

TRADUZIONE DI UNA METAFORA: UN PONTE A MOSTAR COME IL
PROCESSO DI TRADUZIONE TRA LINGUE E CULTURE IN ERRI DE LUCA

by

Jonathan O'Neill

A Thesis Submitted to the Faculty of
The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters
in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Master of Arts

Florida Atlantic University

Boca Raton, Florida

December 2012

Copyright by Jonathan O'Neill 2012

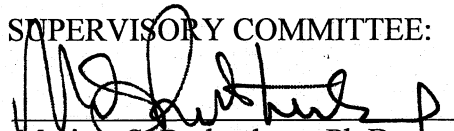
TRADUZIONE DI UNA METAFORA: UN PONTE A MOSTAR COME IL
PROCESSO DI TRADUZIONE TRA LINGUE E CULTURE IN ERRI DE LUCA


by

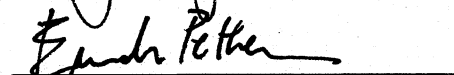
Jonathan O'Neill

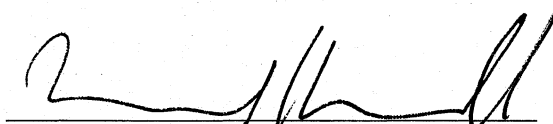
This thesis was prepared under the direction of the candidate's thesis advisor, Dr. Myriam Sweenen Ruthenberg, Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature, and has been approved by the members of his supervisory committee. It was submitted to the faculty of the Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters and was accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

SUPERVISORY COMMITTEE:

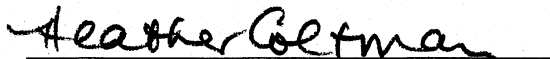

Myriam S. Ruthenberg, Ph.D.
Thesis Advisor


Ilaria Serra, Ph.D.

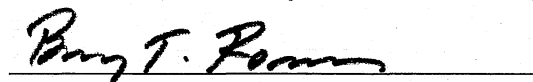

Emanuele Pettener, Ph.D.

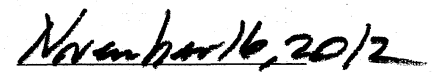

Michael J. Horswell, Ph.D.

Chair, Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature


Heather Coltman, DMA

Interim Dean, Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters


Barry T. Rosson, Ph.D.
Dean, Graduate College


Date

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to express my deepest and sincerest gratitude to my thesis advisor, Dr. Myriam S. Ruthenberg, for her tireless support and availability throughout the process of this translation, to my supervisory committee members, Dr. Ilaria Serra and Dr. Emanuele Pettener, for their insightful input, encouragement and inspiration throughout the years, to Ms. Erin Patel for her moral support and observations on my thesis, and to Erri De Luca for his willingness to allow his work to be used as a subject for this translation.

ABSTRACT

Author: Jonathan O'Neill
Title: Traduzione di una metafora: un ponte a Mostar come il processo di traduzione tra lingue e culture in Erri De Luca
Institution: Florida Atlantic University
Thesis Advisor: Dr. Myriam Sweenen Ruthenberg
Degree: Master of Arts
Year: 2012

This thesis shall produce the translation of six essays from Italian author Erri De Luca's collection *Pianoterra* (1995). De Luca's work often defies traditional attempts at translation due to its philosophical and polysemantic nature; more than mere essays or accounts of, for instance, his involvement with humanitarian missions in Bosnia, his work consists of reflections on life and language itself. De Luca, himself a prolific translator from Ancient Hebrew, Russian and Yiddish, oftentimes emphasizes the origins of specific words, making carefully studied choices in his own writing. Therefore, in addition to the six carefully produced translations with special attention paid to De Luca's word choices and an awareness of the etymological weight each one carries, this thesis shall also provide a theoretical framework emphasizing a sense-based translation which will allow the freedom necessary to explore De Luca's polysemy as well as commentary highlighting the challenges encountered in translating his work.

DEDICATION

This thesis is dedicated to my family. In particular to my mother, Cynthia Ramazzini O'Neill, for her love and encouragement and for always instilling in me the belief that I could accomplish anything I set my mind to, and to my brother, Michael O'Neill, for his constant support and the years spent studying together. I also dedicate this project to my grandparents, Luis F. Ramazzini and Thelma A. Ramazzini for their support throughout my education and particularly to my grandfather for creating in me a passion for the Italian language and culture and a desire to retrace my family's roots.

TRADUZIONE DI UNA METAFORA: UN PONTE A MOSTAR COME IL
PROCESSO DI TRADUZIONE TRA LINGUE E CULTURE IN ERRI DE LUCA

Introduzione	1
Capitolo 1: L'incipit di un progetto	5
Capitolo 2: La cornice teorica.....	12
Capitolo 3: Le traduzioni di <i>Pianoterra</i>	26
Note sulla traduzione	44
Capitolo 4: Sfide e difficoltà imbattutesi	48
Conclusioni	61
Appendici	64
Opere consultate.....	81

I. INTRODUZIONE

La presente tesi produrrà la traduzione di sei saggi del libro *Pianoterra* dell'autore napoletano Erri De Luca, scritto nel 1995. Gli scritti in questa raccolta sono particolarmente interessanti per la complessità e la natura filosofica del linguaggio deluchiano. Inoltre, la qualità minerale e la maniera in cui De Luca gioca con questo linguaggio (ispiratosi, secondo Myriam Ruthenberg, all'ebraico antico) fanno di esso una terra fertile per uno studio sulla traduzione. *Pianoterra* è un lavoro che immediatamente elude qualsiasi tentativo di definizione e presenta dei problemi particolari a qualsiasi aspirante traduttore. Alla superficie, molti dei saggi trattano delle esperienze di De Luca mentre faceva parte dei convogli umanitari della *Caritas Cattolica* in Bosnia durante gli anni di guerra in quella nazione, cominciando dal 1992. Una lettura più profonda, però, rivela che *Pianoterra* è molto più di una semplice cronaca scritta da un punto di vista personale sulla disintegrazione dell'ex-Jugoslavia (il filo conduttore tematico dei saggi scelti per questa tesi). Dal primo saggio di *Pianoterra* intitolato "Prossimo" (in sé quasi intraducibile all'inglese, almeno nel senso in cui De Luca lo impiega), che tratta di compassione verso i più vicini/prossimi, a "Proposta per un monumento" (l'ultimo saggio della raccolta), che tratta delle vittime di guerre, coloro che vengono involontariamente trascinati dai tempi, De Luca tocca anche temi universali, creando così un rapporto tra resoconti molto personali e una *weltanschauung* più ampia: "il mio punto di vista sul mondo," come lo descrive l'autore (*Pianoterra* IV).

Questi aspetti (i giochi di parole, le riflessioni filosofiche) fanno che la traduzione di *Pianoterra* sia un compito piuttosto impegnativo. Lo stesso titolo del volumetto potrebbe far riferimento al pianoterra di un edificio, il suo senso letterale, oppure il “livello terra,” o “livello della strada,” un’interpretazione carica di significato che esprime la prospettiva sociale che ha sempre interessato De Luca. Tutti gli scritti incorporano un lessico ambiguo e giocano con quello detto dalle parole e con quello non detto, quello inteso. I saggi selezionati per questa tesi sono: “Ecco si sappia...,” “Una Drusa,” “Prospettive,” “Nishta,” “Innamorarsi di Mostar” e “Impressioni di un Involontario.”¹ Nel primo di questi saggi, De Luca racconta la storia di un ponte a Mostar, in Jugoslavia (*Pianoterra* 39-40). Questa immagine è particolarmente importante perché, da una parte, fornisce uno dei più chiari esempi di polisemia impiegata da De Luca nella sua scrittura (e che fa della traduzione deluchiana una vera sfida). Dall’altra parte, il ponte a Mostar diventa un simbolo chiave per la presente tesi su De Luca in quanto la stessa traduzione ha come scopo la costruzione di un ponte metaforico che unisce le rive linguistiche e culturali divise dal fiume delle varie lingue parlate al mondo.

Tradurre un lavoro come quello di De Luca presenta delle sfide specifiche e piuttosto difficili. De Luca fornisce forse uno dei migliori esempi di ciò che San Girolamo, Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamin, Ezra Pound e tanti altri hanno già notato: non è tanto importante produrre una traduzione letterale quanto rendere il senso contenuto nell’originale (a meno che, per De Luca, non si tratti della traduzione biblica).

¹ Non è stato rispettato l’ordine dei saggi perché, ubbidendo un concetto interpretativo per cui il ponte di Mostar viene usato come filo concettuale della traduzione di questi scritti, “Ecco si sappia...” (saggio dedicato al ponte) è stato inserito prima.

Per questo motivo, è importante sviluppare un approccio teorico all'inizio di questa tesi che fornisca la metodologia appropriata per tradurre De Luca, benché il prodotto finale sarà un amalgama di approcci, un ponte che aiuterà a trasportare la scrittura deluchiana da una lingua (e cultura) ad un'altra.

Questo amalgama di teorie e di studi includerà l'intellettuale tedesco Walter Benjamin, il cui "*Task of the Translator*" servirà a mettere in rilievo il ruolo unificante della traduzione tramite l'espressione del rapporto tra le lingue, e così, aiuterà a rafforzare l'interpretazione centrale di questa tesi: cioè, la traduzione come un ponte tra lingue e culture. Oltre a Benjamin, verranno considerati i concetti dello studioso americano Eugene Nida, secondo il quale non è necessario produrre un'equivalenza esatta tra due testi, ma basta trasmettere il messaggio del testo originale. Infine, le teorie del critico e traduttore americano di origine francese George Steiner sulla traduzione e come essa fa parte integrale di ogni tipo di comunicazione saranno usate per stabilire la traducibilità di elementi non necessariamente verbali nella scrittura deluchiana: la mineralità, i gesti, per nominarne soltanto alcuni. Insieme alle osservazioni di De Luca sulla traduzione e il proprio lavoro, queste teorie formeranno l'asse intorno al quale si svilupperà la traduzione di questi sei saggi di *Pianoterra*.

La tesi verrà divisa in quattro capitoli: il primo capitolo includerà una introduzione al progetto con compresa una breve biografia di Erri De Luca, una descrizione di *Pianoterra* e i motivi per cui venne scelto per la presente tesi; il secondo capitolo presenterà una cornice teorica con un esame dei critici che informeranno la traduzione dei sei saggi di *Pianoterra* insieme a una considerazione delle caratteristiche

attinenti della prosa deluchiana in essi – i giochi di parola, la polisemia e qualsiasi altro elemento stilistico pertinente alla presente traduzione; il terzo capitolo consisterà dei sei saggi tradotti con delle note e spiegazioni per chiarire il contesto storico-culturale; il quarto capitolo concluderà con dei commenti e delle riflessioni sullo stesso processo di traduzione e le difficoltà presentatesi durante esso.

CAPITOLO 1: GENESI DI UN PROGETTO

La scelta di *Pianoterra* come soggetto per la presente tesi capitò durante degli esercizi di traduzione in un corso universitario nell'autunno del 2011 intitolato *Italian-English Translation: Theory and Practice*. Gli scritti che si usarono per quegli esercizi comprendevano due saggi tratti da *Pianoterra* di Erri De Luca: "Prossimo" e "Il Leopardo di Dante," e costituivano un progetto di gruppo al fine di compilare un volumetto con tutti i contributi degli studenti. Il primo motivo che spinse alla scelta di questo volume fu il fatto che molti dei resoconti in esso sono ambientati nell'ex-Jugoslavia durante gli anni di guerra in quella nazione, un periodo storico di molto interesse per questo traduttore con uno sfondo accademico in relazioni internazionali e un evento tragico ancora piuttosto recente che va documentato e ricordato in tutte le lingue. Un secondo motivo per la scelta di *Pianoterra* fu la sfida che una traduzione di esso rappresentava. Come è già stato menzionato, la traduzione di questi saggi presenta delle difficoltà non solo per lo stesso motivo che ogni traduzione presenta difficoltà, ma per il fatto che ogni parola in uno scritto deluchiano è carica di significato, niente è a caso, tutte le parole sono ben scelte dallo scrittore per creare una specifica associazione e per suscitare una specifica reazione.

Per esempio, un termine come il titolo del primo saggio di *Pianoterra*, il già nominato "Prossimo," presenta una sfida sin dall'inizio a chiunque volesse tradurlo. In questo caso, "prossimo" non si può tradurre letteralmente in inglese come "*next*," questo

diventa ovvio quando si legge il saggio. E' più complicato, però, di una semplice scelta tra senso letterale / senso figurato. Con "prossimo," De Luca intende, in effetti, prossimità, vicinanza, ma più di quello, va alla radice della parola: "il suo antico senso di superlativo della parola 'vicino', il vicinissimo, l'estraneo che inciampa un passo avanti a me" (8). Come si fa a rendere questo in inglese? Basta usare un termine sinonimo quale "the closest"? Per riprodurre il senso basilare della parola usata da De Luca, bisogna trovare una parola analoga in inglese. In questo caso "the nearest" è una scelta logica, visto che la parola "near" deriva dalla parola "nēah" in antico inglese (ed è anche collegata alla parola "nigh" che esprime lo stesso), e in aggiunta, questo termine fa anche parte della parola *nēahgebūr* in antico inglese, il che vuol dire *nigh* o *near dweller*. Quindi, "the nearest" coglie proprio il senso del superlativo di "prossimo," o di "vicino," "il vicinissimo" ("the neighborest," se esistesse un termine tale), mentre a "the closest" mancano le connotazioni bibliche di "ama il tuo prossimo." Queste sono le sfide che fecero di De Luca un soggetto così interessante per uno studio sulla traduzione in quel corso nel 2011.

Inoltre, *Pianoterra* venne scelto per questo progetto perché lo stesso De Luca è un traduttore prolifico. E' uno studente appassionato dell'ebraico antico che ha tradotto molti libri del Vecchio Testamento all'italiano (*Esodo, Giona, Ecclesiaste e Rut* tra gli altri) oltre ad altri lavori dallo yiddish e dal russo, compreso Pushkin. Questo darà una prospettiva ideale a questo progetto giacché De Luca ha le proprie idee sulla teoria e sulla metodologia della traduzione, evidenziata dai suoi scritti su essa e dalle traduzioni

stesse.² Inoltre, come già detto, gli scritti deluchiani trasmettono le sue convinzioni politiche radicate e la sua “*passionate commitment to a coherent moral stand, which is rooted in his activist past and given new life by his Bible study*” (dedizione appassionata a una posizione morale coerente, radicata nel suo passato attivista e dato vita nuova dai suoi studi biblici³) (Spunta 367). Due ultime considerazioni che spinsero alla scelta di De Luca sono la scarsità di traduzioni in inglese dei suoi lavori (tra i pochi ci sono, in ordine cronologico: *I colpi dei sensi/The Senses of Memory* della Myriam Sweenen Ruthenberg; *Tu Mio/Sea of Memory*, ritradotto come *Me, You* della Beth Archer Brombert; *Montedidio/God’s Mountain* del Michael Moore; *Tre Cavalli/Three Horses* idem; un breve racconto intitolato “*The Trench*” della Ann Goldstein e, il più recente, *Il Giorno Prima della Felicità/The Day Before Happiness* anche di Michael Moore) e la gran fortuna della consapevolezza di De Luca stesso di questo progetto.

Erri De Luca nacque a Napoli nel 1950. Dopo aver finito gli studi liceali nel 1968, partì da Napoli per unirsi a Lotta Continua a Roma, la “Roma di Valle Giulia⁴ e di Pasolini,⁵ della destra contro la sinistra,” la Roma dei Sessantottini (Scuderi 10). Sempre fedele al suo punto di vista universale, scelse un movimento extra-parlamentare una volta finiti gli studi. Come scrive nelle sue lettere ad Angelo Bolaffi, la generazione del ’68 era “un movimento agitato da ragioni di giustizia più che da scopi finali di potere” (26). Il suo riconoscimento nel mondo letterario, però, dovette aspettare la pubblicazione del

² Queste idee deluchiane sulla traduzione delineano come vanno fatte le traduzioni bibliche e quelle laiche, e sono contenute nel suo contributo a un volume sulla traduzione letteraria intitolato “Esercizio di ammirazione” che verrà considerato nel capitolo successivo.

³ Da questo punto in poi, tutte le traduzioni dall’inglese all’italiano sono dell’autore di questa tesi.

⁴ Le rivolte del 1968, represses dalla polizia.

⁵ Pier Paolo Pasolini era interessato alla questione meridionale globale e perfino venne descritto come “l’erede più importante del progetto gramsciano” (Casarino 674).

suo primo grande lavoro, *Non ora, non qui*, nel 1989, a 39 anni. Nel frattempo (e sempre leale ai suoi valori sociali) fece lavoro manuale attraverso l'Italia e tutta l'Europa, lavorando come muratore, scavatore di fossi, lavoratore in un aeroporto tra altri lavori fisici. Infatti, Myriam Ruthenberg lo descrive come un “*former [...] activist-factory worker-bricklayer turned writer and biblical scholar*” (ex-attivista-operaio-muratore diventato scrittore e studioso biblico) (*The Senses of Memory* 57).

La sua carriera come scrittore, però, è tanto varia quanto la sua storia di lavoro manuale – e, senz'altro, viene informata da essa, specialmente un lavoro come *Pianoterra*, scritto dalla prospettiva della strada (*Pianoterra* IV). I suoi scritti letterari comprendono, più che altro, storie radicate nei ricordi, traduzioni dall'ebraico antico, dallo yiddish e dal russo, riflessioni saggistiche su persone e posti biblici e su questioni politiche e morali. In aggiunta, De Luca contribuisce frequentemente a pubblicazioni nazionali importanti, quali *L'Avvenire*, *Il Corriere della Sera* e *Il Manifesto*, tra gli altri.

Con *Pianoterra*, De Luca riesce a dipingere un quadro introspettivo tramite una raccolta di saggi molto eruditi in cui racconta le sue esperienze come volontario durante il conflitto nei Balcani, le sue riflessioni di essere cresciuto in un mondo diviso dalla cortina di ferro, le sue iniziative alpinistiche, le sue prospettive sulla compassione, l'AIDS, i diritti degli animali e tante altre cose. E' un lavoro profondamente personale, ma allo stesso tempo punta a qualcosa di universale; un'aspirazione che alla fine raggiunge tramite una *weltanschauung* che guarda aldilà dei confini della politica nazionale, della religione e delle istituzioni in genere. Questa raccolta rappresenta le storie di un operaio, di un umanitario. Sono storie raccontate dal suo particolare “punto

di vista sul mondo, uno fra gli altri che non chiede permesso per vedere più da vicino e che non può sollevarsi più in alto della punta delle proprie scarpe” (*Pianoterra IV*).

Gli scritti scelti per questa traduzione, particolarmente, possiedono le qualità che fanno della scrittura deluchiana un’esperienza non solo verbale o linguistica, ma anche filosofica e metaforica. Il primo di questi saggi, “Ecco si sappia...,” tratta di un ponte a Mostar del quale De Luca offre la lunga storia e la distruzione finale (39-40). Comincia il saggio con la storia di Noè e il Diluvio universale dopo il quale un arcobaleno viene concesso a Noè, una forma curvilinea paragonata al ponte che attraversa il Neretva, a Mostar; in un secondo istante paragona il fiume a un cavallo selvatico sopra il quale un mastro turco costruì questo ponte come una specie di sella di pietra affinché la gente potesse domare il fiume – un’immagine che potrebbe essere usata anch’essa come metafora per la traduzione stessa e che servirà come punto di partenza per una discussione della traduzione come ponte che chiude le distanze linguistico-culturali (40). E’ proprio questo tipo di immagini che presenta la maggiore sfida al traduttore deluchiano e che crea una necessità per uno studio sulla traduzione di De Luca.

Ogni saggio ha un titolo che sembra alludere a un tema ma che rivela invece un significato più profondo verso la fine. Il secondo saggio scelto per questa traduzione, “Una Drusa,” tratta di un centro di recupero in Medjugorje e il processo di guarigione che subiscono i tossicodipendenti in cura che ci vengono accolti (31-3). Più avanti nel saggio, però, De Luca riesce a creare un collegamento tra i pazienti e la struttura fisica della capella in cui si incontrano per pregare, una specie di amalgama uomo-edilizia messo in rilievo dalla qualità minerale della prosa deluchiana (32). Descrive come gli

uomini nella capella si stanno “scrostando la rogna dal cuore con il coccio di Giobbe,” un’immagine che evoca lo scavo, l’estrazione (32). Poi descrive “la stanza delle loro voci” come “quella grotta di cristalli, fatti col sale infuocato di quelle antiche parole” (33). Questa idea dell’uomo minerale tradisce perfino i suoi ideali sociali quando dice che le mani degli uomini avevano la “calce infiltrata sotto le unghie,” e che “[n]elle nostre città ripulite dall’agio e dalla disoccupazione queste mani sono ormai rare” (32). Benché De Luca menzioni una pietra di quarzo che aveva da bambino, il titolo (attraverso la qualità minerale della sua scrittura) assume un nuovo significato.

“Prospettive” tratta dei ricordi di un’infanzia cresciuta in piena guerra fredda e dell’immediatezza dell’annichilimento attraverso una detonazione nucleare che strinse i cittadini del mondo in quel periodo (55). Nota che “la dottrina strategica di allora prevedeva il pareggio del terrore” nel quale “un’attacco preventivo sarebbe stato catastrofico anche per l’attaccante, grazie a una garantita capacità di ritorsione immediata” (*Immanifestazione* 7). Ciononostante, la generazione di De Luca non smette mai di dedicarsi ad altri interessi, di vivere la vita. Lo descrive come essere “sieropositivi, la sindrome atomica poteva esplodere o no, ma ci stava nel sangue” (*Pianoterra* 56). Tutto questo, però, porta a un discorso sulla fede e come coloro che credono hanno un vantaggio perché non sono assaliti dalla paura dell’apocalisse, che invece lo accolgono a braccia aperte come il compimento di quello promesso (56-7).

Gli ultimi tre saggi selezionati per questa traduzione, “*Nishta*,” “Innamorarsi di Mostar” e “Impressioni di un involontario” rappresentano una specie di trilogia che tratta delle esperienze di De Luca nelle repubbliche dell’ex-Jugoslavia negli anni ’90. “*Nishta*”

racconta le sue osservazioni quando faceva parte di un convoglio umanitario e le reazioni che vedeva nelle persone a cui erano destinate le assistenze – i loro saluti, i loro sorrisi, i legami di più basilare e umano livello provati tramite i gesti più comuni (83).

“Innamorarsi di Mostar” tratta delle sue impressioni di una città spaccata in due – proprio come le lingue separano le culture e un ponte (la traduzione) può servire a unirle. In una Mostar divisa tra est ed ovest, una parte privata e l’altra fornita, De Luca si sente un pellegrino “in mezzo a odii e torti metodici, incalcolabili” (88). Alla fine, dichiara il suo amore per Mostar come una città che vale la pena salvare con le parole di una canzone di Bob Dylan, “*Shelter from the storm*,” “riparo dalla tempesta” (89). Infine, in “Impressioni di un involontario,” De Luca osserva i residenti e le persone varie che si incontra a Medjugorje, cammino a Mostar (93). Tra pellegrini e cittadini si sente un semplice passante (94).

Dopo aver brevemente considerato i motivi per la scelta di *Pianoterra* come un lavoro adatto a una tesi sulla traduzione e dopo aver presentato una breve introduzione a essa e al suo scrittore, bisogna incorniciare il presente studio nei lavori già esistenti sulla teoria della traduzione. Con questo scopo in mente si presenteranno le figure più importanti nello studio di essa e le meditazioni di De Luca stesso sui metodi che usa lui come traduttore.

CAPITOLO 2: LA CORNICE TEORICA

Prima di passare alla traduzione stessa degli scritti di *Pianoterra* selezionati per la presente tesi, bisogna esaminare le idee pertinenti dei capostipiti del pensiero sulla traduzione per creare così una cornice in cui si possa capire la traduzione della scrittura deluchiana, colma com'è di elementi non verbali, polisemantici e difficili per qualsiasi traduttore. Come già detto sopra, queste teorie formeranno la base per il metodo impiegato per la traduzione di questi sei saggi deluchiani. Ognuno offre una prospettiva importante e utile allo sviluppo del presente progetto, ma il risultato finale sarà un impasto di queste prospettive con quelle dello stesso De Luca (e le esigenze pratiche imbattutesi nel processo della traduzione stessa).

Per scegliere i teorici giusti tra una litania di studiosi, bisogna capire quali sono gli elementi nella scrittura deluchiana che creano difficoltà per quanto riguarda la loro traduzione. Per cominciare, lo stesso De Luca (anche lui un traduttore) ha delle idee molto specifiche su che cosa rappresenta una vera traduzione, dipendendo dal tipo di traduzione: biblica o laica. Nelle traduzioni deluchiane della Bibbia ebraica, Myriam Ruthenberg nota che De Luca è così interessato a rimanere fedele al testo originale che, nel caso della sua traduzione del Libro di Giona, mette la traduzione testuale (parola per parola) direttamente sotto la riga di parole in ebraico costringendo il lettore a leggere da destra a sinistra, come nell'ebraico antico (“Dal mare di Giona alle Macerie di Babele” 21). Inoltre, in “Eccomi’ sulla spiaggia-confine di *Tu, Mio*,” Ruthenberg sostiene che la

consapevolezza di De Luca dell'interpretazione biblica e del dover leggere tra le consonanti della lingua biblica scritta (senza ricorso a vocali) e, per estensione, dei pericoli dell'interpretazione sbagliata, costituisce un elemento importante nella sua traduzione biblica e una considerazione che sarà utile in qualsiasi tentativo di tradurre la scrittura deluchiana.

Per quanto riguarda la traduzione di testi laici, le idee di De Luca espresse in un volume sulla traduzione letteraria saranno fondamentali per la traduzione degli scritti scelti per questa tesi. In quel volume, De Luca propone la traduzione come un “esercizio di ammirazione,” e, secondo lui, questa ammirazione “facilita la traduzione che va fatta puramente e semplicemente” (“Esercizio di ammirazione” 31). Questa diverrà la regola più importante per questo progetto, quella che reggerà il traduttore dei presenti scritti durante il processo. Questi saggi furono scelti (come d'altronde anche lo stesso De Luca fu scelto come soggetto) perché l'autore della tesi ammira la scrittura deluchiana e tutte le sfumature in essa contenute. Per De Luca, “bisogna amare la punteggiatura,” il che è vero nel caso di questo progetto.

De Luca indica, inoltre, che “[q]uando si traduce la narrativa è importante acciuffare il tono di voce, il ritmo, il timbro del racconto,” il che “non è troppo difficile” se si fa con ammirazione (31). Questo è importante perché il timbro deluchiano è così particolare, e va trasmesso in qualsiasi traduzione. Tutti gli elementi della voce dell'autore vanno mantenuti: “Si deve mantenere anche ciò che è dialettale, l'acre di un racconto sarcastico, la lingua divertita di una storia che mentre descrive punge, la lingua asciutta di chi narra fatiche” (31). Questa ultima considerazione diventa importantissima

quando si traduce il linguaggio minerale che De Luca impiega in tanti dei suoi scritti e che sarà evidente in alcuni dei saggi in questo progetto, particolarmente “Una Drusa,” con la sua fusione di uomo e pietra.

Più avanti, nella sua spiegazione delle proprie traduzioni del Tanach, De Luca spiega l’importanza del termine “asciutto,” usato da Giona e anche in *Genesi* ed *Esodo* e che viene spesso tradotto come “terra.” Per De Luca, “terra” è una traduzione debole che perde tante delle connotazioni della parola ebraica *iabbashà*, che secondo lui “[è] una parola piena di consolazione per i marinai assediati dalla tempesta,” e quindi dice: “E’ necessario per me rispettare l’*intenzione* del termine scelto da Ionà/Giona” (corsive aggiunte dall’autore di questa tesi) (34). Queste idee deluchiane sulla traduzione (benché quella seconda sia riferente alla traduzione biblica che, come detto prima, è ben diversa per De Luca dalla traduzione laica) saranno la stella polare che guiderà le traduzioni dei presenti scritti.

L’enfasi deluchiana sul silenzio (e i segni non verbali) è anch’essa irrefutabile. Il silenzio è “*his fictional voice*” (“la sua voce fittizia”), tramite la quale “[*he*] *aims at rendering the unsaid in human lives, either as a sign of discomfort, of impaired communication, or as a positive sign of harmonic relationship with nature, the self and the other*” (“punta a rendere quello taciuto nelle vite umane, sia come segno di disagio che di problemi di comunicazione, oppure un segno positivo di un rapporto armonico con la natura, con sé stessi e con gli altri”) (Spunta 369). Un esempio pertinente per la presente tesi si presenta in “*Nishta*,” in cui De Luca parla del “peso del saluto,” notando che quando guidava i convogli umanitari in Bosnia, “[I]ungo il percorso la gente saluta, i

bambini specialmente, non sempre per chiedere, anche solo per alzare la mano e agitarla e sorridere” (*Pianoterra* 79). Descrive questo saluto come “[u]n ‘eccomi’ e insieme un addio, un cenno di intesa e di augurio che non sta in cambio di niente, solo dimostrare che anche soltanto passare come un vento sulle pene altrui, essere lì, è fare, non lasciare soli” (79-80). Questo è solo uno dei tanti esempi in cui De Luca rivela come “[*he*] *explores a sixth sense, the intuitive capacity of some individuals to feel what most people miss, which is best conveyed through gestures and silence*” (“esplor[i] un sesto senso, la capacità intuitiva di alcune persone di sentire quello che la maggior parte della gente non coglie, il che viene espresso meglio tramite i gesti e il silenzio”) (Spunta 371). Scuderi, nella sua analisi di *Tre Cavalli*, nota che il protagonista “edifica intorno a sé un mondo di pura solitudine, abitato unicamente dal dialogo ascetico con il creato, con la natura. Emerge quindi, e sin dall’opera prima, il tema del silenzio, della reticenza, dell’incomunicabilità vissuta come scelta e come destino” (18-9). Ruthenberg rivela un altro esempio della traduzione di silenzi nell’opera deluchiana del 1993, *I colpi dei sensi*, in cui si legge che “*in the silence of a number on an arm lies the story of the poisoning of our century*” (“nel silenzio di un numero su un braccio si trova la storia dell’avvelenamento del nostro secolo”) il che mette ancora in rilievo l’universalità del particolare nella scrittura deluchiana (57). Questo rivela l’importanza assegnata da De Luca ai segni non verbali, il significato contenuto in ciò che rimane taciuto, e quanto è fondamentale in qualsiasi traduzione di De Luca essere capace di cogliere e poi rendere quei silenzi.

Per questo aspetto della traduzione dei saggi di *Pianoterra*, il teorico che informerà la metodologia usata dal traduttore sarà Walter Benjamin. Nel suo saggio, “*The Task of the Translator*,” scritto nel 1923, Benjamin afferma che, siccome nell’arte non c’è una considerazione di colui che riceve l’opera (l’osservatore, l’ascoltatore, il lettore) – e l’esistenza di tale considerazione necessariamente produce arte inferiore – lo stesso dovrebbe essere vero della traduzione (71). Un’opera letteraria, secondo Benjamin, “*tells’ very little to those who understand it*” (“dice” pochissimo a chi la capisce), visto che “[*its essential quality is not the statement or the imparting of information*” (la sua qualità essenziale non è la dichiarazione o la trasmissione d’informazione) (71). Similmente, la traduzione di un’opera letteraria non trasmette queste qualità inessenziali, almeno non una buona traduzione. Una traduzione sarà difettosa finché cerchi semplicemente di trasmettere l’informazione e le parole contenute nel testo originale a un lettore in una lingua nuova.

Come si produce, allora, una traduzione fedele che obbedisca a questi principi benjaminiani, cioè, che eviti di essere una semplice trasmissione di parole? Secondo Benjamin, “[*all purposefull manifestations of life, including their very purposiveness, in the final analysis have their end not in life, but in the expression of its nature, in the representation of its significance*” (tutte le manifestazioni intenzionali nella vita, la loro intenzione compresa, in ultima analisi hanno il loro fine non in vita, ma nell’espressione della natura di essa, nella rappresentazione del significato di essa), e così, “[*t]ranslation [...] ultimately serves the purpose of expressing the central reciprocal relationship between languages*” (la traduzione [...] insomma serve allo scopo di esprimere il

rapporto centrale reciproco tra le lingue) (73-4). Non è, dunque, questione di rappresentare la lingua stessa quanto il senso contenuto in essa, il rapporto tra le lingue (anche non verbale), il ponte che unisce due rive. Benjamin rafforza questa idea dicendo che “[l]anguages are not strangers to one another, but are, a priori and apart from all historical relationships, interrelated in what they want to express” (le lingue non sono sconosciute l’una all’altra, ma sono, *a priori* e separatamente dai rapporti storici, interconnesse in ciò che vogliono esprimere) (74). Un’adesione rigida alla forma, a riprodurre esattamente ciò che è scritto nell’originale cosicché la voce “straniera” o “defamiliarizzante” nell’originale sia trasferita tale e quale alla lingua nuova non sembra il metodo adeguato per tradurre le idee complesse nella scrittura deluchiana.

Benjamin percepisce la traduzione come un processo vivo, non è “*the sterile equation of two dead languages*” (l’identificazione sterile di due lingue morte), ma piuttosto la forma letteraria “*charged with the special mission of watching over the maturing process of the original language and the birth pangs of its own*” (incaricata con la missione speciale di sorvegliare il processo di maturità della lingua originale e le doglie di parto della propria), un tipo di testimone all’evoluzione di entrambe le lingue (75). Per Benjamin, appunto, “*kinship [of languages] does not necessarily involve likeness*” (la consonanza [delle lingue] non necessariamente implica la somiglianza), anzi, “*all suprahistorical kinship of languages rests in the intention underlying each language as a whole – an intention, however, which no single language can attain by itself but which is realized only by the totality of their intentions supplementing each other*” (tutta la somiglianza sovra-storica delle lingue si appoggia sull’intenzione alla

base di ogni lingua come un insieme – un'intenzione, però, che nessuna lingua sola può raggiungere da sé ma che viene realizzata soltanto dalla totalità delle loro intenzioni che si completano), ciò che Benjamin chiama “lingua pura” (75). Ruthenberg affianca questa idea delle intenzioni comuni tra le lingue, notando che “[l]a discesa di Babele costituisce l'inevitabile tentativo di recuperare il passato uniforme” (“Dal Mare di Giona alle Macerie di Babele” 19). Questa sfida di rappresentare il non detto, il taciuto, l'intenzione tra le righe, non appare solo nelle traduzioni bibliche di De Luca ma, secondo Ruthenberg, viene inserita perfino nella sua scrittura. Le parole vanno oltre i loro valori superficiali e, in molti casi, tornano a un significato originale. “Prossimo,” come già detto, torna al suo significato originale in italiano, quello di essere il più vicino (*Pianoterra* 7). Benché non faccia parte della presente tesi, il suo saggio “Schegge”, nella raccolta intitolata *Alzaia*, fornisce un chiaro esempio: in esso, De Luca racconta il suo incontro con un giovanotto bosniaco chiamato Cevco, che pratica il suo inglese con De Luca e racconta sempre le barzellette, al quale punto De Luca si accorge che il ragazzo pieno di *barzellette* è anche pieno di *barzel*, una parola che in ebraico antico significa “metallo,” il che assume un certo *pathos* quando il lettore considera l'aneddoto appena raccontato dal ragazzo in cui venne fermato al *metal detector* all'aeroporto perché bosniaco e, conseguentemente, pieno di schegge (99). Questo è un bell'esempio dell'idea deluchiana di polisemia, molto influenzata dall'ebraico antico (e un'altra ragione per cui è uno scrittore tanto difficile da tradurre).

Inoltre, in una intervista con Ruthenberg, lo stesso De Luca riconosce il proprio interesse nelle origini delle lingue. Allude alla sua consapevolezza dei giochi di parole

che “avvengono per conto loro” (“Prove di domanda: Intervista silenziosa con Erri De Luca” 55). Aggiunge che lui è “uno che riceve pensieri dalle parole, dalla loro forma” e che – in risposta alla domanda di Ruthenberg sul gioco di parole “dono”/“nodo” per quanto riguarda la parola “ombelico” in uno dei suoi commenti biblici – “[l]’ombelico è l’ultimo punto di contatto con l’origine, lo strozzamento del canale che ci procurava la vita [...] [è] a quel punto che si apre la bocca, un organo al quale viene applicato il morso di una lingua con cui chiedere” (55).

In una posizione forse meno prominente di quella di Benjamin – ma comunque interessante come punto di riferimento teorico per le traduzioni nella presente tesi -- c’è lo studioso Eugene Nida. Esso comincia i suoi “*Principles of Correspondence*” con una citazione di Constance B. West che definisce il problema della traduzione come un debito contratto dal traduttore che per essere soddisfatto, “*he must pay not with the same money, but the same sum*” (deve pagare non con la stessa moneta, ma la stessa somma) (153). Subito si sentono echi benjaminiani per quanto riguarda la trasmissione dell’*intentio* anziché delle parole testuali. Infatti, più avanti Nida nota che il traduttore non si deve accontentare di rendere una traduzione intelligibile ma deve impegnarsi a renderla significativa (155). Questo sembrerebbe andare contro l’idea benjaminiana che rifiuta ogni considerazione del ricevitore della traduzione. L’idea, però, di tenere in mente la reazione del lettore del testo tradotto è perfettamente conciliabile con l’idea benjaminiana della trasmissione dell’intenzione originale, visto che l’intenzione originale dovrebbe produrre una reazione simile nella lingua nuova, nonostante le parole testuali usate.

Nida poi sviluppa il suo concetto di “equivalenza formale” ed “equivalenza dinamica,” notando che la seconda “*is based upon ‘the principal of equivalent effect’*” (è basata sul “principio di effetto equivalente”) (156). Questo è il punto interessante della teoria nidiana, giacché l’equivalenza dinamica sostiene che “*the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message*” (il rapporto tra ricevitore e messaggio dovrebbe essere sostanzialmente uguale a quello che esistette tra i ricevitori e il messaggio originali) (156). Questo andare all’origine del messaggio si abina facilmente all’interesse delucidano nelle origini delle parole e delle lingue. Inoltre, questo rapporto tra ricevitore e messaggio in varie lingue riecheggia Benjamin e la sua convinzione che c’è un rapporto tra le lingue, tra le intenzioni, nel senso che il testo originale *intende* trasmettere un messaggio, per cui un’ enfasi sulla trasmissione di detto messaggio (e non necessariamente delle stesse parole) per forza porta a un discorso dell’*intentio*.

Più in là, Nida sottoscrive anche all’idea che una traduzione troppo letterale sacrifica il senso dell’originale per ritenere una forma, alla fine, vuota. Nota che troppa “*adherence to the letter may indeed kill the spirit*” (adesione alla lettera può infatti uccidere lo spirito) e che sia “*better to cling to the spirit of the poem and clothe it in language and figures entirely free from awkwardness of speech and obscurity of picture*” (meglio aggrapparsi allo spirito del poema e vestirlo in linguaggio e figure completamente liberi dalla difficoltà del parlare e dall’oscurità dell’immagine) (158). Nida appoggia questa preferenza per una traduzione più libera dalle costrizioni della *letteralità* dicendo che il lettore si accontenta con un’approssimazione fintanto che abbia il senso

dell'originale e che – citando Oliver Edwards – “[t]he characters, the situations, the reflections must come to us as they were in the author’s mind and heart, not necessarily precisely as he had them on his lips” (i personaggi, le situazioni, le riflessioni devono arrivare [al lettore] come erano nella mente e nel cuore dell’autore, non necessariamente precisamente come erano sulle sue labbra) (159).

Infine, c’è il teorico franco-americano George Steiner, il cui *After Babel* fornisce delle idee sulla traduzione pertinenti per la trasmissione dell’opera deluchiana da una lingua ad un’altra. Steiner comincia la sua opera con un’analisi piuttosto dettagliata del monologo di Postumo nell’opera shakespeariana *Cimbelino*. In essa, Steiner esamina perfino le più minuziose sfumature della lingua e della cultura elisabettiane per arrivare al vero e proprio significato *inteso* da Shakespeare. In questo senso, anche Steiner è un discepolo delle idee benjaminiane sull’*intentio* dell’autore e della convinzione che è questa (e non le parole stesse) che va trasmessa in una traduzione fedele. Steiner dice, appunto, che “[t]he main task of the ‘complete reader’ is to establish, so far as he is able, the full intentional quality” (lo scopo principale per il ‘lettore completo’ [leggasi anche il ‘traduttore completo’] è quello di stabilire, per quanto sia capace, la piena qualità intenzionale), e che questo costituisce “the heart of the interpretative process” (il cuore del processo interpretativo) (5-6).

L’interpretazione diventa di suprema importanza nella traduzione (e anche la lettura) di un saggio deluchiano, giacché rappresenta un tipo di traduzione nella propria lingua, ed è per questo motivo che Steiner è tanto importante per una traduzione di De Luca. Per Steiner, ogni discorso, ogni atto espressivo, porta anche con sé un atto di

traduzione: “[a]ny model of communication is at the same time a model of trans-lation, of a [...] transfer of significance” (qualsiasi modello di comunicazione è allo stesso tempo un modello di tras-lazione,⁶ di una trasmissione di significato) (47). Steiner rafforza questa idea dicendo che “[n]o two historical epochs, no two social classes, no two localities use words and syntax to signify exactly the same things, to send identical signals of aluation and inference” (non ci sono due epoche storiche, due classi sociali, due località che usino le parole e la sintassi per significare esattamente le stesse cose, per mandare segnali identici di valutazione e di inferenza), e insomma, “[n]either do [...] human beings” (neanche lo fanno gli esseri umani) (47). Questo punto è fondamentale per le parole con significati proteiformi e polisemantiche nella scrittura deluchiana. La traduzione è necessaria per qualsiasi forma di linguaggio dal momento che viene pronunciato e ricevuto. De Luca è ben consapevole della molteplicità di sensi, di significati contenuti nel linguaggio, manipola questa ambiguità. Come già detto, le origini delle parole, il “prossimo” che vuol dire più del suo significato comune, la mineralità del suo linguaggio, i gesti degli abitanti di Mostar che descrive, i silenzi.

Inoltre, Steiner fa anche riferimento alla polisemia, elemento essenziale nella scrittura deluchiana. Secondo lui, “[p]olysemy, the capacity of the same word to mean different things, such difference ranging from nuance to antithesis, characterizes the language of ideology” (la polisemia, la capacità della stessa parola d’intendere cose differenti, differenze che vanno dalle sfumature alle antitesi, caratterizza il linguaggio d’ideologia), un concetto senz’altro importantissimo per De Luca che usa questo doppio

⁶ “Trans-lation” in inglese, ma si usa “traslazione” anziché “traduzione” per mantenere la separazione nella parola, fatta da Steiner, e anche l’elemento spaziale alla radice della parola latina, *traslatio*.

senso del linguaggio, questa polisemia, per comunicare anche la propria ideologia (35). Le parole sono parole, usate da tutti, ma come vengono usate, quali altri significati vengono attribuiti alla stessa parola, determina (e viene determinato da) la persona che le usa. Steiner nota che il parlare dei neri in Mark Twain, per esempio, oppure quello delle donne è carico di significato (38-9). Nel parlare femminile, particolarmente, Steiner sottolinea che perfino la verbosità o il silenzio delle donne comunica molto (43-4).

Come già detto, la mineralità del linguaggio deluchiano – specialmente in saggi come “Ecco si sappia...” e soprattutto “Una Drusa” – tradisce un passato di lavoro duro, manuale, rivela i suoi valori sociali. Quando De Luca parla del convalescente alla comunità di recupero e reinserimento a Mostar, e come esso “si sta scrostando la rogna dal cuore con il coccio di Giobbe,” o quando dice che la stanza in cui gli uomini al centro pregano alla fine della giornata “è rivestita dentro di pietra aspra, sbucciata, sgrossata da scalpello” e che “avvolge le loro voci, dà loro un timbro minerale,” non sta parlando soltanto del processo di recupero di questi uomini, sta dando loro le qualità di minerali, di pietre, della terra, il che parla anche della propria esperienza come lavoratore, muratore, operaio, e così comunica anche la sua ideologia (*Pianoterra* 32).

Oltre alle difficoltà di rendere i giochi di parole, la polisemia e l’interesse nelle origini delle parole di De Luca, qualsiasi traduttore del lavoro di De Luca deve essere consapevole soprattutto di questa qualità “minerale” della sua scrittura. Come appena detto, questa qualità stilistica può essere associata al suo interesse ai problemi sociali che sono tanto importanti nella sua scrittura. Roberta Tabanelli osserva: “[è] come se nelle pagine dei suoi racconti si fosse trasferita la scabrosità delle pareti di montagna che De

Luca ama scalare e narrare, e la ruvidità del ‘lavoro dorsale,’ come lo scrittore indica il lavoro manuale che gli ha segnato due decenni di vita” (63). Tabanelli perfino descrive la voce di De Luca come una che ha “i toni aspri e carnali dell’ebraico,” a cui lui fa riferimento come una lingua “incisa su pietra,” una “[l]ingua ‘petrosa’ [...] che si adatta al ritmo di un martello, come il ritornello che ripetevano i muratori della cinta di Gerusalemme” (64-5).

L’influenza dell’ebraico antico nella scrittura di De Luca e questa ruvidità e materialità della sua prosa sono intimamente collegati. Secondo lo stesso De Luca in un’intervista citata da Tabanelli, in ebraico “c’è un’asprezza, una crudità e una materialità delle cose che fanno sì che il sacro non sia etereo, impalpabile, teologico, ideologico [...] ma sia vita umana, intera, carne sporca di polvere, di fango, di sudore” (65). Benché sia chiaramente riferente all’ebraico antico e ai testi sacri, questa idea di materialità ha condizionato lo stile di De Luca. E’ un aspetto della sua prosa carico di significato che va sempre tenuto in mente quando si traducono le sue opere. Sono queste le sfide inerenti nella traduzione di un testo deluchiano che la presente tesi cercherà di affrontare con una traduzione basata nel senso, che dipende meno dalla forma che dal significato. Una traduzione di De Luca puramente testuale sarebbe destinata a fallire perché, tornando a Benjamin, “*sense in its poetic significance is not limited to meaning, but derives from the connotations conveyed by the word chosen to express it*” (il senso nel suo valore poetico non è limitato al significato, ma deriva dalle connotazioni trasmesse dalla parola scelta per esprimerlo) (79).

E' quindi l'intenzione di queste traduzioni mettere in rilievo una serie di caratteristiche linguistiche uniche che la teoria (con l'eccezione forse di quelle di Benjamin, Nida e Steiner) non è riuscita ad affrontare in modo soddisfacente e di avvicinarsi il più possibile al testo originale di De Luca, cogliendo il senso di esso nelle traduzioni. Se questo risultasse in una traduzione un po' meno letterale sarebbe accettabile per via del rapporto che De Luca stesso ha con le lingue e con i propri testi. In questo senso, la presente tesi cercherà di produrre quello che Nida chiama una corrispondenza dinamica con il testo originale invece di una formale, un approccio che punta a "*the closest natural equivalent to the source-language message*" (l'equivalente naturale più vicino all *messaggio* della lingua di origine) (163). La traduzione dunque rimarrà, dove possibile, fedele al testo originale, cercando gli equivalenti diretti più vicini, con la consapevolezza durante il processo, però, che fedeltà e letteralità non necessariamente coincidono (Rossetti 65).

CAPITOLO 3: LE TRADUZIONI DI *PIANOTERRA*

LET IT BE KNOWN...

After the flood, the remnant humanity gathered around Noah receives the order, perhaps superfluous, to multiply. Often among the survivors of a catastrophe, an eagerness to repopulate resurges with enthusiasm, the birth rate soars. As a distinguishing mark of the new covenant, Noah receives the rainbow.

A human fabrication recasts that outline, a construction has stolen that shining arch¹ in order to curve the bridge. In each of these artifacts is the soul of a rainbow.

Cities come to be identified with some of their edifices: Paris is dominated by a gigantic pylon, Rome has a stone doughnut for a navel, London has a clock mounted on a bell tower. A small city² had a bridge³ for an identification card. It had been built in 1566 by a master builder from Turkey⁴. He conceived of an arch between two rocky banks, suspended over swift and ever swelling waters. He made it of white stone from Herzegovina, he made it of “tenelija”⁵. Generations of children have dived from its highest point to prove their daring. The jump lasted four seconds, then the scuffle to stay afloat began. They resurfaced with difficulty, not all of them, at one bank. They resurfaced as adults. Young girls threw themselves from its highest point, defeated by love. In the winter, its banks become white with gulls.

The eighth day of November of 1993, they hit it. They shot at it from the left bank, then they finished it with *coups de grâce* from the right bank. The Neretva is one

of the few rivers of that land that does not turn its back to the sea in order to swell the waters of the Sava⁶ and the Danube. After a winding course through the mountains, it comes upon Mostar and points directly towards the Adriatic. It is an independent river that wishes to be no one's tributary, a subject only to the sea. Such was the wild horse over which the Turkish master cast his light-colored stone saddle, so that the people might stride over it and ride it, so that the river that foamed white as it bit the pillars might be only a growl to nurture dreams and no longer a barrier.

I find these stories in the pleasant monthly paper "Una Città", an all-embracing magazine of thoughts printed in Forlì. There I read the words written by one of the first to cross that bridge: "Let it be known that I, a humble servant of God, Evlia, having seen and passed through sixteen kingdoms, never have seen⁷ such a tall bridge that towers over two flickering rocks towards the sky". This was the bridge in Mostar, ancient citizen of Europe, and it's good that it was killed. This is not a time for arches, whether among the clouds or on the ground. This is a time for flood, the waters swell and overflow the banks of the rivers of Europe, while at the other end of the world fire wipes out forests of kangaroos: the earth portends massacre. The blood boils in the bodies of warriors, neighbors across from Rimini and Riccione⁸: it incites them to wound each other upon sight, to the death and for belonging. They don't want land, they want hemorrhage. They don't want cities, they want encampments. They live in the mountains and spill downstream the flood of a fury as ancient as the rivers. No one will conquer them but themselves and the level of salt in the blood. They will stop because of a drought of hate, because in the end no one can win among those mountains, not even

the strongest. We, softened by the neutral years of nuclear artillery, are saddened by a war of firearms, of barbaric uses of body-to-body combat. We had become accustomed to the set stage of the burial of Iraqi trenches, guns and riflemen crushed under the caterpillar tracks, little din in the desert, good soundproofing. At Swiss tables, our diplomats now play rock-paper-scissors: scissor cuts paper which envelopes rock which breaks scissor. Together, they all break bridge. No longer does anyone have the right to speak in the land where the Neretva flows without its ancient stone saddle.

Of one man only would I ask one thing, he who sits atop the ashes of Peter and who carries the practical title of maker of bridges, of *ponti*⁹, in a word, Pontiff. I would ask him to go to Mostar to reshape those broken apart stones. To do only this without saying a word, as the music of a beautiful song by Simon and Garfunkel calls to do: stretch out like a bridge “over troubled waters”.

A DRUSE

Many homes across the world strive to put back together those demolished by drugs. One of these is at Medjugorje in Herzegovina, a few miles from the cannon fire of Mostar, a few yards from the sites in which the Blessed Mother appears to her seers¹⁰. The work of this community is similar to that of other centers: construction to extend the availability of care, a carpentry shop, a vegetable patch, a small farm. They have chosen a difficult masonry in this home amidst the mountains. They recover stones by excavating the ground and then they mount them to dress their dwellings. The rocks of Herzegovina are a hard limestone to extract, to cut, but it pays off: it has orange colors which drool copper and welcome the intrusion of bone-white clumps. The houses

covered in this way have the appearance of tortoise armor. This one in Medjugorie is called “the Cenacle”¹¹. Under its roof is a small chapel, little more than a room, because the boys, the men who get a head start on the workday, pray. It is not mandatory and at first the newcomer, they say, recoils from the ritual, aggravated. But then, partly because of the rhythm of communal life, partly to not remain alone those three times a day, he begins: listless, as apprentice, ultimately as participant. In these brief stages each one of them has had to invent a voice for himself to bring to his lips those ancient words so worn by use. Each has cleared his throat, has spit and coughed, before pronouncing them with ownership. Each has been the founding father of a religion. Some are only boys, not all Italian, some are Croats.

I attend their evening service after the day’s work, eight hours on the construction site. They hold the book in their fists with hands strained by the cold, swollen, with lime caught under their fingernails. In our cities, cleansed by leisure and loitering¹², these hands have become rare. I think there must be a secret accord of the body by which wounds heal on the inside in exchange for scratches, cracks on the outer skin. The back of the hand bleeds, the palms are sore, but they heal inside. At the end of the day, their eyes are as if rinsed clean, their voices low. They are faces from which malice has been scraped away, but the water used to do it is not drawn from the well; it flows, salty, from the body’s pores, it comes out of the eyes’ glands. The prayer room is covered on the inside with jagged rocks, scraped, roughly hewn with a chisel. It envelops their voices, gives them a mineral timbre, it reinforces them, and when the chorus sings in unison, I shudder standing in the corner with eyes lowered. Something sacred in the world takes

place here, something which has had to cross every infamy in order to rise. Everyone in here has been a bandit, everyone is scratching away the scabs from his heart with Job's shard. In the prayer room, a communal sound which no longer belongs to anyone. It is the voice of bones that rattle, it is the chemical part of life that reacts to pressure by forming crystals in a throat of stone. I had a rock split open, the cavity of which was full of crystals. I had a quartz druse as a child. I would look at it at length, I would put it up to my ear like a seashell. After so many years, I am in that druse; the room of their voices is that crystal cave, made with the fiery-hot salt of those ancient words.

They have cut off the outside world. They learn to forget the desires of times past, the love of young girls, too. They are twenty, thirty years old, they are robust, happy. Some have AIDS, they say it bluntly. They reenter the world with abstinence. They stay away from alcohol and don't smoke. They will stay here for three years. Internal convalescence is long, but this community sends forth the highest quota of rebuilt people. "After a while, they stop looking downward at their feet all the time and they start raising their gaze towards the hills around them". This is Stefano, who came to do a year of civil service in the community and never left.

From this place one can see well the hill of the apparitions. There is always someone who climbs it, even at night with a torch. Now there is snow and the song of a procession approaches straight as if through the funnel of a megaphone. In the summertime, the plain becomes a burnt steppe; it is Slavic earth. It hardly seems that some ten miles away lays our Mediterranean.

From here, the cannons from the Mostar front sound like drums. The tolls of the dinner bell ring louder than them.

PERSPECTIVES

Born halfway through the century, I owe my first awareness of living in the world to the years known as the Cold War. An invisible front cut across peoples and aligned them in two camps in a conflict which consisted of this: at any moment, the most formidable arsenal of total destruction ever accumulated by the human race could detonate. It was so overabundant with respect to the dimensions of the planet as to make its complete use impossible.

The mushrooms of Hiroshima and Nagasaki, overtures of that power, were but cutaneous outbreaks in comparison to the nuclear smallpox that would have covered the face of the earth. The generation to which I belong grew up knowing that it could be erased along with the greater part of life on the planet. Was it perhaps a remote threat like the one posed by the asteroid that collided with the earth and brought about the end of the dinosaurs? On the contrary, it was a Chance card, many times taken into consideration by the two adversaries comfortably seated in front of their Monopoly board. The worst occasion was due to that Kennedy who today is mourned for his sad end.

It wasn't bad, an adolescence lived with the possibility of not making it in time to see the end of the world on the evening news. It didn't take away the joy of making plans, of scuffling, of planting tall trees and of becoming interested in the world around us, from Vietnam to Chile, from Ireland to South Africa. Just as earthquakes do not

discourage construction but rather promote it. We were all seropositive, the atomic syndrome could explode or not, but it was in our blood. It did not explode and, at least in the total form that was promised as our lot, it will not explode. Localized nuclear disasters may emerge from the selling off of the Soviet powder keg, but not in the order of definite magnitude that the stokers from the south call “cascia”¹³ and which consists of the final revelry of the whole pyrotechnic machine.

Before this sumptuous nightmare, each generation preceding our own lived through wars, epidemics, famines, in short, concrete threats of decimation. It is only the latest generation, today’s twenty-year olds who have a future relatively clear of catastrophes. It is a rosy but intolerable perspective. In the inexpressible unease of many born after me, I sense the loss of a reasonable expectation of apocalypse, of the kind that the centuries have always furnished generously. Having an open account with survival is part of the sentimental education of every new cub of our species.

People of faith have an advantage: they hold on to the hope of being contemporaries of the Messiah and of the end of the world, of seeing the heavens rip open like an old sheet and the inscrutable democracy of the day of judgment fulfilled. People of faith depend less than others on the capricious alternating of the many charlatans of terror. By a strange interior greatness, some mild-mannered people, hard-working, with offspring to raise have, in their prayers (Thy Kingdom come), desired the definitive advent of the apocalypse. Men who have never raised their voice in their lives have held in store within their hearts the hope for a deafening closure of the shutters on the world’s shop. This promise written in the sacred books and always pending has

helped people of faith to live better, to give weight to gestures, to words, and to ask until the end of time of their assignee: if not now, when?

Whoever is half my age can today concentrate on the deterioration of the environment, on graphs about the contamination of the waters and of the ionosphere, but many accidents with different dates of collapse do not make a catastrophe. When they complain about a certain lack of perspective, I feel that they lack above all the respectable expectation, worthy of a human person¹⁴, of being erased as one from the face of the earth.

NISHTA (NOTHING)

This is a chronicle of Italians in Bosnia. Six trucks travel through the Neretva valley, upstream from Mostar. They carry provisions; they have some drop-offs to reach. The river is green as a pasture up to Konic¹⁵ (pronounced Kó-nyeetz), then it becomes sky. I look at the current and then quickly upward. The morning and the water are of the same blue. We cross a Muslim area, an avenue of wounds. Not only is there the poverty among those who have lost love and things; there's the void of those who must remain still, inactive but for the waiting, but for surviving. Motionless men: this image slowly grows throughout the ten hours in a convoy along streets smashed by shelling. Men who are good at everything, good at any trade, are seated, disarmed by idleness. They can only be soldiers. Along the route the people greet us, the children especially, not only to ask for something but just to raise their hands and wave and smile. And so I make the whole trip driving with one hand only, waving with the other. I've never waved so much in my life. It's nice to wave, to be waved back to, to anticipate the greeting and to see

another match the gesture with kindness. Whosoever has had the fortune of traveling in Bosnia and Herzegovina, carrying with him a few hundred kilograms of provisions, understands the weight of a waving hand. A “here I am” along with a goodbye, a sign of understanding and of well-wishing which is not given in exchange for anything, only to show that even just passing like the wind under someone else’s feathers – being there – is doing, is not abandoning. For this reason, waving carries weight. The arm is raised up in the sky, making the slightest gesture of friendship. We go among waves. Jablonica, Konic, devastated homes along the river. An old man leans his cane on the surface of the water and turns his back to our passing. Not an animal grazes in the fields, the fallow land will remain uncut. In the places where we must slow down, the children ask and we have supply packs for them. But I also ask something in return. “Ime”, I ask. I ask for their names. So they tell me, proudly or surprised, happily or worried, but they tell me, and I hear the sound of never before heard names, exquisite, crisp, perfect when spoken by them. One little girl’s name is Nermina. She is standing on a bridge that connects to a UN blockade. Nermina squeezes the supply pack I give her tightly with both hands. She squeezes it with more force than is necessary. She squeezes it because it is a gift brought precisely to her, she squeezes it with certainty. The convoy passes many military checkpoints. The soldiers also wave gladly. Almost all of us are around forty years of age, many of us are workmen. Vittorio, the oldest, this time carries a good amount of beans in sixty-kilo sacks. Those legumes provide us with an avalanche of jokes over the CB radio with which we keep connected. They assume all their potential values, from becoming a mattress, should we have to sleep along the side of the road, to ammunition,

because of the intestinal effects they produce. After having delivered our cargo to the right drop-off points, I am left with a two-kilo wedge of Parmesan cheese. It is the single offering of a person from Finale Emilia¹⁶. On the road back, we stop again at Konic because Alberto Bonifacio retrieved a sack of mail accumulated over months in a convent to distribute on the other side. I look at the few people around until I see an old man come forward, leaning on his walking stick, forcing himself to walk erect. He has a long face, he's thin, but he must have been robust. When he reaches me, I show him my precious bag. He signals to me that he cannot pay me for it. I say: "Nishta". "Nishta?", he drops his cane, I pick it up for him, he looks in my face and says in a broken voice words that I am fortunate not to understand. He squeezes my hands with his and he slowly starts uphill with the blessed wedge from Finale Emilia.

FALLING IN LOVE WITH MOSTAR

I give her¹⁷ one last glance from the highest turn of the ascent: Mostar is half lit because the Muslim half is in darkness, without power. You can't see from up here, but down there they know. They don't even have potable water, distributed along the roads at odd hours. The Croats to the west have it.

This journey has now come to an end as well, another expedition of provisions and various things. It's Sunday evening. Tomorrow at dawn we will have left in our once again swift trucks, freed of hundreds of kilograms of cargo. There were two religious holidays taking place in Mostar in these days. In the Christian area to the west, they celebrated the confirmation mass of thousands of children in the square. It's the first year they've resumed it. There is a great rabble under the May sun, already hot enough

to make one wish for shade. Among the crowd and along the surrounding perimeter there are many irregular fighters – not soldiers or policemen – with different guns tucked into their belts, knives, rifles. Towards the river, aligned into small groups, they watch every movement on the other side that could lead to fire. A truce is ongoing, broken everyday.

In every civil war there is some armed group looking for excuses to reopen fire. There is a quota of assassins in every nation, a quota of assassins among the young everywhere. Wars give many crimes a “stamp of approval” as rights. Those at the fringe of the celebration are not soldiers, they are irregular troops, tolerated and feared. At night there are parked cars in the middle of the street in front of a kiosk. An armed UN convoy passes and comes upon the obstacle. The vehicles are forced into a difficult bypass maneuver on the sidewalk. They know they cannot ask those cars to move. This is power politics in western Mostar.

At night, the UN blockade in that area is machine gunned, for defacement. Giuliano Fachiri, a volunteer in that land for a long time, turns those famous corners just when the barrage is in progress. A UN soldier tells him that he can go just the same. In any case, they’re not shooting at the aid trucks, they’re shooting at the blockade. Sure enough. Giuliano passes as the UN detachment shields itself from the barrage as if from a lightening storm, without firing back, waiting for the rain to stop. They are shots fired to deface, to assert the government and its will over the territory. The Sunday festivities close with gunfire rather than fireworks.

The day before, we had gone with our cargo to east Mostar, the Muslim city, where the houses are like jars with missing lids. Bombs acting as lid openers have forced them from above, from the sides. It is only when we cross the main street that we realize, from the women's dresses, that there is a festive atmosphere. With our diesel trucks we are disturbing the Muslim New Year which celebrates a stage in the life of Mohammed. People are out on the street, there are no armed men. We pass through the ruins of the street while the crowd makes way for our convoy. We go slowly, the children around us ask and ask and while they ask they know how to weigh you entirely by looking at your face. They know how to weigh a heart. I see Adnan and his band again, average age of ten. I run into someone I recognize and I ask him: "Adnan?" He motions for me to wait and after a while he will return with him. This time he asks me for nothing, hugs, fists, laughs. This time it is I who must prepare him a package to take home. We stay in front of the hospital unloading some trucks, the rest will try to proceed beyond Mostar, up the Neretva. I let the whole band of children into the truck. Thin and curious hands touch everything, they play with everything. They take nothing, they put back, they take turns coming in, they also argue a little. Adnan introduces his brothers to me, one is small and has a bandage over his temple.

A Muslim in charge speaks agitatedly. He explains to me in English that this is their holiday and that they are not being respected. They had bought sheep and cows to honor tradition and celebrate it properly. But the Croats have stopped the herd at Chaplina, in the Neretva valley, and they can't fulfill the beloved occasion. He speaks and raises his voice, let their indignation over the insult suffered be known, as religious

sentiments are sacred. The Croats, he says, have potable water, they have light, and the Muslims have nothing and now they are even denied the right to properly celebrate their New Year. They turned to the UN and got the response one can imagine. I hold on to his words, I transcribe them, but his pain and his rage remain out of the account. With our good will trucks we are pilgrims in the midst of methodical, incalculable hates and faults.

We finish unloading and continue on with the rest of the cargo. We set on the high road of the Neretva, to Muslim Konic (pronounced Kó-nyetz) and beyond, into Bosnia. There are no longer bridges, there's a ferry that provides a wholly insufficient service in light of what is necessary. We pass many checkpoints, but at the last one the UN stops us. There is a days-long line for embarkation, nothing to be done, we must turn back. The following day we will take the mule track that will make our motors heroes. We will arrive ten hours later. In the meantime, we are forced to pass through east Mostar again, enraged over the mutilated holiday. Now we pass right over their wounds. They are all in the street, an entire city on its main avenue and we are traversing it with the slow pace granted us by their courtesy. They could pick us up and throw us in the river, we are annoying them in the middle of a day of celebration, we, the same Europeans as always, the usual hotshots who ignore everything about others. And yet they manage to smile here and there, they manage to give a vague greeting while we proceed slowly with our trucks at a crawl. I hold my arm out, I want to touch all the hands that want to touch mine, greet all those who want to. We stop while a path among the packed crowd opens up. They look us in the face, gravely, somberly. They look us in the face and our souls weigh heavily. In the middle of the ford of their stream, a child

throws a rock that lands with a thud on the roof of Giuliano's truck. It's an instant, we'll end up under the rocks now or never. Giuliano whirls in the direction from which the rock came and sees a man deal a child one of those ancient slaps that makes the person receiving it take a step or two back. It's the sound of response. In the thick silence ruined by our engines those five strikes of a slap in the face respond to the one from the rock. Our safe escape and their civility lay between these two sounds. I think about their uncovered roofs and about the tops of our trucks, still sturdily over our heads, sheltered from the storm. Our friend Beppe Taviani, a plumber from Rome, here for the first time brought with him the music of Bob Dylan, whose sheet-metal-in-the-wind voice, whose copper wire vocal cords fill our ears on the way back: "Shelter from the Storm".

In the end, this is a declaration of love. It comes about suddenly and is aimed at an unknown land, a foreign city. I love her: not one of her banks and not the other, but all of her, the entire river overflowing with rubble on both sides. I tell of the Muslims of Mostar because no one knows them, because they have neither power, nor water, nor a holiday. The enemy of the city is war, a factory fueled by the combustible of crimes, of faults, of disparities. Peace will be won in Mostar or nowhere. Every generation has had a city to turn its thoughts to, run to its defense. Our fathers had Madrid besieged by Franco, they had Warsaw destroyed twice, in the ghetto rebellion and in the city-wide revolts the following year. My forty years and change have Mostar, a wonderful place to risk them.

IMPRESSIONS OF AN INVOLUNTEER

The European winter is upon the Slovene border on a February day. In the cabs of fifteen trucks, we try to stay warm, waiting to approach the gates. The Slovene customs office opens at seven in the morning and we've been there since six. Eight trucks set out from Finale Emilia, a tiny plain town. The others come from different centers in the north. We stick CARITAS¹⁸ labels on the windows and the sides. They will help to waste less time at the three borders: after this one, we will pass the Croatian and Bosnian gates.

For many months, once a month, a small convoy has set out from Finale Emilia. A page I wrote for the Catholic daily *Avvenire*, dedicated to the bridge in Mostar, prompts someone to call me, to invite me to go with them. An *involuteer* is added to a group of volunteer peacekeepers. There are invitations that have the strength of orders, invitations that one must obey. On the other hand, there are orders to which one must reply: "no".

It's daytime while we go along the slow bends and curves that make up the edge of the coast. I've never seen it before, Yugoslativa, the long and parallel islands that skirt the mainland like dikes. Perhaps it's beautiful but I have no geographic curiosity. I look instead at people, I put glances together to make an album of faces, the eyes of a new people. Who is a Serb, a Muslim, a Croat among those who watch our journey? My eyes are incapable of distinguishing, I ignore the grief that deepens their differences. The women seem beautiful to me, all of them, perhaps because they lack the arrogant elegance of our big superstores.

They are a provincial people, those who are on their way to the region of Mostar with trucks brimming. I ask myself why this level of practical and emotional response to a distant suffering should come from small centers. I think an intimate relationship with Sundays has something to do with it. The day of leisure means lingering in the square, slowing one's pace and making late with neighbors. Elsewhere, in the big centers, Sundays mean breathing the anxious oxygen of the out-of-town amusements, the caravanesque impulse of the weekend. In this other type of caravan, there are faces that are still familiar with the Sunday public promenade.

It's night when we arrive in Medjugorie. It's a ramshackle village which has suffered the shocks of a recent construction boom, brought about by the flow of humanity come in pilgrimage to the sites of the apparitions. The war has prevented it from becoming a devotional merchandise stand. Along its roads trot Spanish UN soldiers, faithful Christians come from Australia, Range Rovers and carts of fugitives from Bosnia, priests with the faces of ancient warriors, incised with outlines from the prison discipline of the preceding government, able to transform believers into athletes of their faith. One can come across the face, nearly blinded by joy and marked by the reflection of her own celestial visions, of some seer, one can spot the face of a junkie who is in one of the two rehabilitation communities where he shelters himself under the discipline of work and exertion from the poisoned world: These are the passersby of Medjugorie, the supporting town of the caravans of trucks that break formation in the areas surrounding the warzone, accessible to aid.

Mostar is near, the peeling of bombs on its hard limestone. We descend into it on a gray and dry day. Beneath the heights governed by Serb cannons there is a beautiful rock wall, crossed by a protrusion in the form of a roof about halfway up. My climber's eye scours it and¹⁹, at a distance, estimates the difficulty to be at about the seventh level. While we unload packages of food at a hospital, I get the peaceful image of a time in which rock climbers will descend upon Mostar with their colored britches like flags. Then people will look at the piebald dots hanging from the rocks and will be able to smile gazing at those heights. We quickly unload our packaged bundles, we leave in different places what is needed which was asked for on the last trip.

The friends of the caravan pray their rosaries every day, they hear Mass in Croatian, they climb the hill of the apparitions. They tread sacred things in their steps and in their voices. I hear the difference from them in this strange thickness that my gestures lack. My unloading of boxes is just that, it carries nothing else. Their unloading of boxes is, on the other hand, like a shard of glass that from the earth refracts light in every direction, but mostly towards the sky. They have this to say: that works, good will is nothing yet, but a shadow, while to me they seem like everything and I've come with them just for those things. For that reason I understand in my way, a little, that their gestures last and mine don't. I'm just one who reads the Bible, they are those who uphold it. I am not of them, I'm passing through. Even though I may return to these regions, they are the residents in the land. I keep my crumpled piece of identity like a balloon in the wind, because they sometimes have an overflowing energy that can strip

down an adult man hardened within his shell²⁰, such as I have become. I resist their dragging me away with them, but I follow, I follow their steps quietly and I write.

NOTE SULLA TRADUZIONE

1. Nel testo originale, De Luca usa “curva lucente,” ma siccome in inglese non c’è la stessa connessione tra “arco” e “arcobaleno” che esiste in italiano, è stato tradotto come “*shining arch*” per fare una compensazione.
2. Mostar, una delle città più grandi e importanti in Bosnia ed Erzegovina.
3. Lo *Stari Most*, o “ponte vecchio,” fu costruito a Mostar dagli ottomani nel sedicesimo secolo.
4. Mimar Hayruddin.
5. *Tenelia* è una specie di pietra chiara locale di Mostar.
6. Il fiume Sava è un affluente di destra del Danubio che sfocia a Belgrado.
7. In Italiano, De Luca usa “mai ho visto,” costruzione più forte di “ho mai visto,” perché mette l’enfasi su “mai,” quindi è stato tradotto in inglese come “*never have seen*” (costruzione strana in inglese), per mettere lo stesso peso su quel “mai/*never*” che De Luca scelse di mettere come prima parola.
8. Riccione è un comune italiano nella provincia di Rimini in Emilia-Romagna che fa parte della riviera adriatica, davanti a Bosnia.
9. Si mantiene il termine italiano “ponti,” in aggiunta alla traduzione in inglese. E’ un’aggiunta giustificata secondo il traduttore per via dell’uso dello stesso De Luca di questa tecnica. Spesso usa termini dialettali lasciandoli nella loro forma originale, senza tradurli. In questo caso, diventa necessario mantenere il termine

italiano per conservare l'affinità sonora tra "ponte" e "Pontiff," mancante in inglese.

10. Medjugorje è il sito in Erzegovina in cui la Madonna apparve (e continua ad apparire) a sei ragazzi e da quel momento diventò un posto di pellegrinaggio per molti fedeli.
11. *Cenacle* (in inglese) deriva dalla parola latina *Coenaculum*, che faceva riferimento al piano superiore di una casa; è anche la stanza in cui Gesucristo e gli apostoli fecero l'ultima cena.
12. Un esempio della polisemia spesso adoperata da De Luca, il testo originale contiene il termine "disoccupazione" che in italiano può avere due significati: quello di non aver un lavoro e quello di non far niente (questo ultimo è più una scelta), e allora qui si vede il De Luca che ha una coscienza sociale.
13. *Cascia* sembra essere una parola di provenienza dialettale del sud; De Luca non fa riferimenti al dialetto specifico, ma la parola si trova nel dialetto siciliano e vuol dire "cassa," anche se nel senso usato andrebbe anche bene "chiasso".
14. De Luca usa l'espressione "persona umana," una designazione sbagliata in quanto tutte le persone sono umane; è ancora un esempio del giudizio morale deluchiano menzionato in una nota precedente poiché, usando questa espressione, De Luca implica che ci sono delle persone *non* umane.
15. Konjic è una paese in Bosnia ed Erzegovina a sud-ovest di Sarajevo e attraversato dal fiume Neretva.

16. Finale Emilia è un comune in Emilia-Romagna, nella Provincia di Modena, vicino a Bologna.
17. Il testo originale comincia con la frase “*Le* do un ultimo sguardo,” facendo riferimento alla città di Mostar con il pronome indiretto femminile; questo, insieme al fatto che *città* è un sostantivo femminile in italiano, spinsero il traduttore a scegliere i pronomi “*she*” e “*her*” in inglese, personificando così un nome che altrimenti non avrebbe genere in inglese.
18. Caritas Cattolica è un’organizzazione umanitaria di cui De Luca fece parte e che fornisce delle assistenze alle persone che ne abbiano necessità.
19. Nel testo originale, in riferimento a una parete di roccia, De Luca scrive: “La perlustra il mio occhio di arrampicatore *che* a distanza la valuta di difficoltà intorno al settimo grado,” frase che il traduttore ha reso in inglese come “*My climber’s eye scours it and, at a distance, estimates the difficulty to be at about the seventh level*”; quel *che* nel testo originale segue il soggetto della frase, l’occhio di arrampicatore, mentre in inglese *which* avrebbe seguito l’oggetto della frase, la parete di roccia, creando un po’ di confusione per cui il traduttore ha sostituito *and* per *which*.
20. De Luca scrive che gli altri volontari con cui era andato in Jugoslavia avevano “una piena che può denudare un uomo adulto e incallito di sé”; questa preposizione *di* crea dei problemi di interpretazione (“incallito *da sé*” sarebbe facile rendere in inglese come “*hardened by himself*”) per cui è stato tradotto con

un'aggiunta che mantiene il senso dell'originale, “*an adult man hardened within his shell.*”

CAPITOLO 4: SFIDE E DIFFICOLTA' IMBATTUTESI

ECCO SI SAPPIA/LET IT BE KNOWN

Dal primo saggio tradotto, si percepiscono già le sfide che il testo deluchiano presenta. I concetti spesso metaforici che De Luca inserisce nella sua scrittura, particolarmente, presentano difficoltà che devono essere superate da scelte che a volte non necessariamente obbediscono la lettera testuale del testo originale. Sin dal secondo paragrafo, De Luca comincia a parlare della “fabbrica umana [che] ricalca quella sagoma [dell’arcobaleno], un’opera edilizia [che] ha rubato quella curva lucente: per dare volta al ponte” (*Pianoterra*, 39). Con questo, De Luca vuole creare un’associazione tra la curva dell’arcobaleno e il ponte a Mostar, ma rendere in un’altra lingua l’idea di un’opera edilizia fusa ad un arcobaleno risulta difficile, tanto più quando si parla della fusione tipica deluchiana dell’uomo e il minerale, la pietra, la struttura. Perciò, si è deciso di lasciare “fabbrica umana” come tale, “human factory,” per ritenere questo elemento minerale nella scrittura deluchiana.

Questo aspetto minerale continua più avanti nel saggio quando De Luca descrive il ponte e lo paragona con una “sella di pietra chiara” gettata sul “cavallo selvaggio” che è il Neretva (40). Poi personifica il ponte, aggiungendo che è bene che l’abbiano distrutto, “è bene che sia stato ammazzato,” quale fosse una persona. E’ importante rendere questa idea in inglese e ritenere sia la personificazione del ponte che la mineralità delle persone. Inoltre, essa è importante per la metafora che questa tesi cerca di creare: il

ponte come struttura d'unione tra lingue e culture. La guerra in Bosnia scoppiò per via delle differenze culturali e religiose nell'ex-Jugoslavia che erano state minimizzate da Tito che aveva messo l'enfasi sul nazionalismo anziché sulle differenze tra cristiani e musulmani, mentre era vivo (Morton). Quando morì, i legami nazionali creati da Tito si sciolsero e Slobodan Milošević aggravò queste differenze. Per questo motivo, diventa ancora più significativa la distruzione del ponte di Mostar. Non è più un mero rompimento di comunicazione tra le due sponde, è una rottura tra culture. E quindi, e di suprema importanza ritenere questo senso nella traduzione del saggio, giacché anche nella presente tesi il ponte rappresenta più di un semplice ponte.

Il popolo poi viene paragonato col fiume, selvaggio, che straripa e distrugge. Per questo motivo De Luca si pronuncia a favore della distruzione del ponte: perché in questi tempi non c'è comunicazione tra le persone, c'è solamente distruzione, e neanche con uno scopo, semplicemente (come, infatti, è successo durante la guerra in Bosnia) per l'odio verso l'altro. De Luca nota che il sangue bollente “li aizza ad abbattersi a vista, a oltranza e per appartenenza,” e che “[n]on vogliono terra ma emorragia, non vogliono città ma accampamenti, vivono sui monti e rovesciano a valle la piena di una furia antica come i fiumi” (41). È importante poter riprodurre questo senso in inglese, questo paragone, perché come già menzionato, le immagini del ponte e del Neretva sono piuttosto importanti per De Luca (e per questa tesi) come simboli di ciò che unisce le culture (il ponte; la traduzione) e ciò che le divide (il fiume; le lingue).

Alla fine, De Luca assegna la colpa anche ai diplomatici, al resto del mondo che non è riuscito ad evitare una simile strage dopo aver promesso “mai più” alla conclusione

della seconda guerra mondiale. Dice che né questi diplomatici, né gli abitanti di questo paese hanno più il diritto di parlare perché sono stati loro a distruggere il ponte, non hanno “più diritto di parola nella terra dove la Neretva scorre senza la sua antica sella di pietra” (41). Siccome non c’è più il ponte (la comunicazione, o bene, la traduzione), non c’è neanche la parola. Per rendere questo in inglese, si usa piuttosto il verbo “*to speak*” che non il sostantivo “*a word,*” cioè, viene tolto il diritto di parlare anziché la semplice parola (che potrebbe essere interpretata, e infatti lo è, col doppio senso di parlare o della parola concessa ad una e poi ad un’altra parte), e tutti rimangono muti senza questo ponte.

Infine, l’immagine del Papa è quella che risulta più difficile da rendere in inglese. De Luca fa un appello al santo padre: “A un uomo solo chiederei una cosa, a quello che siede sulle ceneri di Pietro e che porta il pratico titolo fabbricante di ponti, alla lettera: pontefice” (41). A prima vista, sembra facile, giacché il termine “*pontiff*” in inglese è a disposizione del traduttore come termine più formale di “*pope,*” ma subito ci si rende conto che il termine inglese per “ponte” (che non ha altra variante che non “*bridge*”) non ritiene lo stesso suono. L’unico termine in inglese che riterrebbe la radice *pont-* è “*pontoon bridge,*” però, anche se soddisfa la somiglianza linguistica, questo è un termine piuttosto specifico, che fa riferimento ad un tipo preciso di ponte, e per questo motivo il traduttore ha scelto di usare semplicemente “*bridge,*” che da un punto di vista contenutistico si avvicina di più a quello che intendeva De Luca. Per soddisfare invece il senso etimologico dato alla frase nel testo originale (così importante per De Luca che esplora sempre le origini delle parole), il traduttore ha osato di aggiungere la parola

italiana usata da De Luca, “ponti,” alla frase in traduzione: “*maker of bridges, of ponti.*” E’ un’aggiunta giustificata visto che lo stesso De Luca si rifa a questa tecnica quando usa il napoletano, una tecnica che verrà usata in uno degli scritti contenuti in questa tesi.

UNA DRUSA/A DRUSE

Il secondo saggio tradotto è forse quello più difficile perché esplora più degli altri le possibilità espressive di un lessico “minerale” che pervade tutta la scrittura deluchiana in *Pianoterra* e che unisce tutte le immagini nei saggi tradotti a quella del ponte metaforico della traduzione. Sin dall’inizio, ci sono già delle immagini minerali che vanno ritenute nella traduzione: “In molte case al mondo ci si adopera per rimettere in sesto i demoliti dalle droghe” (31). Chiaramente, con “case” De Luca intende quelle case o centri di ricupero che accudiscono alle necessità dei tossicodipendenti, e i “demoliti dalle droghe” sono proprio questi ultimi. Però, c’è già un linguaggio tipicamente deluchiano che esplora questo aspetto minerale. Sceglie “casa” (che certamente è una forma di chiamare questi centri) e poi usa il participio passato di “demolire” per descrivere la condizione degli uomini che ci vanno. Il participio passato sostantivato, “demoliti,” crea dall’inizio un’associazione della persona con una struttura di mattoni e malta. Per questo motivo, bisogna ritenere questa terminologia tale quale in inglese: “*homes*” o “*houses*” e “*demolished*” anziché altre scelte come “*centers*” e “*broken down,*” che comunque sono giuste e comunicano l’idea per quanto riguarda il contenuto, ma si perde l’elemento linguistico deluchiano.

Inoltre, De Luca mette enfasi sulle attività intraprese dalla comunità e dai suoi convalescenti. La prima menzionata è l’edilizia, che serve a “allargare la disponibilità

d'accoglienza" (31). C'è anche una falegnameria, tra altre attività, quindi il linguaggio rimane sempre radicato nell'edilizia, nel lavoro, nella materia. Più avanti, De Luca parla della costruzione stessa del centro (chiamato "Il Cenacolo"), e nota la "muratura difficile" scelta da quelli che l'hanno costruito. Descrive il processo usato per scavare le pietre che poi vengono usate per "rivestire le loro dimore" (31). Quindi, gli uomini in questo centro vivono tra le pietre, e questo elemento minerale va trasmesso nella traduzione.

La descrizione della capella in questo centro è particolarmente importante perché è proprio con essa che De Luca comincia a saldare questi uomini con la struttura in cui pregano. Sin dall'inizio della descrizione, De Luca nota che in questa stanza, "i ragazzi, gli uomini che qui fondano il loro tempo da capo, pregano" (31). Il verbo "fondare" diventa importante perché vuol dire "cominciare," questi ragazzi cominciano, "fondano il loro tempo da capo" in questo centro, ma allo stesso tempo, si "fondono" con questo centro e, particolarmente, con la capella che De Luca sta per descrivere. Secondo il traduttore, le scelte linguistiche deluchiane non sono mai a caso, e perciò bisogna usare un termine in inglese che rifletta questo doppio senso. Si può usare il verbo "*to found*" per due motivi: uno è che il significato secondario della parola è proprio quello di fondere, di sciogliere, derivato dal verbo latino *fundere*; l'altro è che vuol dire "cominciare" (proprio come quel "fondare" usato da De Luca), il che può intendere l'inizio di una struttura su una base solida, ferma, su una fundamenta, *a foundation*. Questo termine in inglese riesce a ritenere il tono minerale nel testo originale.

Quando De Luca descrive l'atto di pregare, di nuovo adopera questa mineralità linguistica: gli uomini devono “inventare una propria voce per portare dalle labbra quelle antiche parole così **consumate** dall'uso,” e “[o]gnuno ha **raschiato** la gola” per pronunciare queste antiche preghiere, e così, “ognuno è stato padre **fondatore** di una religione” (31-2). Queste parole tutte hanno una qualità aspra, pietrosa, ma in questo caso solo “consumare” e “fondare” (che qui appare di nuovo) avevano termini pari in inglese, che ritenessero quel senso minerale che hanno in italiano: “*worn*” e “*founding*,” giacché tradurre “raschiare la gola” con “*scrape one's throat*” oppure “*scratch one's throat*” non risulta una traduzione naturale, per cui “*clear one's throat*” è, purtroppo, l'unica scelta possibile.

Il paragrafo successivo, in cui De Luca descrive un'occasione in cui ha assistito a uno dei loro servizi, è pieno di riferimenti alle pietre e di paragoni tra questi uomini, i loro corpi e la fisicalità del loro lavoro, e i minerali. Parla della “**calce** infiltrata sotto le [loro] unghie,” di “un accordo segreto del corpo per cui le ferite di dentro si rimarginano in cambio dei **graffi**, delle **scalfitture** sulla buccia di fuori,” e perfino delle “facce da cui si è **raschiata** via la malizia” con l'acqua che “esce **salata** dai pori del corpo” e “dalle ghiandole degli occhi” (32). Parole come “calce,” “graffi” e “scalfitture” tutte hanno una connotazione minerale. Riappare il verbo “raschiare,” che in questo caso può perfettamente essere ritenuto come “*scrape*” o “*scratch*” in inglese. Finalmente, l'idea del sudore, questa perdita di minerali dai corpi degli operai, collega semanticamente la mineralità con il lavoro manuale che interessa tanto a De Luca. Questo, appunto, lo fa anche in questo paragrafo quando nota le mani con “calce infiltrata sotto le unghie” e

come “[n]elle nostre città ripulite dall’agio e dalla disoccupazione queste mani sono ormai rare” (32).

Perfino le voci degli uomini in questa stanza vengono rivestite di pietra e minerali quando De Luca dice che “[l]a stanza di preghiera è rivestita dentro di pietra aspra, sbucciata, sgrossata da scalpello: avvolge le loro voci, dà loro un timbro minerale,” e poi parla di una specie di “gola di pietra” (32-3). Gli uomini, in questo momento, diventano quasi parte della capella, si *fondono* con questi minerali. Questi elementi non possono essere dimenticati in una traduzione di questo saggio. Sebbene sia vero che si può tradurre questo saggio senza fare attenzione alla mineralità delle parole scelte da De Luca e ancora capire il contenuto, è molto più significativo se si riesce a ritenere questi elementi nel testo tradotto, giacché comunicano molte idee deluchiane sulle origini (non solo delle lingue ma anche delle persone, che vengono dalla terra, dai minerali) e sul lavoro manuale.

PROSPETTIVE/PERSPECTIVES

Prospettive è un saggio abbastanza più diretto (almeno in confronto agli altri), e perciò non ha causato tante difficoltà né ha presentato sfide troppo impegnative. De Luca parla in questo saggio della propria infanzia, cresciuta in un mondo diviso dalla cortina di ferro, sotto la minaccia di una catastrofe nucleare. Nota che tutte le generazioni hanno avuto minacce simili di estinzione totale tranne la presente generazione, e che le persone di fede, anziché provare paura, sono in attesa del compimento delle promesse negli scritti sacri.

Alcuni termini, però, sono stati più difficili da tradurre di altri. Per esempio, De Luca parla della minaccia costante che penzolava sulla sua generazione come la condizione di essere sieropositivi: “[e]ravamo tutti sieropositivi, la sindrome atomica poteva esplodere o no, ma ci stava nel sangue” (56). Con questo termine, De Luca intende una malattia latente, che può scoppiare o no. Naturalmente, la prima malattia che viene in mente è l’AIDS (che De Luca menziona già prima in “Una Drusa”), ma non lo dice direttamente (mentre il quell’altro saggio, sì). Inoltre, “sieropositivo” non fa riferimento necessariamente all’AIDS. E’ semplicemente la reazione positiva ad un siero introdotto nel sangue per rilevare la presenza di una malattia. Quindi, se De Luca non ha usato il termine AIDS, bisogna cercare una soluzione simile in inglese. Fortunatamente, c’è il termine “*seropositive*” che si può usare al luogo di “*HIV-positive*” e così rimanere più generale come ha fatto lo stesso De Luca.

Più avanti in questo saggio, c’è anche la presenza di una voce dialettale. Quando tocca l’argomento dell’eliminazione della minaccia nucleare che esistette mentre lui cresceva e c’era ancora l’Unione Sovietica, scrive che benché ci potessero essere detonazioni nucleari ancora oggi, non sarebbero “nell’ordine di grandezza definitiva che i fuochisti del sud chiamano ‘cascia’” (*Pianoterra* 56). L’unica spiegazione trovata dal traduttore è che “*cascia*,” in dialetto siciliano, vuol dire “cassa,” ma in questo senso, sembrano più adatte le parole italiane “casino” e “chiasso,” che si potrebbero associare con un’esplosione e potrebbero essere tradotte all’inglese come “*racket*” o qualcosa del genere. Un’altra possibilità è quella della “grancassa,” cioè, il tamburo di dimensioni maggiori che accompagna le orchestre e che solito viene usato come chiusura drammatica

in una sinfonia e che si collega bene come idea metaforica alla fine del mondo. In ogni modo, siccome De Luca ritiene la parola dialettale, anche il traduttore ha deciso di fare tale, aggiungendo una nota per spiegazione.

NISHTA (NIENTE)/NISHTA (NOTHING)

Questo saggio, come dice lo stesso De Luca all'inizio, "è una cronaca di italiani in Bosnia" (79). Racconta le sue esperienze come conducente di convogli umanitari durante la guerra e (in questo saggio particolarmente) i gesti provati dalle persone che ricevevano il loro aiuto. Infatti, questo elemento—i gesti, le forme di comunicazione non verbale—costituisce, insieme alle parole in bosniaco, la difficoltà più grande incontrata al tradurre questo saggio.

La prima sfida avviene quando De Luca cerca di spiegare la pronuncia del paese di Konic. De Luca fornisce un equivalente fonetico per il lettore italiano: Kogniz (79). Questo equivalente, però, non produce la stessa pronuncia in inglese, per cui il traduttore deve scegliere un equivalente alla pronuncia fonetica italiana. Si è scelto Kò-nyeez, giacché non c'è una maniera più semplice di riprodurre il suono prodotto dalle lettere G-L-I in inglese.

Le sfide più grandi nella traduzione di questo saggio, però, avvengono quando bisogna tradurre il non verbale, i gesti, quello inteso dai personaggi che li fanno. De Luca racconta come "[I]ungo il percorso la gente saluta, i bambini specialmente, non sempre per chiedere, anche solo per alzare la mano e agitarla e sorridere" (79). Poi parla di quanto bello è salutare e l'essere salutato, ma che, per "[c]hi ha avuto la fortuna di fare qualche viaggio in Bosnia Erzegovina portandosi dietro un po' di quintali di viveri," il

“peso di un saluto” diventa molto più significativo (79). Lui lo descrive come “[u]n ‘eccomi’ e insieme un addio, un cenno di intesa e di augurio che non sta in cambio di niente, solo dimostrare che anche soltanto passare come un vento sulle pene altrui, essere lì, è fare, non lasciare soli” (79-80).

Questi gesti polisemantici si vedono più avanti, in due occasioni, quando il convoglio di De Luca si ferma a distribuire pacchi ai bambini. Una bambina, di nome Nermina, riceve il pacco e lo stringe. Questo stringere può capitare con qualsiasi oggetto, si può anche stringere una mano e non sembra un gesto straordinario. Nel caso di Nermina e degli altri abitanti di questi paesini, però, questo stringere comunica molto di più: gioia, sollievo e perfino ringrazia quello che lo dà. Tutto questo è contenuto in un semplice gesto, per cui diventa di suprema importanza renderlo bene nel testo tradotto. In questo caso, “*squeeze*” è sembrato giusto, perché ha lo stesso senso della parola italiana (perfino si può usare per “stringere la mano,” come appena detto) ed è più forte di “*hold*” o “*grab*” senza esagerare o usare dei termini assenti dal testo italiano.

Verso la fine del saggio, De Luca cerca di dare a un vecchietto un sacchetto di parmigiano, a cui esso risponde che non può pagare (81). De Luca risponde che non costa niente, e il vecchietto, sorpreso, fa cadere il suo bastone che poi De Luca raccoglie (81). Questo gesto di raccogliere il bastone comunica anche molto più di quello che è scritto. Ritorna all’idea (menzionata prima nel saggio da De Luca) che anche un gesto semplice, sia un saluto che raccogliere un bastone, è “essere lì, è fare, non lasciare soli” (80). Infatti, anche il vecchietto richiama l’immagine del gesto di Nermina poco prima quando ringrazia De Luca nella sua lingua e poi gli “*stringe* le due mani tra le sue” (81).

INNAMORARSI DI MOSTAR/FALLING IN LOVE WITH MOSTAR

“Innamorarsi di Mostar” è proprio quello, una dichiarazione di amore ad una città divisa in due, la città che tocca alla generazione di De Luca proteggere. Parla delle disparità presenti a Mostar, tra croati e musulmani, ma allo stesso tempo, incornicia questo quadro in una festa dominicale (sia per i cristiani che per i musulmani), il che sottolinea l’unità della città e l’inutilità della guerra. Tra gli aspetti linguistici interessanti di questo saggio c’è la descrizione della parte musulmana della città e le sue case che “sono come barattoli scoperchiati” da “[u]n apriscatole di bombe” (86). Queste immagini presentano una sfida perché vanno ritenute nella traduzione ma bisogna essere anche attenti a non perdere la *gravitas* del linguaggio deluchiano quando si parla di “*can-openers*” in confronto a bombe. Per questo motivo, si è scelto “*jar*” anziché “*can*” (in quanto contenitore più tradizionale di una scatola), e conseguentemente “*jar-opener*” invece di “*can-opener*,” anche se De Luca, col suo “apriscatole,” abbia usato la seconda.

Presenti di nuovo in questo saggio sono i gesti e i silenzi di “Nishta,” e quindi bisogna tenere conto di questi elementi non verbali. L’esempio forse più concreto di questo avviene quando i convogli umanitari stanno passando per Mostar est durante il loro capodanno. Un ragazzino getta un sasso verso il convoglio ed esso rimbomba sul tetto di uno dei furgoni (89). Il padre (probabilmente, non viene mai identificato come tale) dà uno schiaffo al bambino, e De Luca parla del silenzio interrotto dai loro motori, e poi dal suono della sassata a cui “risponde il cinque dello schiaffo in faccia” (89). De Luca nota che “[t]ra questi due rumori sta il nostro scampo e la loro civiltà,” tutto questo comunicato da due gesti, quello del ragazzo furibondo dalla loro interruzione della festa

sacra e quello dell'adulto che risponde con lo schiaffo e rammenta al ragazzo come deve comportarsi.

IMPRESSIONI DI UN INVOLONTARIO/IMPRESSIONS OF AN *INVOLUNTEER*

In questo, uno degli ultimi saggi di *Pianoterra*, ci sono molti elementi linguistici a cui il traduttore deve essere attento. Innanzitutto, c'è il titolo, "Impressioni di un Involontario," che in inglese si potrebbe rendere letteralmente come "*Impressions of an Involuntary Volunteer*," ma una parola inventata in inglese coglie meglio il senso della parola deluchiana che, come di consueto con la scrittura di De Luca, ha due sensi, quello dell'aggettivo "involontario," ma anche quello di un volontario involontario (giacché è proprio quello il ruolo di De Luca in questo saggio). Perciò, si è scelto come titolo "*Impressions of an Involunteer*" con le prime due lettere di *involunteer* in corsivo per comunicare in una parola inglese (benché inventata) i due significati presenti nella parola italiana usata da De Luca, molto consapevolmente: c'è la parola *volunteer*, e anche la parola *involuntary*.

Di nuovo in questo saggio, De Luca mette l'enfasi sugli elementi non verbali, su quello che osserva, questa volta pesa gli sguardi oltre ai gesti, e perfino i vestiti. Ad un certo punto nota che le donne che vede gli "sembrano belle, tutte, forse perché non hanno l'eleganza arrogante dei nostri grandi magazzini" (92). Poi, cerca di capire le persone che vede dai loro sguardi. Parla dei "preti dalle face di guerrieri antichi con sagome incise dalle discipline carcerarie del governo precedente, capace di trasformare dei credenti in atleti della loro fede," e della "faccia quasi accecata dalla gioia di qualche veggente marchiata di riflesso dalle proprie visioni celesti" e perfino della "faccia di un

drogato che sta in una delle due comunità di recupero dove ci si ripara dal mondo avvelenato sotto la disciplina del lavoro e dello sforzo” (92-3). Di nuovo, comunica dei messaggi molto profondi, delle descrizioni complesse tramite un gesto o uno sguardo semplice, come fa più avanti nel saggio quando mette in confronto i propri gesti quando scarica i furgoni con quelli dei fedeli, accompagnanti suoi: “Sento la differenza da loro in questo strano spessore che i miei gesti non hanno. Il mio scaricare casse è solo quello, non porta altro, il loro scaricare casse è invece come un coccio di vetro che da terra rifrange luce in tutte le direzioni, ma soprattutto in cielo” (93-4).

Infine, “Innamorarsi di Mostar” è un saggio appropriato per concludere questa raccolta di traduzioni perché usa elementi tipici del linguaggio deluchiano: i gesti, gli sguardi, perfino la mineralità nel riferimento al coccio di vetro che appare anche in “Una Drusa” e viene usato dai convalescenti nella comunità di recupero per “scrosta[re] la rognia dal cuore con il coccio di Giobbe” (32). Anche per questo fatto, perché richiama molti degli altri saggi, serve per concludere queste traduzioni. All’inizio, De Luca cita il primo saggio del progetto, “Ecco si sappia...” scritto originalmente per il diario *L’Avvenire* e più avanti c’è un altro riferimento (più manifesto ancora) a “Una Drusa” quando parla degli sguardi e di quello del drogato della comunità di recupero.

CONCLUSIONI

Questa tesi cerca di presentare una traduzione fedele alla scrittura deluchiana, se non sempre alla lettera dell'originale. Le idee di fedeltà al testo originale nella traduzione prendono nuovo peso quando si parla di un'opera deluchiana, giacché ogni parola in esse è ben scelta e studiata e porta con sé non soltanto il significato stretto o letterale della parola ma è anche piena di altri significati, di polisemia, di una lunga etimologia il filo di cui De Luca segue, spesso, fino all'origine della parola.

Con la speranza di raggiungere una traduzione che riuscisse a cogliere tutte queste sfumature nella scrittura deluchiana, la presente tesi ha proposto una cornice di teorici che si occupano del senso, l'intenzione del testo originale piuttosto che della fedeltà testuale. Per questo motivo, studiosi come Walter Benjamin che propone l'importanza dell'*intentio* del testo originale si possono conciliare bene con uno scrittore le cui scelte linguistiche sono tanto polisemantiche e proteiforme. Eugene Nida con la sua corrispondenza dinamica e George Steiner che postula l'idea che qualsiasi atto di comunicazione rappresenta un atto di traduzione sono anche importanti: il primo per la libertà che concede al traduttore di staccarsi dalla *lettera* del originale (entro limiti ragionevoli) per poter cogliere il *senso* di esso, e il secondo perché dà peso teorico all'idea che certi segni non verbali nella scrittura deluchiana, i gesti, i silenzi, vanno anche tradotti.

Una traduzione fedele alla scrittura deluchiana, però, non dipende tanto dalle teorie sulla traduzione quanto dal contatto intimo con il testo originale. E' a quel punto che diventano chiare le esigenze delle parole, quello che cercano di comunicare. Per questo motivo, il traduttore deve essere prima di tutto un lettore di De Luca, e deve cercare di capire l'intenzione dell'autore con ogni scelta. Nelle parole dello stesso De Luca, "[t]radurre è sempre un esercizio di ammirazione, di ammirazione verso il testo" ("Esercizio di ammirazione" 31). Questo necessariamente implica un atto di interpretazione giustificato per arrivare al senso del testo originale. Quindi, la presente tesi è cominciata come un tentativo di leggere bene i sei saggi scelti da *Pianoterra*, di capire non solo il testo scritto, ma anche il pensiero deluchiano, il suo "punto di vista sul mondo" (*Pianoterra IV*).

Anche se questo approccio si interessi più agli aspetti semantici della scrittura deluchiana che non a quelli tecnici della traduzione, è sempre importante tenere conto del prodotto finale in inglese. A volte, le parole scelte a posta da De Luca, per le loro origini, per i loro significati molto specifici, non hanno lo stesso valore in inglese, e allora bisogna trovare un analogo che riesca a comunicare l'idea polisemantica intesa da De Luca. In questi casi, il traduttore ha cercato di rimanere fedele a De Luca con altri termini che avessero un simile peso. Per esempio, quando si usa "*bone white*" per "bianchissimo" anziché "*bright white*" (che sarebbe un equivalente più logico) nella traduzione di "Una Drusa", si cerca di mantenere la mineralità della scrittura deluchiana che forse non si può inserire altrove nella traduzione. Un altro esempio è il già

menzionato “Prossimo” che si traduce come “*The Nearest*” per ritenere il superlativo di vicino.

Dunque, lo scrittore della presente tesi si è imbarcato su questa nave con l'intenzione di capire la filosofia di De Luca prima di cercare di tradurre gli scritti che essa ha prodotto, e soprattutto con il desiderio di produrre una traduzione che offrisse a un lettore anglofono almeno un assaggio dei piaceri provati da questo scrittore al leggere De Luca in italiano. Guidato dalle varie teorie sulla traduzione (quelle dello stesso De Luca comprese), dalla storia di De Luca per capire le sue prospettive, dalle origini delle parole, così care a De Luca, e soprattutto dal rispetto verso un grande autore, questo traduttore cerca di trasmettere la voce deluchiana con tutte le sue sfumature ad un pubblico americano, di unire due lingue (e due culture) attraverso il ponte della traduzione.

APPENDICE

“ECCO SI SAPPIA...”

Dopo il diluvio l'umanità residua raccolta intorno a Noè riceve l'ordine forse superfluo di moltiplicarsi. Di solito tra i sopravvissuti a una catastrofe risorge con impeto l'ansia di ripopolare, s'impenna l'indice di natalità. Come segno particolare della nuova alleanza Noè riceve l'arcobaleno.

Una fabbrica umana ricalca quella sagoma, un'opera edilizia ha rubato quella curva lucente: per dare volta al ponte. In ognuno di questi manufatti c'è l'anima di un arcobaleno.

Le città finiscono per identificarsi con alcuni loro edifici: Parigi è dominata da un gigantesco traliccio, Roma ha per ombelico una ciambella di pietra, Londra ha un orologio montato sopra un campanile. Una piccola città aveva per tessera un ponte. Era stato costruito nel 1566 da un maestro d'opera venuto dalla Turchia. Egli concepì un arco tra due sponde rocciose, sospeso su acque sempre gonfie, veloci. Lo fece di pietra bianca di Erzegovina, lo fece di “tenelia”. Dal suo culmine si sono tuffate generazioni di ragazzi a dar prova di ardimento. Il salto durava quattro secondi, poi cominciava la zuffa per restare a galla. Risalivano a stento, non tutti, a una riva. Risalivano adulti. Dal suo culmine si sono gettate ragazze sconfitte dall'amore. D'inverno le sue rive si imbiancano di gabbiani.

L'ottavo giorno del novembre 1993 lo hanno colpito. Gli hanno tirato dalla riva sinistra, poi lo hanno finito con spari di grazia dalla riva destra. La Neretva è uno dei pochi fiumi di quella terra che non volgano le spalle al mare per andare a ingrossare le acque della Sava e del Danubio. Dopo un percorso tortuoso tra i monti, trova Mostar e punta dritta verso l'Adriatico. E' un fiume indipendente che non vuole essere affluente di nessuno, suddito solo del mare. Su tale cavallo selvaggio il capomastro turco gettò la sua sella di pietra chiara, perché i popoli lo calcassero e lo cavalcassero, perché il fiume che schiumava bianco al morso dei pilastri fosse solo uno scroscio per cullare i sogni e non più uno sbarramento.

Trovo queste notizie nel bel foglio mensile "Una Città", cordiale rivista di pensieri che si stampa in Forlì. Leggo da lì le parole scritte da uno dei primi passanti di quel ponte: "Ecco si sappia che io, umile servo di Dio, Evlia, visti e percorsi sedici regni, un così alto ponte che sovrasta due rocce guizzanti verso il cielo, mai ho visto". Questo era il ponte di Mostar, antico cittadino d'Europa, ed è bene che sia stato ammazzato. Non è tempo di archi, né tra le nuvole né al suolo, è tempo di diluvio, le acque vanno in piena e straripano i fiumi d'Europa, mentre all'altro capo del mondo il fuoco stermina le foreste dei canguri: la terra manda segni di strage. Il sangue bolle in corpo ai guerrieri, dirimpettai di Rimini e Riccione: li aizza ad abbattersi a vista, a oltranza e per appartenenza. Non vogliono terra ma emorragia, non vogliono città ma accampamenti, vivono sui monti e rovesciano a valle la piena di una furia antica come i fiumi. Nessuno li espugnerà, solo se stessi e il tasso di sale nel sangue. Smetteranno per siccità dell'odio, perché infine nessuno può vincere tra quelle montagne, nemmeno il più forte. Spiace a

noi, addolciti dagli anni neutri dell'artiglieria nucleare, una guerra di armi da fuoco, Barbara usanza del corpo a corpo. Ci eravamo abituati alla composta opera di seppellimento delle trincee irakene, fucili e fucilieri pressati sotto i cingoli, poco chiasso nel deserto, buon isolamento acustico. Sui tavoli svizzeri i nostri diplomati giocano adesso a morra cinese: forbice mangia carta che mangia sasso che rompe forbice. Tutti insieme spezzano ponte. Nessuno ha più diritto di parola nella terra dove la Neretva scorre senza la sua antica sella di pietra.

A un uomo solo chiederei una cosa, a quello che siede sulle ceneri di Pietro e che porta il pratico titolo fabbricante di ponti, alla lettera: pontefice. A lui chiederei di andare a Mostar a rimettere in sesto quelle pietre spezzate. Senza dire una parola fare solo questo, come chiama a fare la musica di una bella canzone di Simon e Garfunkel: stendersi come un ponte "over troubled waters".

UNA DRUSA

In molte case al mondo ci si adopera per rimettere in sesto i demoliti dalle droghe. Una di queste è a Medjugorie in Erzegovina, a poche miglia dalle cannonate di Mostar, a pochi metri dai luoghi in cui la Madonna appare ai suoi veggenti. Le opera di questa comunità sono simili a quelle di altre sedi: edilizia per allargare la disponibilità d'accoglienza, una falegnameria, un orto, un allevamento. In questa casa tra i monti hanno scelto una muratura difficile. Recuperano pietre sbancando il suolo e poi le montano a rivestire le loro dimore. I sassi di Erzegovina sono un calcare duro da estrarre, da sfaccettare, però ripaga: ha colori d'arancia che sbavano rame e accolgono intrusioni di grumi bianchissimi. Le case così rivestite hanno forma di corazza di testuggine.

Questa di Medjugorie si chiama: “Il Cenacolo”. Sotto i suoi tetti c’è una piccola cappella, poco più di una stanza, perché i ragazzi, gli uomini che qui fondano il loro tempo da capo, pregano. Non è obbligatorio e nei primi tempi, raccontano, il nuovo venuto si ritrae con fastidio dal rito. Ma poi, un po’ per il ritmo della vita comune, un po’ per non restare solo in quei tre tempi della giornata, comincia: da svegliato, da apprendista, infine da partecipante. In queste tappe sommarie ognuno di loro ha dovuto inventare una propria voce per portare alle labbra quelle antiche parole così consumate dall’uso. Ognuno ha raschiato la gola, ha sputato e tossito, prima di pronunciarle con un proprio possesso: ognuno è stato padre fondatore di una religione. Alcuni sono solo ragazzi, non tutti italiani, anche croati.

Assisto alla loro funzione di sera dopo il lavoro del giorno, otto ore di cantiere. Reggono il libro nel pugno con mani sforzate dal freddo, gonfie, con calce infiltrata sotto le unghie. Nelle nostre città ripulite dall’agio e dalla disoccupazione queste mani sono ormai rare. Penso che ci deve essere un accordo segreto del corpo per cui le ferite di dentro si rimarginano in cambio dei graffi, delle scalfitture sulla buccia di fuori. Sanguina il dorso, è indolenzito il palmo delle mani, però guariscono dentro. A fine giornata hanno occhi come lavati di fresco, voci basse. Sono facce da cui si è raschiata via la malizia, ma l’acqua per farlo non si attinge al pozzo: esce salata dai pori del corpo, esce dalle ghiandole degli occhi. La stanza di preghiera è rivestita dentro di pietra aspra, sbucciata, sgrossata da scalpello: avvolge le loro voci, dà loro un timbro minerale, le rinforza e quando il coro prende l’unisono, a me che sto a occhi bassi in un angolo, vengono i brividi. Avviene qui un pezzo del sacro del mondo che ha avuto bisogno, per

sorgere, di attraversare ogni infamia. Ognuno qui dentro è stato un bandito, ognuno si sta scrostando la rogna dal cuore con il coccio di Giobbe. Nella stanza di preghiera si forma un suono comune che non appartiene più a nessuno. E' voce di ossa che si scuotono, è la parte chimica della vita che reagisce a una pressione formando in una gola di pietra dei cristalli. Avevo un sasso spaccato che nella cavità era pieno di cristalli, avevo una drusa di quarzo da bambino: la guardavo a lungo, l'appoggiavo all'orecchio come una conchiglia. Dopo tanti anni io sto in quella drusa: la stanza delle loro voci è quella grotta di cristalli, fatti col sale infuocato di quelle antiche parole.

Hanno reciso il mondo di fuori. Imparano a dimenticare i desideri di un tempo, anche l'amore delle ragazze. Hanno venti, trent'anni, sono robusti, lieti. Alcuni hanno l'AIDS, lo dicono da schietti. Si rimettono al mondo con astinenze, non toccano bevande alcoliche, non fumano. Resteranno tre anni: la convalescenza di dentro è lunga, ma da questa comunità esce la più alta quota di ricostruiti. "Dopo un po' di tempo smettono di guardare sempre in basso, tra i piedi, e cominciano ad alzare gli occhi verso le colline intorno: Questo è Stefano, venuto a fare un anno di servizio civile nella comunità e mai più ripartito.

Da questo luogo si vede bene l'altura delle apparizioni: c'è sempre qualcuno che sale, anche di notte con una torcia. Ora c'è neve e il canto di una processione arriva dritto come nell'imbutto di un megafono. D'estate la pianura diventa una steppa bruciata: è terra slava, non sembra che a qualche decina di miglia ci sia il nostro Mediterraneo.

Uditi di qui, i cannoni del fronte di Mostar suonano come tamburi. I colpi della campanella che chiama per la cena squillano più forte di loro.

PROSPETTIVE

Nato in mezzo al secolo, devo la prima consapevolezza di abitare nel mondo agli anni detti della guerra fredda. Un fronte invisibile attraversava i popoli e li schierava in due campi di un conflitto che consisteva in questo: in ogni momento poteva detonare il più formidabile arsenale di distruzione totale mai accumulato prima dal genere umano. Era talmente sovrabbondante rispetto alle dimensioni del pianeta da non poter essere tutto utilizzato.

I funghi di Hiroshima e Nagasaki, esordio di quella capacità, erano appena uno sfogo cutaneo in confronto al vaiolo nucleare che avrebbe ricoperto la faccia della terra. La generazione di cui partecipo è cresciuta sapendo di poter essere cancellata insieme alla maggior parte della vita del pianeta. Era forse un rischio remoto come quello dell'asteroide che entrò in collisione con la terra e procurò la fine dei dinosauri? Al contrario era un cartellino delle probabilità, diverse volte preso in considerazione dai due avversari accomodati di fronte al loro Monopoli. La più grave occasione fu dovuta proprio a quel Kennedy che viene presso di noi rimpianto per la sua triste fine.

Non è stata una brutta adolescenza quella trascorsa nella eventualità di non fare in tempo a vedere la fine del mondo al telegiornale. Non ha tolto il gusto di far progetti, di azzuffarci, di piantare alberi d'alto fusto e di interessarci al mondo creato, dal Vietnam al Cile, dall'Irlanda al Sud Africa. Proprio come i terremoti non scoraggiano l'edilizia, anzi la promuovono. Eravamo tutti sieropositivi, la sindrome atomica poteva esplodere o no, ma ci stava nel sangue. Non è esplosa e, almeno nella forma totale che ci era promessa in sorte, non esploderà. Dalla svendita della santabarbara sovietica potranno spuntare

disastri nucleari locali, ma non nell'ordine di grandezza definitivo che i fuochisti del sud chiamano "cascia" e che consiste nella baldoria finale di tutta la macchina pirotecnica.

Prima di questo incubo sontuoso, ogni generazione precedente la nostra ha vissuto attraversando guerre, epidemie, carestie, insomma rischi concreti di decimazione. E' solo l'ultima leva, i ventenni di ora, ad avere il futuro relativamente sgombro da catastrofi. E' una prospettiva rosea ma intollerabile. Nel disagio inesprimibile di molti nati dopo di me sento la perdita di una ragionevole attesa di apocalisse, di quelle che i secoli hanno sempre fornito generosamente. Avere un conto aperto con la sopravvivenza fa parte dell'educazione sentimentale di ogni nuova cucciolata della nostra specie.

Le persone di fede hanno un vantaggio: conservano la speranza di essere contemporanee del Messia e della fine del mondo, di vedere i cieli squarciarsi come un lenzuolo vecchio e compiersi l'imperscrutabile democrazia del giorno del giudizio. Le persone di fede dipendono meno delle altre dal capriccioso alternarsi dei molti saltimbanchi del terrore. Per una strana interiore grandezza, delle persone miti, laboriose, con prole da crescere hanno nelle loro preghiere (fa che venga il tuo regno) desiderato l'avvento definitivo dell'apocalisse. Uomini che non hanno mai alzato la voce in vita loro, hanno tenuto in serbo nel cuore la speranza di un assordante chiusura di saracinesca sul negozio del mondo. Questa promessa scritta nei libri sacri e sempre sospesa, ha aiutato le persone di fede a vivere meglio, a dar peso ai gesti, alle parole e a chiedere infine sul limite del tempo loro assegnato: se non ora, quando?

Chi ha la metà dei miei anni può oggi concentrarsi sul deterioramento dell'ambiente, sui grafici di contaminazione delle acque e della ionosfera, ma molti

accidenti con diverse scadenze di collasso non fanno una catastrofe. Quando si lamentano di una certa mancanza di prospettive, sento che manca loro soprattutto la rispettabile aspettativa, degna della persona umana, di essere cancellata in blocco dalla faccia della terra.

NISTA (NIENTE)

Questa è una cronaca di italiani in Bosnia. Sei furgoni risalgono la valle della Neretva, a monte di Mostar. Portano viveri, hanno degli indirizzi da raggiungere. Il fiume è verde come un pascolo fino a Konic (pronuncia Kogniz), poi diventa cielo. Guardo la corrente e poi subito in alto, il mattino e l'acqua hanno lo stesso azzurro. Si attraversa una regione mussulmana, una via di ferite. Non solo povertà di chi ha perduto affetti e roba: c'è il vuoto di chi ha da restare inerte, senza fare niente oltre l'attesa, oltre la sopravvivenza. Uomini fermi: questa figura lentamente si accumula durante le dieci ore di convoglio lungo strade sfondate di colpi. Uomini buoni a tutto, bravi in ogni mestiere, sono seduti disarmati dall'ozio. Possono solo essere soldati. Lungo il percorso la gente saluta, i bambini specialmente, non sempre per chiedere, anche solo per alzare la mano e agitarla e sorridere. Così passo tutto il tempo del viaggio a guidare con una mano sola, con l'altra saluto. Non ho mai salutato tanto in vita mia. E' bello salutare, essere ricambiati, anticipare il saluto e vedere l'altro pareggiare il gesto con premura. Chi ha avuto la fortuna di fare qualche viaggio in Bosnia Erzegovina portandosi dietro un po' di quintali di viveri, sa il peso del saluto. Un "eccomi" e insieme un addio, un cenno di intesa e di augurio che non sta in cambio di niente, solo dimostrare che anche soltanto passare come un vento sulle pene altrui, essere lì, è fare, non lasciare soli. Perciò il saluto pesa. Il

braccio si solleva verso l'alto, fa un minimo cenno di amicizia. Passiamo tra i saluti. Jablonica, Konic, case devastate lungo la corrente. Un vecchio appoggia la sua canna sul pelo dell'acqua e volta le spalle alla nostra corrente di passaggio. Non pascola una bestia sui campi, il maggese resterà senza taglio. Nei posti dove si deve rallentare i bambini chiedono e noi abbiamo pacchi per loro. Ma anch'io chiedo qualcosa in cambio: "Ime", chiedo, chiedo il nome. Allora lo dicono, fieri o stupiti, allegri o preoccupati, ma lo dicono e ascolto squillare nomi mai sentiti prima, squisiti, croccanti, perfetti se detti da loro. Una bambina si chiama Nermina, sta su un ponte che dà su un posto di blocco dell'ONU. Nermina stringe con due mani il pacco che le passo, lo stringe con molta più forza di quella che occorre. Lo stringe perché è un regalo portato esattamente a lei, lo stringe con certezza. Il convoglio passa molti sbarramenti militari, i soldati salutano anche loro volentieri. Siamo quasi tutti intorno ai quarant'anni, molti di noi sono operai. Vittorio, il più anziano, questa volta porta in sacchi di sessanta chili, un bel po' di fagioli. Al baracchino con cui ci parliamo tenendoci in colonna, quei legumi procurano una valanga di battute, assumono tutti i valori d'uso, da quello di materasso nel caso ci tocchi pernottare per strada, a quello di munizioni, per l'effetto intestinale che producono. Dopo aver consegnato ai giusti indirizzi i nostri carichi, mi resta fuori uno spicchio di parmigiano di circa due chili. E' un'offerta singola di una persona di Finale Emilia. Sulla via del ritorno ci fermiamo di nuovo a Konic perché Alberto Bonifacio ritira un sacco di posta accumulata da mesi in un convento, per distribuirlo dall'altra parte. Guardo la poca gente intorno finché vedo avanzare un vecchio che si appoggia al bastone, sforzandosi di camminare diritto. Ha una faccia larga, è magro, ma deve essere

stato robusto. Quando arriva vicino a me gli faccio vedere il mio prezioso sacchetto. Mi fa capire che non può pagarmelo, gli dico: “Nishta”, “Nishta?”: gli cade il bastone di mano, glielo raccolgo, lui mi guarda in faccia e mi dice con una voce rotta delle parole che ho la fortuna di non capire. Mi stringe le due mani tra le sue e si avvia piano in salita con lo spicchio benedetto di Finale Emilia.

INNAMORARSI DI MOSTAR

Le do un ultimo sguardo dal più alto tornante della salita: Mostar è illuminata per metà, perché la musulmana è al buio, senza corrente elettrica. Da qua su non si vede, ma da giù si sa: manca anche di acqua potabile, distribuita per strada a orari irregolari. A ovest, i croati ce l’hanno.

E’ finito anche questo viaggio, un’altra spedizione di viveri e di generi vari. E’ domenica sera, domani all’alba saremo già partiti sui nostri motori di nuovo veloci, liberati dai quintali del carico. C’erano due feste religiose a Mostaar in questi giorni. Nella zona cristiana a ovest si celebrava la messa in piazza per la cresima di mille bambini. E’ il primo anno che si ritorna a farle. C’è una gran calca sotto il sole di maggio, già forte da far desiderare l’ombra. In mezzo alla folla e nel perimetro circostante ci sono molti miliziani irregolari, non soldati e non poliziotti, con pistole varie infilate nelle cinture, pugnali, fucili. Verso il fiume, schierati a gruppetti, spiano ogni movimento che dall’altra parte possa prestarsi al tiro. E’ in corso una tregua sfondata ogni giorno.

In ogni guerra civile c’è qualche banda armata che cerca pretesti per riaprire il fuoco. C’è una quota di assassini in ogni popolo, una quota di assassini in ogni gioventù.

Le guerre danno a molti delitti il “visto” del diritto. Questi in margine alla festa non sono soldati, sono truppe irregolare tollerate e temute. A sera davanti a un chiosco ci sono delle macchine parcheggiate in mezzo alla strada. Passa una colonna blindata dell’ONU e trova l’intralcio. I mezzi sono costretti a una difficile manovra di aggiramento sul marciapiede, sanno che non possono chiedere di spostare quelle automobili. Questi sono i rapporti di forza a Mostar ovest.

In serata il posto di blocco ONU di quella zona viene smitragliato, per sfregio. Giuliano Fachiri, un volontario di vecchia data in quella terra, passa i famosi tornanti delle raffiche proprio quando è in corso il tiro. Un soldato dell’ONU gli dice che può andare lo stesso, tanto non sparano ai furgoni degli aiuti, ma a loro. E’ così. Giuliano passa mentre il reparto ONU si ripara dalle raffiche come da un temporale, senza rispondere, aspettando che spiova. Sono colpi tirati a sfregio, per affermare il governo sul territorio e il proprio arbitrio. La festa domenicale si chiude con fuochi privi di artificio, fuochi veri.

Il giorno prima con i nostri quintali eravamo andati a Mostar est, la città musulmana, dove le case sono come barattoli scoperchiati. Un apriscatole di bombe le ha forzate dall’alto, dai fianchi. Solo quando attraversiamo il corso principale ci accorgiamo, dai vestiti delle donne, che c’è un’aria di festa. Siamo disturbando con i nostri diesel il capodanno musulmano che festeggia una tappa della vita di Maometto. La gente è per strada, non si vede nessun uomo armato. Passiamo tra le rovine del corso mentre la folla fa spazio al nostro convoglio. Andiamo piano, i bambini intorno chiedono e chiedono e mentre chiedono sanno pesarti intero guardandoti in faccia. Sanno pesarti il

cuore. Rivedo Adnan e la sua banda di età media dieci anni. Ne incontro uno che riconosco e gli chiedo: “Adnan?” e lui mi fa cenno di aspettare e dopo un poco torna con lui. Abbracci, pugni, risate, stavolta non mi chiede niente, sono io che devo preparargli un pacco da portare a casa. Restiamo davanti all’ospedale a scaricare qualche furgone, il resto proverà a proseguire oltre Mostar risalendo la Neretva. Faccio entrare in cabina tutta la banda di bambini, mani svelte e curiose toccano di tutto, giocano con tutto. Non portano via niente, rimettono a posto, si danno il cambio per entrare, litigano anche un po’. Adnan mi presenta i suoi fratelli, uno è piccolo e ha una benda sulla tempia.

Un responsabile musulmano parla con agitazione. Mi spiega in inglese che questa è la loro festa e che loro non vengono rispettati. Avevano comprato pecore e vacche per onorare la tradizione e celebrarla degnamente. Ma i croati hanno bloccato la mandria a Chaplina, a valle della Neretva e loro nemmeno quest’anno possono consumare l’amata ricorrenza. Parla e alza la voce, che si sappia il loro sdegno per l’insulto subito, che i sentimenti religiosi sono sacri. I croati, dice, hanno l’acqua potabile, hanno la luce e i musulmani non hanno niente e ora negano loro anche il diritto di celebrare degnamente il loro capodanno. Si sono rivolti all’ONU con il risultato che si può immaginare. Trattengo le sue parole, le trascrivo, ma resta fuori del resoconto il suo dolore e la sua collera. Con i nostri furgoni di buona volontà siamo pellegrini in mezzo a odii e torti metodici, incalcolabili.

Finiamo di scaricare e seguiamo oltre col resto del carico. Puntiamo all’alto corso della Neretva, a Konic (pronuncia Kogniz) musulmana e oltre, in Bosnia. I ponti non ci sono più, c’è un traghetto che fa un servizio del tutto insufficiente al necessario.

Passiamo molti posti di blocco, ma all'ultimo l'ONU ci ferma, c'è una fila da giorni in attesa d'imbarco, niente da fare, bisogna tornare indietro. L'indomani faremo una mulattiera che renderà eroici i nostri motori, arriveremo dopo dieci ore. Ma intanto siamo costretti a ripassare per Mostar est con la sua collera per la festa mutilata. Adesso passiamo proprio sui loro calli. Son tutti in strada, una città intera è sul suo corso principale e noi lo attraversiamo con la lentezza consentita dalla loro cortesia. Potrebbero prenderci di peso e buttarci al fiume, gli stiamo rompendo le scatole in piena festa, noi gli europei di sempre, gli arroganti di sempre che ignorano tutto degli altri. Eppure riescono a sorridere qua e là, riescono ad abbozzare qualche saluto mentre procediamo lentissimi con i nostri diesel al minimo. Tengo fuori il braccio, voglio toccare tutte le mani che vogliono toccare la mia, salutare tutti quelli che vogliono farlo. Stiamo anche fermi mentre piano si apre un arco fra la folla fitta. Ci guardano in faccia anche seri, cupi. Ci guardano in faccia e ci pesano l'anima. Nel mezzo del guado della loro corrente un bambino getta un sasso che rimbomba cupo sul tetto del furgone di Giuliano. E' un attimo, finiamo sotto i sassi ora o mai più. Giuliano si volta di scatto verso la direzione da cui proveniva il sasso e vede un uomo che assesta a un bambino uno di quei ceffoni antichi che fanno fare qualche passo indietro a chi li incassa. E' il suono di risposta. Nel silenzio fitto guastato dai nostri motori a quel colpo di sasso risponde il cinque dello schiaffo in faccia. Tra questi due rumori sta il nostro scampo e la loro civiltà. Penso ai loro tetti scoperchiati e a quello dei nostri furgoni ancora saldo sulle nostre teste, al riparo dalla tempesta. L'amico Beppe Taviani idraulico di Roma venuto per la prima volta si è portato dietro la musica di Bob Dylan che con la sua voce di lamiera al vento, col filo di

rame delle sue corde vocali, al ritorno ci scarica nelle orecchie: “Shelter from the storm”, riparo dalla tempesta.

Infine questa è una dichiarazione d’amore: capita d’improvviso di farla a una terra sconosciuta, una città straniera. La amo: non una riva sì e l’altra no, ma tutta, l’intero fiume che straripa di macerie sulle due sponde. Racconto i musulmani di Mostar perché nessuno li conosce, perché non hanno luce né acqua, né festa. Il nemico della città è la guerra, fabbrica alimentata dal combustibile dei delitti, dei torti, delle sproporzioni. Si vince la pace a Mostar o in nessun luogo. Ogni generazione ha avuto una città cui volgere il pensiero, per correre da lei a difenderla. I nostri padri hanno avuto Madrid assediata da Franco, hanno avuto Varsavia distrutta due volte, nella rivolta del ghetto e in quella dell’intera città l’anno seguente. I miei quarant’anni e rotti hanno Mostar, un gran bel posto per rischiarli.

IMPRESSIONI DI UN INVOLONTARIO

Al confine sloveno di un giorno di febbraio c’è l’inverno di Europa. Nelle cabine dei quindici camion si cerca di star caldi in attesa di muoversi verso le sbarre. La dogana slovena apre alle sette di mattina e noi siamo lì dalle sei. Otto camion sono partiti da Finale Emilia, piccola città di pianura, gli altri vengono dai diversi centri del nord. Incolliamo sui vetri e sulle fiancate etichette CARITAS. Aiuteranno a perdere meno tempo alle tre frontiere: oltre questa, passeremo la sbarra croata e la bosniaca.

Da molti mesi, una volta al mese, parte da Finale Emilia un piccolo convoglio. Una pagina da me scritta per il quotidiano cattolico Avvenire dedicata al ponte di Mostar, spinge qualcuno a chiamarmi, a invitarmi ad andare con loro. A volontari di pace si

aggiunge un involontario. Ci sono degli inviti che hanno valore di ordine, inviti ai quali bisogna obbedire. Per contro ci sono degli ordini ai quali bisogna rispondere: no.

E' giorno fatto mentre andiamo tra i lenti tornanti e le curve che fanno da bordo alla costa. Non l'ho mai vista prima, la Jugoslavia, le isole lunghe e parallele che accompagnano la terra ferma come dighe. Forse è bella ma, non ho curiosità geografiche, guardo piuttosto le persone, metto insieme di sfuggita un album di face, occhi di un popolo nuovo. Chi è serbo, mussulmano, croato tra quelli che guardano il nostro viaggio? Non ho occhi capaci di distinguere, ignoro i lutti che approfondiscono le loro differenze. Le donne mi sembrano belle, tutte, forse perché non hanno l'eleganza arrogante dei nostri grandi magazzini.

E' gente di provincia quella che è in marcia con i camion pieni verso la regione di Mostar. Mi chiedo perché questo grado di risposta pratica ed emotiva a un dolore distante, venga da piccoli centri. Penso che conti un rapporto d'intimità con le domeniche. Il giorno di festa è restare sulla piazza, rallentare il passo e attardarsi con i vicini. Altrove nei grandi centri la domenica è procurarsi l'ossigeno ansioso dello svago fuori porta, l'impulso carovanesco del finesettimana. In quest'altra specie di carovana ci sono facce che ancora conoscono il pubblico passeggio delle domeniche.

E' notte quando si arriva a Medjugorie. E' un borgo sgangherato che ha subito i sussulti di un'edilizia recente, procurata dal flusso di umanità venuta a pellegrinare sui luoghi delle apparizioni. La guerra le ha impedito di diventare una bancarella di merci devozionali. Per le sue vie trottano soldati spagnoli dell'ONU, fedeli cristiani provenienti dall'Australia, Range Rover e carretti di profughi di Bosnia, preti dalle facce di guerrieri

antichi con sagome incise dalle discipline carcerarie del governo precedente, capace di trasformare dei credenti in atleti della loro fede. Si può incontrare la faccia quasi accecata dalla gioia di qualche veggente marchiata di riflesso dalle proprie visioni celesti, si può scorgere la faccia di un drogato che sta in una delle due comunità di recupero dove ci si ripara dal mondo avvelenato sotto la disciplina del lavoro e dello sforzo: questi sono i passanti di Medjugorie, paese di appoggio della carovana di camion che va a smistarsi nei paraggi della guerra accessibile ai soccorsi.

Mostar è vicina, si sentono i rintocchi dell'esplosivo sul suo calcare duro. Ci scendiamo dentro in un giorno grigio e asciutto. Sotto l'altura governata dai cannoni serbi c'è una bella parete di roccia, attraversata da una sporgenza a forma di tetto a circa metà altezza. La perlustra il mio occhio di arrampicatore che a distanza la valuta di difficoltà intorno al settimo grado. Mentre scarichiamo pacchi di cibo in un ospedale, ho della pace l'immagine di un tempo in cui su Mostar scenderanno gli arrampicatori con le loro brache colorate come le bandiere. Allora la gente guarderà verso i puntini variopinti appesi alle rocce e riuscirà a sorridere guardando quell'altura. Scarichiamo in fretta i nostri fardelli impacchettati, lasciamo in vari posti l'occorrente che è stato richiesto nel viaggio precedente.

Gli amici della carovana pregano il loro rosario ogni giorno, ascoltano messa in croato, salgono sulla collina delle apparizioni. Calcano cose sacre nei passi e nella voce. Sento la differenza da loro in questo strano spessore che i miei gesti non hanno. Il mio scaricare casse è solo quello, non porta altro, il loro scaricare casse è invece come un coccio di vetro che da terra rifrange luce in tutte le direzioni, ma soprattutto in cielo.

Hanno da dire questo: che le opere, la buona volontà è ancora niente, un'ombra appena, mentre a me paiono tutto e sono venuto con loro solo per quelle cose. Perciò intendo a mio modo, poco, che i loro gesti durano e i miei no. Sono solo uno che legge la Bibbia, loro sono quelli che la reggono. Non sono dei loro, sono di passaggio, anche se forse ritornerò in queste regioni: loro sono i residenti in terra. Conservo il mio pezzo sgualcito d'identità come un palloncino nel vento, perché loro hanno a volte una piena che può denudare un uomo adulto e incallito di sé, quale io sono diventato. Resisto al loro trascinarsi, seguo però, seguo zitto i loro passi e scrivo.

OPERE CONSULTATE

Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." *Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed. Rainer Schulte and John Biguenet.

Chicago: U of Chicago P, 1992. 71-82. Print.

Casarino, Cesare. "The Southern Answer: Pasolini, Universalism, Decolonization."

Critical Inquiry 36.4 (2010): 673-696. *JSTOR*. Web. 27 Feb. 2012.

De Luca, Erri. *Alzaia*. Milano: Feltrinelli, 1997. Print.

---, and Angelo Bolaffi. *Come noi coi fantasmi: lettere sull'anno sessantottesimo del secolo tra due che erano giovani in tempo*. Milano: Bompiani, 1998. Print.

---. "Esercizio di Ammirazione." *Sulla traduzione letteraria*. Ed. Franco Nasi.

Ravenna: Longo Editore, 2001. 31-35. Print.

---. *Immanifestazione*. Roma: Libreria Dante & Descartes, 2003. Print.

---. "The Trench." Trans. Ann Goldstein. *The New Yorker*. N.p., n.d. Web. 27 Feb. 2012.

---. *Pianoterra*. Macerata: Quodlibet, 1995. Print.

De Rienzo, Giorgio. "Erri De Luca scrittore d'Italia del decennio - Corriere del

Mezzogiorno." *Corriere del Mezzogiorno*. N.p., n.d. Web. 27 Feb. 2012.

Morton, Jeffrey. *Introduction to World Politics*. Boston: Pearson Custom Publishing, 2005. Print.

---, R. Craig Nation, Paul Forage, and Stefano Bianchini, eds.. *Reflections on the Balkan Wars: Ten Years After the Break Up of Yugoslavia*. New York: Palgrave MacMillan, 2004. Print.

“Neighbor.” *The American Heritage Dictionary*. 3rd ed. 1994. Print.

Nida, Eugene. "Principles of Correspondence." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuty. New York: Routledge, 2000. 153-167. Print.

Rossetti, Dante Gabriel. "Preface to *the Early Italian Poets*." *Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed. Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: U of Chicago P, 1992. 64-67. Print.

Ruthenberg, Myriam. "Dal mare di Giona alle macerie di Babele: la scrittura disidratante di Erri De Luca." *Scrivere nella polvere*. Pisa: Edizioni ETS, 2004. 13-22. Print.

---. ""Eccomi" sulla spiaggia-confine di *Tu, Mio*: Erri De Luca, il mare e l'asciutto." *Narrativa* 8.20/21 (2001): 169-180. Print.

---. "Erri De Luca, il "libro" e la lingua." *Il Veltro: Rivista della Civiltà Italiana* 3-4 (1996): 311-315. Print.

---. "Prove di domanda: intervista silenziosa con Erri De Luca." *Gradiva* 17 (2000): 51-62. Print.

---. "Translator's Afterword." *Chelsea* 66 (1999): 56-57. Print.

Scuderi, Attilio. *Erri De Luca*. Fiesole: Cadmo, 2002. Print.

"Seropositive." *The American Heritage Dictionary*. 3rd ed. 1994. Print.

Spunta, Marina. "Struck by Silence: A Reading of Erri de Luca's "I colpi sei sensi"."

Italica 78.3 (2001): 367-386. *JSTOR*. Web. 12 Feb. 2017.

Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language & Translation*. Oxford: Oxford UP, 1998. Print.

Tabanelli, Roberta. "Corpo d'Operaio e d'Assassino: la Narrativa dei Sensi di Erri De Luca." *Scrivere nella polvere*. Ed. Myriam Ruthenberg. Pisa: Edizioni ETS, 2004. 63-81. Print.

Sto scrivendo un manuale di chitarra, e con l'obiettivo di evitare anglicismi inutili ho il seguente problema: abbiamo un termine in italiano per indicare l'atto di suonare tutte le corde di una chitarra assieme, sia con la mano che con il plettro, in inglese to strum? Fonti online lo rendono con strimpellare, che Ã un termine peggiorativo. In spagnolo esiste rasgueo/rasguear ad esempio. Per chi non avesse chiaro, la chitarra di Wonderwall Ã un celebre esempio di strumming. Perifrasi come suonare un accordo non sono precise, perchÃ© gli accordi possono essere anche pizzicati. Non vogli La metafora lessicalizzata Ã insita nel nostro colloquiare quotidiano, tanto che viene sempre piÃ¹ utilizzata senza prestarci attenzione alcuna. Gli studi su questa figura cosÃ¬ radicata nel linguaggio sono numerosi poichÃ© tali metafore si riscontrano in tutte le lingue e, mentre a volte esiste una traduzione che possiamo definire perfetta, altre volte si incappa in variazioni semantiche, morfosintattiche o di immagine. A partire dalla letteratura di riferimento, questo lavoro mira alla realizzazione di un corpus di unitÃ fraseologiche presenti nella novella spagnola âœLa sombra del vientoâ€, dell