate e si stanno trasformando in strumenti di esclusione e di costruzione di pregiudizi generali assai preoccupanti. Pensiamo anche solo a un'espressione tanto presente oggi nel pensiero geopolitico come quella di *Global South* (Sud globale). E la cito in inglese perché fa parte di questa *koinè* di espressioni universalmente accettate che nessuno più si sforza di tradurre o adattare a un contesto specifico. In questa idea rivivono tutti i fantasmi più neri di epoche che credevamo superate. Dividere il mondo in un Nord necessariamente ordinato e amabile e un Sud caotico e perturbante è grossolano e pericoloso.

Però succede, evidentemente; benché la realtà sia completamente un'altra. Le cose si assomigliano ovunque ogni giorno di più. Le inde città del Nord stanno acquisendo la vivacità delle strade balcaniche, e al Sud ci imbattiamo in città di grattacieli che superano qualsiasi immaginazione sulla rigida disposizione degli spazi pubblici e un'assenza quasi totale di improvvisazione o possibilità di iniziativa privata. Tutti viviamo, come dice Gumbrecht, più o meno, in un suburbio globale. La questione dunque è se il suburbio può pensare. Chiaramente può, però le forme di espressione artistica e gli studi di tutte le opere d'arte che nascono all'interno della globalizzazione devono necessariamente cambiare.

La sfida che dobbiamo affrontare è l'universalizzazione della frammentazione. Cioè il contatto con la differenza è divenuto un luogo comune, non un'esperienza eccezionale ma un fatto abituale, quotidiano. È per questo che dobbiamo essere capaci di verbalizzare tutti i sentimenti che ci raggiungono quando scopriamo che il mondo familiare si è trasformato in un ambiente perturbante. Dobbiamo imparare a parlare di ciò che è *Unheimlich*, come lo chiama Freud. Dobbiamo essere capaci di analizzare con molta attenzione gli effetti che provoca lo shock costante nel contatto con ciò che non conosciamo. In breve, ciò che domanda il tempo attuale a tutti noi è di cambiare le categorie con le quali pensiamo. Non è un'impresa facile, evidentemente.

La letteratura comparata, come è ben noto, è entrata in una crisi che si trascina da alcuni decenni. La crisi però è solo apparente e aiuta a capire i grandi cambiamenti, i cambiamenti tettonici, nel modo in cui vediamo il mondo. Prima di poterci domandare come possa la letteratura comparata essere utile per gli Studi Iberici, e anche in generale per gli studi ispanici, dobbiamo capire bene che cos'è che ha iniziato a traballare.

Insisterei ancora un po' sulla questione delle categorie e sulla necessità di adattarle a un contesto trasformato, o, per meglio dire, al modo in cui percepiamo il contesto nel quale viviamo. Pierre Bourdieu, in un'intervista del 1992, disse così: «Se ho raccolto la formula di Flaubert 'scrivere a partire dalla mediocrità' non è affatto casuale. Noi sociologi ci rapportiamo continuamente con le realtà più triviali dell'esistenza ordinaria, escluse a causa della loro volgarità da qualunque classe di discorso legittimo». Bourdieu dà il colpo di grazia dicendo che perfino le realtà che possono essere riconosciute dai lettori «spesso risultano non percepite per mancanza di categorie che permetterebbero di percepirle» (De Biasi 2014, 59).

Questa è, a mio modo di vedere, la questione chiave che dobbiamo porre quando parliamo della diffusa sensazione - però ben visibile e preoccupante nella quotidianità universitaria - che gli studi letterari abbiano perduto il loro ruolo centrale nello spiegarci la condizione umana. Più che lamentarci di fronte alla constatazione che un'intera disciplina avrebbe perso la strada perché ormai non si studia la

letteratura con la cura di un tempo (Domínguez, Saussy, Villanueva 2015), ci dobbiamo domandare che cos'è ciò che gli studi letterari sembrano non essere in grado di accogliere adeguatamente. Dove si è persa la corrispondenza tra la società, coinvolta in una trasformazione accelerata, e gli esperti nelle analisi letterarie?

È necessario fare attenzione a precursori come Flaubert e Baudelaire. È necessario ascoltare un filosofo come Walter Benjamin, che è stato in grado di descrivere la modernità più creativa e produttiva a partire dall'attenzione per i margini, per ciò che la civilizzazione abbandona e dimentica. Il filosofo ha parlato degli artisti come *Lumpensammler*, collezionisti di scarti. È necessario che ci si ripeta molto spesso la geniale domanda di Gumbrecht se i suburbi possano pensare. È necessario che ci domandiamo, è chiaro, se noi stessi possiamo pensare. Se ancora abbiamo lo sguardo abbastanza aperto per vedere ciò che ci circonda.

La letteratura, più che qualunque altra modalità di espressione artistica, da molto più di un secolo ci mette davanti alla domanda di come categorizzare tutto ciò che è invisibile e invisibilizzato, tutto ciò che è emarginato. Però l'accademia ancora si sforza di ignorare l'urgenza di tale questione.

La crisi della letteratura comparata, o la crisi delle scienze umane *tout court*, dimostra semplicemente che ci è necessario categorizzare il mondo di nuovo. Le gerarchie, gli alberi del sapere, sono diventati obsoleti e inservibili dal momento in cui siamo capaci - proprio grazie allo sguardo letterario - di accorgerci di tutto ciò che ci circonda anche se non abbiamo categorie per concettualizzarlo, e dunque per percepirlo. La letteratura ha questa capacità di generare un mondo, di rendere visibile ciò che prima era invisibile perché non era stato detto, perché non era stato concettualizzato. Da qui deriva la grande responsabilità che dobbiamo attribuire agli autori letterari. Ciò che creano con la parola finirà per essere credibile e verosimile: esisterà.

### 3 I limiti della prospettiva sincronica

Se abbandoniamo le vecchie gerarchie, se decidiamo che oggi l'oggetto di studio può essere proprio la totalità, ci troviamo, evidentemente, in una strada senza uscita. L'angoscia che ha provocato la scoperta dei margini negli studi umanistici ha molto a che vedere con questa impossibilità di analizzare la realtà senza alcun tipo di strutturazione.

L'immagine fotografica conserva la sua nitidezza solo fino a un certo punto di messa a fuoco. Nella misura in cui la andiamo ingrandendo, subito ci appaiono dettagli insospettati che rivelano i punti, le linee e le forme di cui è fatta la rappresentazione. La relazione dell'insieme va sfocandosi.

In questo movimento verso l'interno dell'immagine ci accorgiamo facilmente che ciò che osserviamo con gioia e interesse è, tuttavia, solo la superficie. La fotografia non è più che un supporto piatto impregnato di colori che ci fa pensare a una realtà distante. Però a un certo punto una fotografia ingrandita all'eccesso smette di essere accessibile a qualsiasi interpretazione. L'immagine esplose. Ingrandita al massimo, l'immagine diviene astratta e ambigua.

Oggi, questo esperimento lo può fare chiunque sullo schermo del computer. Con un gesto rapido e deciso ingrandite una fotografia, se possibile la fotografia di qualcuno che amate, e vedrete come in un istante ciò che erano occhi e labbra, capelli e mani che avreste voluto accarezzare, divengono un insieme di macchie indefinite dai contorni sfumati. È una prova crudele perché ci mette direttamente a confronto con la disintegrazione della materia, di qualunque materia. Ciò che è vita, amore e gioia può essere trasformato in una sostanza amorfa, inaccessibile alla nostra capacità di analisi e di affetto. Di fronte a ciò che non ha forma né significato diventiamo indifferenti.

La fotografia esplose, dunque, se la allarghiamo eccessivamente; ma non la realtà. E la letteratura, per quanto svincolata e autonoma la si voglia immaginare, è uno strumento di analisi della realtà e non pura superficie. Cioè, questa lente che abbiamo in mano quando ci mettiamo davanti a un testo letterario si può affinare via via, fino a scoprire gli atomi che compongono la materia. Non ci sono limiti in questa disamina perché la profondità della realtà è insondabile.

Negli studi letterari, come nelle altre scienze umane, questa nuova concettualizzazione della realtà - intorno ci sono molti più fenomeni di quelli che i vecchi schemi ci permettono di vedere - ha messo al centro lo spazio e non la successione temporale. È ben nota la 'svolta spaziale' che ha sostituito la prospettiva storica: la storia si costruisce intorno a un asse verticale, mentre la prospettiva spaziale permette i parallelismi e per questo non risulta escludente, limitata a esaminare l'evoluzione di una sola identità. La questione principale di ogni prospettiva storica è la necessità di un filo conduttore chiaro, e questa catena di cause ed effetti viene costruita necessariamente come narrazione su ciò che siamo e da dove veniamo. Cioè la prospettiva storica è in sostanza un racconto su 'noi stessi'. La narrazione storica ha bisogno di un protagonista che si trasforma di continuo, ammette antagonisti e rivali, e però sopporta male la coesistenza e la simultaneità. In questo senso, la storia è creatrice di gerarchie, e, anche, di esclusioni. Esistono popoli storici e altri non-storici, nazioni grandi e piccole, fatti importanti e trascurabili, ecc. Per riscrivere la storia c'è bisogno di «un salto di tigre nel passato», diceva Walter Benjamin nelle sue *Tesi* e questo è ancora vero. È la struttura del pensiero ciò che risulta impenetrabile alle alternative. Aggiungere fatti e avvenimenti attorno a un asse centrale non risolve nulla (Gullón 2016; Resina 2016).

Delimitare uno spazio ed esaminarlo è un procedimento che permette di accorgerci della simultaneità, di tutto ciò che esiste qui e ora. L'esempio per illustrare questo fatto potrebbe essere una qualunque delle grandi città europee nelle quali si parla un buon centinaio di lingue sui campi da gioco delle scuole primarie. Non serve dire che non sappiamo come affrontare questa diversità così immediata e fragile.

Mi sono trovata di fronte a questo problema di cambio di prospettiva - da storica a spaziale - nella mia tesi dottorale (Škrabec 2005), che alla fine è stata pubblicata in catalano, sloveno, estone e polacco - un bel viaggio lungo i margini -, sul concetto di Europa Centrale (*Mitteleuropa*). Quella di Europa Centrale è una nozione ancora più scivolosa che quella di Studi Iberici. L'Iberia, almeno, ha uno spazio geografico ben delimitato. Possiamo discutere se Perpignan o Baion ne facciano parte, però al di là di queste tracce della cultura basca e catalana sull'altro versante dei Pirenei possiamo aprire ben poca controversia spaziale. Resta, chiaramente, l'apertura delle culture iberiche - di tutte e non solo di quelle legate alla lingua spagnola - verso lo spazio transatlantico: una cosa che pure ci darebbe molto da dire. Però la penisola è egualmente un concetto solido.

La questione non è chi includere e chi escludere; le omissioni storiche, politicamente o ideologicamente condizionate, non sono tanto facili da risolvere, come vorrebbe chi oggi chiede un posto per tutti e per tutto. Con questa apertura, con questa permissività concettuale, la questione metodologica non solo non si risolve ma perfino si aggrava.

La visibilità dei margini non è facile da risolvere tanto quanto rendere più acuta la visione, percepire tutti i dettagli, fare una mappa con più dettagli possibile. L'aporia di questo metodo è stata già descritta da Jorge Luis Borges in uno dei suoi racconti filosofici: una mappa che includesse tutti i dettagli sarebbe grande quanto lo spazio che descrive.

Però non è solo questo; ci mancherebbe un'altra caratteristica estremamente importante in qualunque lavoro di analisi. In una rappresentazione è necessario includere sempre il nostro punto di osservazione. Non è possibile osservare, descrivere o rappresentare nessuno spazio senza questo 'punto cieco' che include noi stessi (Delgado 2011).

Ciò che è importante ottenere, dunque, è un cambiamento nella concezione della diacronia, del modo in cui intrecciamo i fatti che fanno parte di un asse storico, della profondità e complessità con cui siamo capaci di parlare - per dirla in breve - di *noi* stessi.

Le identità solide, quelle concettualmente meglio organizzate, che hanno istituzioni e meccanismi più stabili per perpetuarsi nella loro indiscutibile presenza, anch'esse devono essere riconsiderate. Vediamo un esempio assai eloquente:

- L'importante è che tutti fanno parte di un ambito comune. Il mondo ispanico ci unisce tutti. Non avete idea di fino a che punto io mi senta a casa a Città del Messico o a San Juan.

- Il tempo farà diminuire questa superstizione - disse Norena.
- Quale? - chiese García Pardo.
- Quella dell'ambito comune. Quella del gran mondo comune ispanico. [...]
- Però ci sono le basi per il contatto - replicò García Pardo -. Ci sono fattori di unità: la lingua, la storia comune...
- Questa è esattamente la base della superstizione - disse Màximo.
- Non capisco - disse García Pardo.
- Sopravvalutano la loro posizione con questa storia della loro importanza storica.
- Dai! È difficile ignorare la Spagna!
- Però è molto facile ignorare gli altri - replicò Màximo -, annullandoli in partenza, dalla nascita alla morte, di generazione in generazione, e giustificando tutto con la superstizione di una storia comune di valori fuori discussione. In questa tradizione comune di cui mi parli e della quale io stesso farei parte, io non mi sono mai visto né sono stato considerato da nessuno una parte specifica. (Lalo 2016, 51)

La sottile ironia di questo brano si riferisce evidentemente a tutte quelle 'convinzioni' consolidate che ci vogliono persuadere che il mondo è quello che è e non si può cambiare mai. Sulla scena parlano un autore madrileno di grande successo al quale la casa editrice paga un viaggio nelle Americhe, García Pardo - «è un impostore. Un pizzico di talento e molte circostanze favorevoli. I suoi libri muoiono in sei mesi. [...] Ha scelto otto ore quotidiane davanti alla tastiera come un funzionario qualunque» (164) - e l'acido e incorruttibile Màximo Norena, che non ha peli sulla lingua nel dire le cose come stanno.

Porto Rico è, come dice Lalo, un'isola geografica, politica e letteraria. Lì, in questa intersezione di mondi non solo diversi ma direttamente 'escludenti', nessuno sovvenziona la pubblicazione di libri, nessuno vede ciò che vi si è scritto e non esiste il circuito mediatico fra la stampa amica e le case editrici potenti al fine di creare l'ossimoro della «novità attesa», che secondo Franco Moretti (2005) è il meccanismo che ha reso possibile la nascita dell'industria editoriale con le dimensioni in cui la conosciamo oggi. Màximo Norena, lo scrittore disincantato, in ogni caso non ha dubbi su dove trovare libri interessanti: «E se devo dirti la verità, preferisco la lucidità delle periferie che quella miseria» (146).

Il Caribe si trova, come la Catalogna, i Paesi Baschi o la Galizia, sempre *davanti alla porta*. È uno spazio estremamente frammentato a causa degli influssi e delle eredità degli imperi; vi si scrive letteratura in inglese, francese e spagnolo, oltre il creolo haitiano che lotta per diventare una lingua letteraria. Non c'è alcuna possibilità di pensare questa regione senza queste divisioni e frontiere, che sono consolidate al punto che risulta impossibile ignorarle. Le divisio-

ni sono qui veri e propri assiomi, «superstizioni», come dice Lalo. È una regione in cui la storia è stata repressa e soppressa, una regione che vive in una indefinitezza costante.

I Balcani, la penisola iberica e il Caribe sono i ‘cardini’ del mondo, vere faglie geologiche in cui si scontrano molte realtà incompatibili. D’altra parte, queste tre regioni confinano con i centri più influenti – Parigi, Vienna e New York sono state in certi momenti autentici generatori di trasformazioni globali –, e non possono neppure aspirare a un riconoscimento palese della loro singolarità. Benché catalani, sloveni e portoricani si limitino a ‘sopravvivere’, lottino costantemente, si ridefiniscano e si cerchino, senza requie. Sono gli atleti dell’identità.

Vivere negli interstizi apporta una enorme capacità di confronto e di relativizzazione. Quelli come noi, che non si inquadrano del tutto nelle categorie, che non credono alle ‘superstizioni’, ai discorsi che si legittimano con il semplice fatto di un’appartenenza a un gruppo, si sono creati legami nelle periferie, però l’identità non è mai consistita in una storia che perpetui verità inalterabili.

#### **4 Connettere: la traduzione come epistemologia**

In questo stesso mese di novembre 2019 andrò a Londra per presentare alla Galleria Whitechapel una antologia di testi sulla traduzione. La prestigiosa casa editrice MIT Press ha deciso che il tema della traduzione deve avere un posto nella sua collezione di «Documenti dell’arte contemporanea». Questa pubblicazione è un esempio in più di come la traduzione sia divenuta non un’attività o un’abilità ma direttamente una nuova epistemologia. Essere capaci di tradurre ci può identificare ormai con la maniera in cui guardiamo il mondo. La diversità del mondo attuale ha provocato tutti questi sconvolgimenti metodologici che ho cercato di esemplificare con esempi così pittoreschi da essere ricordati (Williamson 2019).

Il confronto costante con l’ignoto ha una soluzione chiara: bisogna cambiare il modo in cui ci mettiamo in relazione con gli altri. Dobbiamo trasformarci in traduttori in questo senso ampio e profondo. Dobbiamo poter pensare la realtà a partire da questa costante oscillazione fra contesti diversi. Non parliamo più dell’‘essere o non essere’ shakespeariano, ma forse di un ‘essere e non essere allo stesso tempo’. Oggi dobbiamo saperci inclusi ed esclusi allo stesso tempo. Dobbiamo considerare la nostra comoda vita anche dalla prospettiva di quelli che non ne fanno parte. Il mondo è diventato più complesso. E questo esige che tutti noi docenti di letteratura ci si ponga, in quanto studiosi della condizione umana, in una attitudine più etica, con un coinvolgimento maggiore. Anche se non ci è affatto facile definire chi siamo noi stessi, dobbiamo tuttavia farci carico anche di

coloro che sono diversi e vivono accanto a noi. Dobbiamo affrontare in qualche modo i meccanismi dell'invisibilizzazione.

L'antologia di testi sulla traduzione della Galleria Whit Chapel è illustrata da opere di artisti contemporanei. Fra esse possiamo trovare la serie di fotografie *Intolleranza al lattosio* (2015) di Simon Fujiwara. Si tratta di una semplice immagine di un bicchiere di latte che testimonia, però, il fatto che ci sono Paesi che non ne producono quotidianamente. Questa è una cosa evidente: i contesti non sono intercambiabili. Per noi come europei è scioccante pensare che buona parte della popolazione asiatica non assume mai nella vita latte né derivati del latte, oppure che gli abitanti delle zone tropicali non hanno mai visto crescere una mela sopra un albero.

La tesi iniziale della mia relazione era che gli studi letterari devono cambiare metodologia, e anche prospettiva, per poter studiare e vedere tutto ciò che ci circonda. Come ho cercato di dimostrare, la vecchia comparatistica è naufragata sugli scogli della propria stessa superbia. La larghezza di obiettivi che si era proposta la Letteratura comparata ai suoi inizi si è andata trasformando, paradossalmente, in uno spazio elitario, che perpetua i canoni più consolidati e inamovibili. D'altro lato, quando è stato rilevato questo limite, la liberazione degli studi comparati in nome della diversità esuberante che il mondo era disposto a scoprire in ogni angolo, la disciplina è nuovamente entrata in crisi, questa volta di fronte a un eclettismo opportunistico e che a tratti procedeva con una evidente mancanza di criterio (Bernheimer 1995). Per alcuni decenni è sembrato che tutto fosse nuovo, tutto analizzabile e tutto confrontabile con tutto. Come l'accademismo più angusto, anche questa massima apertura non ha contribuito affatto a consolidare studi letterari capaci di fare tesoro della profondità sapiente accumulata nella letteratura universale.

Durante questo sconcerto metodologico, è accaduto uno strano fenomeno. Una disciplina in passato assai modesta, molto limitata nell'acquisire conoscenze pratiche e abilità direttamente utilizzabili, ha afferrato il testimone. Gli studi sulla traduzione hanno ampliato in modo esponenziale la loro presenza non solo nei curricula universitari, ma perfino si sono convertiti in una disciplina teorica ben articolata.

Ciò è potuto accadere perché la traduzione ci rivela come sono difficili le equivalenze. La traduzione mette in questione proprio il metodo comparativo, la possibilità di mettere in relazione tutto ciò che esiste con il limitato repertorio di cose già note e familiari. La traduzione amplia il mondo: questa è la sua forza. A partire dalla traduzione, dobbiamo fare spazio nel nostro mondo per le scoperte più insperate. A partire da questo contatto con il diverso, entrano nella nostra lingua parole nuove, concetti nuovi, sapori nuovi, abitudini inimmaginabili prima... La comparazione diviene quasi impossibile perché si basa su equivalenze e le equivalenze chiare e nette sono sempre più rare.

Qualunque traduttore, per occasionale che sia il suo coinvolgimento, scopre ben presto che nessun significato può essere preso come un valore assoluto e immutabile. Spesso sbagliamo nella comprensione in modo quasi impercettibile e interpretiamo malamente il significato per mancanza di conoscenza o per inerzia o anche perché troppo di fretta traduciamo un passaggio secondo schemi che ci risultano familiari.

Non dovremmo dimenticare mai che la migliore condizione per facilitare la comunicazione non è tanto la comprensione, ma piuttosto gli errori nella comprensione. Un testo che fosse assolutamente comprensibile sarebbe perciò un testo assolutamente inutile. Un interlocutore che fosse assolutamente comprensibile e che mi comprendesse assolutamente sarebbe un interlocutore comodo, però non necessario dal momento che sarebbe una replica meccanica del mio proprio *io* e la convergenza dei nostri due mondi non ci avrebbe apportato nessuna informazione aggiuntiva: se mi limito a passare le monete da una tasca all'altra, non si moltiplicano. La situazione di dialogo non cancella la distinzione fra gli interlocutori, ma piuttosto la intensifica e la rende più importante. (Lotman 1990, 81)

La lettura e la comprensione iniziano, dunque, quando ci rendiamo conto della distanza, quando il testo ed io non ci sovrapponiamo, quando non mi posso più identificare direttamente con ciò che il testo mi dice, quando la comprensione mi fa resistenza e devo iniziare a esaminare i miei propri criteri e i meccanismi che utilizzo per decifrare ciò che sto guardando.

Distanza dal testo significa essere capaci di percepire sempre l'unicità e l'irripetibilità di ogni istante. Le nostre esperienze possono essere simili, però non sono intercambiabili. E questa è la ragione per cui i nostri punti di vista sono condizionati dalle esperienze e dalle riflessioni che abbiamo fatto e non sono neutrali o generalizzabili.

La letteratura come tale esiste nella sua dinamicità, come una fluttuazione, cresce o decresce, guadagna o perde di influenza, si espande o si riduce. La stabilità e i valori costanti sono semplicemente impossibili. Per questo, il valore di un'opera letteraria sta precisamente nella sua capacità di movimento e di suscitare trasformazioni. Dobbiamo sempre studiare la letteratura in movimento.

Per concludere, vorrei condividere una riflessione capace di mettere in relazione le realtà culturali della letteratura catalana, che è quella che conosco meglio. La lingua e la letteratura catalane sono incastrate insieme allo spagnolo in uno squilibrio storico nel quale una cultura e una lingua, la spagnola, rappresenta i valori positivi e occupa la posizione dominante, mentre l'altra lingua, la catalana, vive permanentemente sottomessa, con la necessità di giustificarsi di continuo.

Questa relazione fra dominante e subordinato non è, però, una condanna che debba ripetersi in eterno. In nessun modo possiamo inter-

pretare il campo sociologico così come lo ha definito Bourdieu, come uno spazio di due sole nozioni che si escludono a vicenda. C'è la possibilità, più che desiderabile, che due forze contrapposte arrivino a un equilibrio. Questo equilibrio tra contrari non vuol dire nient'altro che gli opposti si stimolino l'un l'altro a 'giocare insieme'. Questa 'fantasia' di gioco è secondo Bourdieu il principio dinamico di base di tutte le trasformazioni sociali. La società progredisce per il desiderio di agire e per la convinzione che valga la pena di continuare a giocare (Bourdieu 1998).

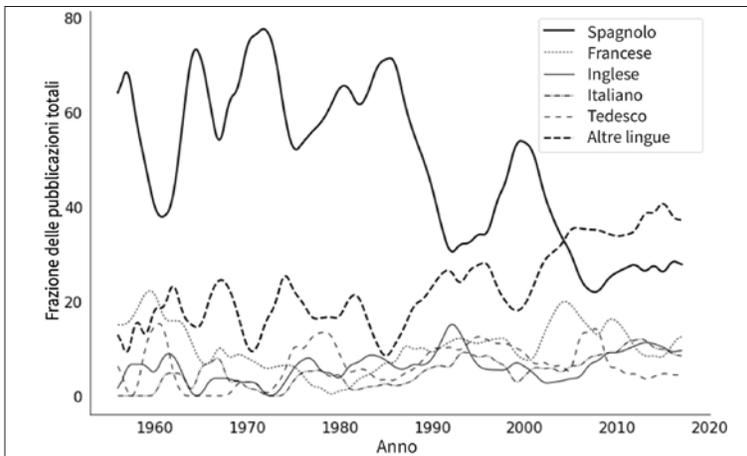
La stessa posizione marginale della letteratura catalana è un vantaggio. Lo spagnolo è stato per la letteratura catalana tuttavia un controcanto attraente. Questo contatto continuo con una cultura più grande è una motivazione costante verso il superamento e la creatività e potrà continuare a esserlo, almeno fino a quando la pressione verso l'assimilazione non finisca con l'essere distruttiva. La letteratura catalana è diventata solida perché doveva sopravvivere in mezzo a circostanze niente affatto facili. Gli ostacoli che altre culture letterarie incontrano quando vogliono proiettarasi all'esterno – disprezzo, sfiducia, disconoscimento, mancanza di visibilità, ingranaggi editoriali che funzionano come un sistema impenetrabile –, gli autori catalani lo sperimentano tutti i giorni direttamente in casa. In ogni libreria, in ogni biblioteca, nei piani di studio delle università e negli spazi delle recensioni sulla stampa bisogna trovare spazio per gli autori catalani come se li dovessimo rendere visibili in un contesto nel quale risultano sconosciuti.

Questa conclusione sulla forza che il debole acquista con lotte interminabili è relativamente facile da vedere. Più difficile è riconoscere ciò che succede anche al rovescio. «In questo senso si può dire», ricorda Jurij Lotman in *Universe of the Mind*, che

i 'barbari' vengono creati dalla civilizzazione e che ne hanno bisogno tanto quanto essa ha bisogno di loro. Nel lato più estremo della semiosfera c'è posto per un dialogo incessante. Non importa se la cultura in questione vede i 'barbari' come salvatori o come nemici, come un'influenza morale sana o come perversi cannibali, un tratto costante fa sì che li convertano nella propria immagine rovesciata. (2000, 142)

Non solo la letteratura, ma anche l'industria editoriale in spagnolo ha acquisito in Catalogna questa importanza perché c'era una cultura vigile e brillante che era necessario espellere o assorbire. La letteratura catalana ha interpretato magnificamente la funzione di una «letteratura minore» nel senso che hanno voluto attribuire a questo concetto Deleuze e Guattari nel loro celebre libro del 1975: nutrire una lingua più grande, riempirla di nozioni nuove, apportarle il plancton di significati e lasciarsi dissolvere infine nell'oceano caldo e sicuro della cultura maggioritaria (Deleuze, Guattari 1975).

Uno degli obiettivi politici che ha la letteratura catalana davanti a sé è divenire una «piccola letteratura» così come questo concetto è stato definito da Franz Kafka il giorno di Natale del 1911 nel suo diario. Sia detto di passata che l'espressione «letteratura minore» di Deleuze e Guattari è un errore di traduzione. Kafka parla di letterature «piccole» e Kafka esige che siano orgogliose della loro struttura complessa e articolata, della forza interna che possiedono dal momento che si sono formate contro costanti difficoltà. Questa è la forza non solo della letteratura catalana, ma di tutta la costellazione di culture «piccole» con cui la Catalogna ha stabilito ponti tanto fertili negli ultimi anni, così come è dimostrato dal sorpasso sulle traduzioni in spagnolo che si è prodotto nel corso del 2004.



**Figura 1** Il grafico mostra che negli ultimi cinquant'anni lo spagnolo è andato perdendo la centralità che occupava sul terreno della traduzione letteraria catalana e ciò ha permesso l'ingresso di lingue minoritarie favorevoli a un dialogo periferia-periferia che prima non era possibile (Škrabec, Vila-Vidal 2019, 166)

La relazione centro-periferia, che aveva segnato praticamente tutte le relazioni culturali durante molti secoli si è modificata negli ultimi decenni. La facilità dei trasporti e delle comunicazioni, e d'altra parte la trasformazione dei valori che mette in primo piano l'apertura e la curiosità, tutto ciò ha favorito una svolta che segnerà questa epoca. Siamo entrati in un mondo nel quale la relazione diretta periferia-periferia sembra essere divenuta possibile.

Sarebbe un errore imperdonabile non accorgersi che ora è necessario dare voce ai margini, alla periferia, renderli visibili; che bisogna esplorare la creatività che cresce in circostanze difficili. Sarebbe un errore anche insistere su schemi caduchi, gli schemi che promuovono la ripetizione di modelli di successo. Sarebbero formule vuote, senza contenuto, semplici vantaggi economici che si trasformeran-

no in un territorio dove fioriscono gli insopportabili epigoni, dove la creatività è svanita, e dove le persone hanno smesso di pensare e di avere fiducia nelle proprie forze.

In ogni società, conclude Pierre Bourdieu, esistono posizioni diverse che sono legate ad alcune differenze specifiche. Queste differenze creano una 'lingua vera' di simboli per mezzo dei quali viene creata la nostra propria immagine identitaria. Queste differenze possono essere tanto banali come essere magro o mostrare un rispettabile pancione, condurre una Volvo o un camion, bere birra o champagne, giocare a calcio o a golf. Queste differenze risultano tanto visibili perché non ci abituiamo a ignorarle. Attribuiamo loro una rilevanza sociale perché fra tutti coloro che condividono uno stesso spazio sociale esiste un consenso su come attribuire loro un valore e un significato. La differenza può implicare anche il saper distinguere un paesaggio dai colori sgargianti da una tela dipinta da van Gogh. Ci definiamo continuamente come agenti di uno spazio sociale, giacché la nostra realtà è fatta di queste sfumature. Però lo spazio sociale in se stesso è un'entità invisibile, che non si può capire.

Ogni comunità cerca di riunire i suoi componenti perché siano somiglianti il più possibile all'interno del loro gruppo e il più possibile diversi da tutti gli altri. Però nonostante questo le differenze rimangono, all'interno e al di fuori del gruppo. Nessuna società si lascia omogeneizzare, e per questo non esistono né classi sociali né nazioni nel senso rigido di un gruppo chiuso con alcune caratteristiche determinate e prevedibili. Ma, al contrario, ogni collettività esiste solo in uno stato di nascita permanente, come gruppi possibili che si formino attraverso cooperazione e conflitti, di continuo. Questa dinamica del campo sociale fa sì che gli agenti del campo tendano a riprodurre le condizioni della loro esistenza, siano o meno favorevoli.

È difficile liberarsi dei vecchi schemi; però allo stesso tempo questa insoddisfazione costante produce l'«insoddisfazione necessaria per mantenere in gioco i giocatori» (Inghilleri 2005, 136-7), per produrre il cambiamento.

Le posizioni che qualcuno assume in uno spazio sociale includono anche le sue proprie presupposizioni su come deve essere questo spazio, avverte Bourdieu (1979). Non possiamo osservare la società dall'esterno; siamo parte dello spazio che ci include e con la nostra partecipazione contribuiamo a definire. Tutta la realtà che ci circonda non la possiamo vedere se non dal punto di vista che noi stessi occupiamo al suo interno. Lo spazio sociale è dunque la prima e l'ultima realtà, dal momento che la rappresentazione che gli attori sociali hanno della loro propria società è determinata da loro stessi. O, detto altrimenti, solo se scommettiamo su una letteratura che ci aiuti a capire la complessità della vita, questi saranno i testi che continueremo a consumare. Siamo i prodotti dei nostri stessi sogni.

## Bibliografia

- Benedetti, M. (2000). *Andamios*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bernheimer, C. (ed.) (1995). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore; London: John Hopkins University Press.
- Bourdieu, P. (1979). «La dynamique des champs». *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Minit, 249-88.
- Bourdieu, P. (1998). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- De Biasi, P.-M. (2014). «Todo es social, entrevista a Pierre Bourdieu». Sanz Roig, D. (éd.), *Bourdieu después de Bourdieu*. Madrid: Arco/Libros, 51-70.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- Delgado, L.E. (2011). «La mirada astigmática y los contornos de la literatura española». Tomàs, F.; Justo, I.; Barrón, S. (eds), *Miradas sobre España*. Madrid: Antropos, 95-104.
- Domínguez, C.; Saussy, H.; Villanueva, D. (2015). *Lo que Borges enseñó a Cervantes. Introducción a literatura comparada*. Madrid: Taurus.
- Gullón, G. (2016). «A New Armed Vision: Comparative Literature in the Iberian Peninsula». Domínguez, C.; Abuín, A.; Sapega, E. (eds), *A Comparative History of the Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 639-45.
- Gumbrecht, H.U. (2012). «Can Suburbia Think?». Resina, J.R.; Vistenz, W. (eds), *The New Ruralism: An Epistemology of Transformed Space*. Madrid: Iberoamericana, 55-60. <https://doi.org/10.31819/9783865279972-004>.
- Inghilleri, M. (2005). «The Sociology of Bourdieu and the Construction of the Object in Translation Studies». *The Translator*, 11(2), 125-45. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799195>.
- Lalo, E. (2016). *Simone*. Madrid: Fórcola.
- Lotman, Y.M. (1990). *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Transl. by A. Shukman. Bloomington: Indiana University Press.
- Lotman, J. (2000). *Universe of the Mind*. Transl. by A. Shukman. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Moretti, F. (2005). *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*. London: Verso.
- Resina, J.R. (2016). «Iberian Studies as Comparative Literature in Thick Description Mode». Domínguez, C.; Abuín, A.; Sapega, E. (eds), *A Comparative History of the Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 611-20.
- Škrabec, S. (2005). *L'atzar de la lluita. El concepte d'Europa Central al segle XX*. Catarroja; Barcelona; Palma: Afers.
- Škrabec, S.; Vila-Vidal, M. (2019). «Construir el patrimoni literari a través de la traducció. Divulgació de la literatura catalana al món 1516-2017. Estudi quantitatiu». Corretger, M.; Teixell, O. (eds), *Literatura catalana contemporània: patrimoni i identitat*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 153-84.
- Williamson, S.J. (ed.) (2019). *Translation*. Cambridge (MA): MIT Press; London: Whitechapel Gallery.