

Silenzio come *Zwischenraum*. Note su una fenomenologia della traduzione¹

Diego Terzano

Abstract: This essay proposes a phenomenology of translation in which silence functions as the generative *Zwischenraum* enabling the translator's receptive withdrawal toward the text's alterity. Drawing on Ricoeur, Waldenfels, and Dauenhauer, it frames translation as a responsive act rather than a transfer of equivalences. A case study on translating Thomas Harrison's *Of Bridges* and its Rilke epigraph illustrates how multiple forms of otherness are negotiated through this silent intermediate space.

Keywords: translation; silence; *Zwischenraum*; phenomenology; responsiveness.

1. Radici, soglie, memoria

L'accostamento tra silenzio e traduzione di questo saggio nasce dall'atto concreto del tradurre, valutato nella sua durata e nei suoi intervalli. A partire da quest'esperienza, l'articolo intende mostrare come il silenzio, considerato quale ritrazione e postura d'ascolto, sia in grado di istituire uno *Zwischenraum* intramentale, ossia un terzo spazio traduttivo in cui la lingua d'arrivo tollera l'urto dell'altra e, grazie a tale attrito, si riforma.

1. Finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU, Missione 4 Componente 2, CUP F53C25000230001

L'esplicitazione del radicamento soggettivo della riflessione non risponde a un intento autobiografico. Vuole legarsi, invece, all'occasione di partire fenomenologicamente da ciò che si è dato nell'esperienza. In questa prospettiva, il saggio si fonda sul ricordo degli effetti che la traduzione, nel corso del tempo, ha prodotto in chi traduce (e, qui, scrive).

L'attività di ricerca parallela alla traduzione mi ha portato a pensare che il silenzio abbia a che fare col tradurre e risieda negli interstizi traduttivi. Col tempo si è fatta strada l'intuizione di uno spazio intermedio. Tale spazio, lo *Zwischenraum*, somigliava più a uno spazio di tensione sospesa che a un vuoto vero e proprio. Si è mostrato come orizzonte produttivo. Di conseguenza, il silenzio che caratterizza tale spazio non è qui inteso in senso negativo o privativo. Al contrario, appare come soglia su cui le voci entrano in relazione prima di articolarsi. I prossimi paragrafi articolano quest'intuizione rispecchiando i diversi aspetti dell'esperienza della pratica traduttiva. La riflessione contempla tre piani:

- 1) si radica in una descrizione fenomenologica dell'esperienza traduttiva;
- 2) ne specifica la configurazione concettuale attraverso le nozioni di silenzio e di *Zwischenraum*;
- 3) si apre a un'elaborazione teorica dai contorni fenomenologici.

Lo snodo su tre livelli – descrittivo, interpretativo, teorico – non rispecchia un ordine gerarchico né una rigida strutturazione del discorso, ma un'esigenza di chiarezza metodologica. Ciò che appare all'esperienza², infatti, si tematizza alla luce del silenzio. Con-

2. Il ritirarsi della lingua, l'emergere di una pluralità di voci. Cfr. §2.

testualmente, il discorso sulle nozioni di silenzio e di *Zwischenraum* consente il passaggio al discorso teorico. L'obiettivo è di rendere di volta in volta visibile il legame tra il gesto del tradurre, la sua autocomprensione e il quadro di pensiero che lo può includere in maniera integrata. Che qui si parli di "note" di "una" fenomenologia del tradurre, in ogni caso, segnala una proposta aperta e non una teoria estesa. Si tratta di un percorso di analisi inscindibile dal suo contesto d'origine, dalla memoria delle occasioni che l'hanno attivata.

Al di là di questi tratti iniziali, il resto del saggio si organizza attorno a due macrotemi che possono essere valutati da un punto di vista sia descrittivo, sia interpretativo, sia teorico. Discute anzitutto (§2) la caratterizzazione sospensiva del silenzio e la sua spazializzazione. Passa poi (§3) a considerazioni maggiormente ancorate alla pratica e alla riflessione *in fieri* su *Solang du Selbstgeworfnes fängst* – poesia di Rilke a epigrafe di un capitolo del libro che ho tradotto: *Of Bridges: A Poetic and Philosophical Account* di Thomas Harrison (University of Chicago Press, 2021)³.

2. La sospensione dello *Zwischenraum*

Durante le sospensioni che hanno punteggiato il lavoro, il silenzio si è manifestato come ritrazione. In quei frangenti l'attività linguistica si è mostrata nel suo arrestarsi, per far emergere intrecci di voci, scritture e intenzioni, talvolta anche discordanti. L'interruzione non si è presentata come accidentale, comunque, ma come condizione strutturale o necessaria del passaggio da un codice all'altro. Qui la coscienza si è resa disponibile a tollerare, nel campo della propria lingua d'arrivo, l'urto di un sistema sintattico e concettuale differente. Dalla tolleranza si è resa possibile

3. L'edizione italiana del libro, *Ponti. Analisi poetica e filosofica*, è in uscita per le edizioni di Tab, Roma.

la mediazione. Il silenzio che caratterizza tale postura traduttiva è solo superficialmente un arresto: è meglio descritto come ritrazione intenzionale e, soprattutto, come postura d'ascolto. In questo senso il traduttore si trova in una posizione terza – anzi, una terzietà multipla.

Paul Ricoeur (*Sur la traduction*, Bayard, 2004) mostra con chiarezza le sfaccettature di tale terzietà sia su un piano intersoggettivo o sociologico, sia su un piano relativo alla pratica – in una logica di ospitalità linguistica. «Due partner sono infatti posti in relazione dall'atto di tradurre», scrive: «lo straniero – termine che include l'opera, l'autore, la sua lingua – e il lettore destinatario del lavoro tradotto. E tra i due il traduttore che trasmette, che fa passare il messaggio intero da un idioma all'altro»⁴. L'essere in sospeso di chi traduce ne caratterizza la natura di terzo elemento tra due soggetti (autore e lettore). Dall'altro lato, la terzietà si individua in rapporto a idiomi strutturalmente differenti.

Come implica Ricoeur, si avvia qui un gioco (ermeneutico) dell'ospitare e dell'abitare l'idioma diverso. Ma non è tutto: nel silenzio del suo modo d'essere, il traduttore presentifica il fantasma muto di una versione perfetta, e tale astrazione si rivela impossibile sia sul piano del lavoro⁵ sia su quello logico⁶. Implicherebbe, infatti, un *regressus in infinitum*: «per rendere disponibile tale criterio [il criterio assoluto di una buona traduzione], servirebbe essere in grado di comparare il testo di partenza e il testo di arrivo a un terzo testo che abbia lo stesso significato che si suppone circoli dal primo al secondo»⁷. La terzietà di chi traduce

4. PAUL RICOEUR, *Défi et bonheur de la traduction*, in Id., *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004, pp. 7-20, 8-9.

5. O da un punto di vista della pratica, induttivo.

6. O da un punto di vista deduttivo.

7. P. RICOEUR, *Le paradigme de la traduction*, in Id., *Sur la traduction*, cit., pp. 21-52, 39.

è multipla perché riguarda l'essere tra autore e lettore, tra idiomi presenti nella coscienza. Al contempo, il terzo spazio si forma nel cortocircuito di un terzo testo ideale, secondo un'aspirazione che richiama, per analogia, la logica benjaminiana di una tendenza linguistica a una significatività più originaria, sempre eccedente e mai pienamente coincidente⁸.

Nel quadro di questo contributo, il terzo spazio è inteso anzitutto come realtà intramentale dell'esperienza traduttiva, anteriore alla dimensione culturale. Per questo motivo si è scelta la via delle implicazioni fenomenologiche del testo di Ricoeur, più che note teorizzazioni del *third space* quale luogo di ibridazione culturale e di pratica sociale proposte da Homi K. Bhabha e da Edward Soja⁹. Si riflette sulla configurazione intenzionale del tradurre, più che sulla natura interculturale del suo spazio.

È proprio in ottica fenomenologica, infatti, che lo definiamo *Zwischenraum*: luogo intermedio somigliante, con un'analogia costruttiva, a un'intercapedine tra spazi linguistici differenti; la camera d'aria in cui il traduttore tenta il suo lavoro senza irrigidirsi in formulazioni gelide né saturare le strutture linguistiche del risultato. Non terzo testo, dunque, ma spazio interno in cui vi si convive mantenendolo come tensione e lasciandolo cadere al fine di – effettivamente – tradurre.

Il termine *Zwischenraum*, nel riferirsi al pensiero tedesco, intercetta la tradizione dello *Zwischen* di quell'ambito speculativo, con riflessioni che possono toccare sia il pensiero dell'intervallo di

8. «È quindi la traduzione che si accende nell'eterna sopravvivenza delle opere e nell'infinita rinascita delle lingue» (WALTER BENJAMIN, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1, hrsg. v. Tillman Rexroth, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1972, pp. 9–21, 13).

9. Si vedano Homi K. BHABHA, *The Location of Culture*, Routledge, London-New York, 1994; EDWARD W. SOJA, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford–Cambridge (MA), Blackwell, 1996.

Martin Heidegger¹⁰ sia – nell’ottica fenomenologica e relazionale prediletta qui – l’idea del “tra” quale spazio di *risposta* di Bernhard Waldenfels. In questo senso tale spazio non si costituisce come separazione, ma connessione, perché *fa spazio* all’alterità. Seguire l’esempio di Waldenfels significa qui pensare nei termini di una fenomenologia responsiva e ragionare a partire dalla sua costellazione concettuale: ciò aiuta a evidenziare tratti dell’esperienza traduttiva finora in ombra. Tenendo fermo il *continuum* corpo-mente, si può infatti valutare il terzo luogo intramentale come spazio incarnato (una modificazione percettiva e attentiva inscritta in ritmo, postura, tensione cognitiva)¹¹ in cui si verifica l’ascolto di un appello (*Anspruch*). Tale chiamata è ciò che ci raggiunge prima di ogni intenzione, e che origina dal *Fremde* (figura simile, *mutatis mutandis*, all’*étranger* di Ricoeur), non oggetto quanto perturbazione esorbitante del nostro campo soggettivo. Lo straniero evade dalla nostra padronanza aprendo allo *Zwischen*.

Qui pare collocarsi la complessità del lavoro traduttivo, in quanto connesso alla *Responsivität* – la facoltà di produrre una risposta (*Antwort*) che Waldenfels ritiene struttura fondamentale del rapporto con l’altro. Non mera passività, quanto ricettività attiva: presentificando l’estraneità ci si fa abitare dall’idioma straniero, ricorda Ricoeur. In questo modo, di fronte al testo dell’altro, la coscienza reduplica mentalmente l’intercorporeità (*Zwischen-leiblichkeit*) del nesso appello-risposta: il πάθος (l’essere colpiti) e l’ἦθος (la sfera etica) che scaturisce dalla risposta: «Come già [...] si può parlare di un’ur-passato [*Urvergangenheit*] che non fu mai

10. Sul concetto di *Zwischen* in Heidegger si veda la voce di sintesi di JEFF MALPAS, *Between (Zwischen)*, in Mark A. Wrathall (edited by), *The Cambridge Heidegger Lexicon*, Cambridge University Press, 2021, pp. 119-120.

11. In questo senso lo *Zwischenraum* è inteso non soltanto come luogo mentale, ma come modificazione percettiva e corporea della relazione con l’altro.

presente [*Gegenwart*], così si può anche parlare di una risposta [*Antwort*] che non fu mai ur-parola [*Wort*]», osserva Waldenfels: «Se si vuole mantenere il vecchio detto, che pone il Logos all'inizio, bisognerebbe riformularlo così: in principio era la risposta [*Am Anfang war die Antwort*]»¹². Per Ricoeur, l'alternativa fra traducibile e intraducibile non si risolve in teoria, ma si pratica con l'ospitalità linguistica e col lutto del sogno di una traduzione perfetta: questa risposta traduttiva discende dalla responsività strutturale di cui parla Waldenfels, per cui il *Fremde* si dà anche come luogo altro rispetto al nostro – che al nostro non può essere ridotto. La traduzione si presenta come risposta all'alterità che prende parola, a partire da uno spazio in cui il *Fremde* non è neutralizzato. Come l'*Antwort* è all'origine di tutte le cose e così dell'etica, è anche al principio della pratica traduttiva.

Il silenzio si lascia riconoscere come modo di essere della traduzione, perché costituisce la forma fenomenica del suo terzo spazio. Per precisare il ruolo sospensivo del fenomeno può essere utile ricorrere alla classica distinzione tra gli assi noetico e noematico, ossia tra silenzio come atto intenzionale e silenzio in relazione al suo oggetto. In questa direzione si può richiamare un saggio imprescindibile scritto più di quarant'anni fa da Bernard P. Dauenhauer, poco noto se non nell'ambito dei cosiddetti *silence studies*. Il volume, *Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance* (Indiana University Press, 1980) si struttura come descrizione del fenomeno del silenzio, da un lato, e come analisi del suo significato ontologico, dall'altro. Ai nostri fini rileva soprattutto la prima parte del volume, in cui ha luogo una «analisi intenzionale del silenzio»: qui Dauenhauer propone di individuare, impiegando euristicamente il metodo husserliano, la specificità

12. BERNHARD WALDENFELS, *Antwortregister*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, p. 270.

del silenzio non tanto nel suo correlato noematico (il contenuto intenzionale), quanto nella qualità del suo atto intenzionale (il correlato noetico, νόησις). Il silenzio, in altre parole, consiste in una scelta attiva di non farsi o di non essere parola – perché i suoi oggetti (νοήματα), sono gli stessi dei discorsi: «Si potrebbe allora proporre che i *noemata* del silenzio siano gli stessi delle espressioni a cui il silenzio è correlato. La materia intenzionale [...] sarebbe allora la stessa»¹³. La questione è complessa, ma per capire meglio in che modo il silenzio stia alla traduzione si può procedere, altrettanto euristicamente, a partire da qui. Se si assume che il silenzio connoti, si manifesti o appaia nel terzo spazio definito sopra, si possono specificare la ritrazione e l'ascolto silenti come una scelta di non far della risposta, l'*Antwort* che discende dall'*Anspruch*, una materia immediatamente discorsiva. In questo senso non solo la traduzione in quanto tale, ma il silenzio stesso che la riguarda deriva dalla nostra strutturale responsività: la qualità di quel silenzio consiste nella scelta di sostare nel non-discorso di fronte a idiomi diversi, edificando un luogo tra coscienze che permette di tornare al discorso in modo nuovo. In questo modo si attiva, nello *Zwischenraum* della mente, un contesto analogo a quello che caratterizza la relazionalità dello *Zwischenraum* di Waldenfels. Lo sviluppo di queste note si trova nel ragionamento che segue, maggiormente ancorato alla pratica.

3. Ponti ed etopee

Concentrandosi su *Of Bridges*, la mia esperienza di traduzione ha riguardato uno studio comparato dei ponti (intesi come oggetti materiali e spirituali, letterari e psicologici, politici, storici e archi-

13. Per la citazione e il riferimento all'analisi intenzionale del silenzio si veda BERNARD DAUENHAUER, *Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance*, Indiana University Press, Bloomington, 1980, Part I, §3.

tettonici), costruito secondo un orientamento poetico e filosofico.

Non serve precisare che il lavoro sul libro ha influenzato, anche al livello della teoria, la presente analisi. Non solo Harrison cita il termine *Zwischenraum* in un'occasione, mutuandolo dal pensiero che l'autrice giapponese-tedesca Yoko Tawada sviluppa su di sé in rapporto alla propria opera¹⁴; la lettura ravvicinata del volume sui ponti ha anche arricchito la riflessione sul silenzio quale fenomeno intermedio e sospensivo – in questo senso, analogo a un ponte quale nozione¹⁵. Se il possibile nesso tra i concetti di ponte e di silenzio merita di essere sviluppato altrove¹⁶, è certo che, nel confronto col testo e con l'autore, la traduzione ha assunto tratti simili a quelli di un'opera di pontificazione, per così dire. Si è configurata, detto altrimenti, in modo analogo a una campata tra il pensiero espresso in inglese e l'idea di una sua ricostruzione in italiano, lingua manifestamente diversa per respiro sintattico e ritmo.

Alla luce delle note precedenti, è utile precisare da subito, e meglio, il contesto di questo *Zwischenraum* traduttivo. Ad abitarlo non sono stati solo due idiomi posti di fronte al traduttore, quanto piuttosto lo specifico inglese di Harrison e lo specifico italiano del traduttore, posto a sua volta di fronte alle esigenze e alle strutture dell'italiano in quanto tale. L'inglese di *Of Bridges* si è poi presentato altamente rifinito da tutti i punti di vista, tendenzialmente agile, proiettato al di là di formulazioni standard in ambito accademico. Per queste ragioni lo sforzo di riformare la

14. Dunque non in senso fenomenologico proprio. Per il discorso legato a Yoko Tawada si rimanda a T. HARRISON, *Of Bridges*, op. cit., pp. 198-200. Il termine *Zwischenraum* è a p. 199.

15. Per questa ragione alcune zone di parziale sovrapposizione tra questo breve discorso e paradigma di Harrison, esteso e strutturato, non possono non essere presenti.

16. Punto di partenza può essere proprio *Musical Bridges*, terzo capitolo di *Of Bridges* (pp. 77-104).

propria resa per avvicinare quella specifica voce è stato intenso e decisivo. Allargando l'esperienza a possibilità teorica, si può dire che la traduzione richiede al traduttore di farsi, a tratti, straniero a sé stesso. A proposito di ascolto, di percezione di una "voce" o vocalità, non c'è dubbio che a rivelarsi cruciale nella pratica sia stata innanzitutto una questione di ritmo, o di ritmi. Il volume in lingua originale rispecchia con chiarezza l'intento di fare del ritmo un concetto, anzi un veicolo di pensiero; a un orecchio o a un occhio attento potrebbe non sfuggire che l'impasto di altezza e colloquialità di Harrison sottende la ricerca di qualcosa di vicino a un *mot juste* che coniughi concetto e tono, inoltre. Di fronte a ciò ci si rafforza nella consapevolezza delle peculiarità della propria lingua, dotata di un distintivo ritmo percettivo e speculativo, nonché di specifiche implicazioni semantiche. Ci si pone in più attento ascolto del proprio idioma; si è costretti a rallentare, a sospendere il flusso linguistico per far spazio a un'elaborazione che tenga conto della distanza: una modificazione dell'intenzionalità temporale, se si vuole.

Rifondando con decisione questo discorso nell'esperienza descritta e interpretata, si può ampliare la riflessione proposta sopra. Il terzo spazio dello *Zwischenraum* si presenta ora, più precisamente, come un luogo abitato da più istanze, diffratte nel moltiplicarsi dell'alterità che avviene lungo il percorso. L'opera traduttiva, infatti, cambia nel corso del tempo, perché col tempo si reinterpretano le soggettività e gli idiomi in gioco in un processo di negoziazione. Tale negoziazione, come ricorda Umberto Eco, si gioca sul piano della resa, delle aspettative, dei rapporti tra vari attori: il traduttore, quale «negoziatore tra queste parti reali o virtuali», e appunto le parti, ossia il testo fonte, l'autore empirico, le culture di partenza e di arrivo e lo stesso testo d'arrivo, il siste-

ma di aspettative dei lettori e così via¹⁷. In questo senso il traduttore occupa non solo mentalmente, ma anche socialmente uno spazio intermedio, teso verso una forma di fedeltà che non sia esattezza, o un'equivalenza che non sia identità¹⁸. Tornando ulteriormente all'esperienza, in ogni caso, è il confronto con l'autore empirico l'elemento che ha maggiormente connotato la negoziazione concreta della versione italiana. Il dialogo ha arricchito l'efficacia della traduzione nella misura in cui le due parti si sono rese disponibili a non irrigidirsi, mettendosi al servizio dell'*intentio operis*, o dell'effetto che l'opera è intesa a tradurre¹⁹.

Da un punto di vista più fenomenologico, tutti questi eventi si iscrivono nella moltiplicazione, nella gestione e nella riformulazione delle alterità, nel corso di un tempo e all'interno di uno spazio mentale e relazionale scanditi dal silenzio. L'atteggiamento adottato nel confronto con la complessità altra del testo di origine si è in qualche modo ispirato al concetto di etopea, dal greco ἠθοποιΐα: etimologicamente, l'atto di realizzare i caratteri²⁰; storicamente, una tecnica retorica portata al massimo effetto dall'oratore e logografo Lisia (V-IV sec. a.C.), definita da Dionigi di Alicarnasso come caratterizzazione persuasiva²¹. Il tentativo, *sui generis*, di dare forma a una sorta di etopea traduttiva è consisti-

17. UMBERTO ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003, pp. 18-19.

18. Le coppie fedeltà-esattezza ed equivalenza-identità sono tematizzate rispettivamente da U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, op. cit., e P. RICOEUR, *Sur la traduction*, op. cit.

19. Mi richiamo a U. Eco, *Riprodurre lo stesso effetto*, in Id., *Dire quasi la stessa cosa*, op. cit., pp. 79-81.

20. Cfr. PIERRE CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Klincksieck, Paris, 1968, s.v. ἦθος (in cui l'ἠθοποιός è definito come colui «che dipinge i caratteri»); s.v. ποιέω.

21. Cfr. KRISTINE S. BRUSS, *Persuasive Ethopoeia in Dionysius's Lysias*, in «Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric», 31, 1, 2013, pp. 34-57; Evert Hendrik van Emde Boas, *Mind Style, Cognitive Stylistics, and Ethopoeia in Lysias*, in «Trends in Classics», 14, 2, pp. 233-254.

to, all'inizio, nel mettersi nei panni di un *Fremde* come immagine dell'autore empirico, restituendo la sua voce in altro codice; progressivamente, non senza la collaborazione dell'autore, il lavoro si è evoluto come tentativo di rispondere precisamente alla voce e all'intento dell'opera – in un modo che risultasse, in italiano, naturale o "persuasivo". Si è trattato di atto di rispecchiamento traslato, che ha richiesto una postura (fisica e mentale) autenticamente pronta ad accogliere la risonanza dell'originale, nel silenzio del proprio spazio intermedio e del proprio tempo sospeso²². Un tentativo di messa in atto del principio filosofico dell'ospitalità linguistica teorizzato da Ricoeur.

La tensione – asintotica – a catturare l'intento dell'opera ha trovato la massima definizione e, probabilmente, il massimo sforzo con la versione dei primi otto versi di una poesia di Rilke che introduce il primo capitolo del libro, dandogli il nome. Riporto qui il tentativo di traduzione, completo:

Solang du Selbstgeworfnes fängst, ist alles
Geschicklichkeit und läßlicher Gewinn –;
erst wenn du plötzlich Fänger wirst des Balles,
den eine ewige Mit-Spielerin
5 dir zuwarf, deiner Mitte, in genau
gekonntem Schwung, in einem jener Bögen
aus Gottes großem Brücken-Bau:
erst dann ist Fangen-Können ein Vermögen, –
nicht deines, einer Welt. Und wenn du gar
10 zurückzuwerfen Kraft und Mut besäßest,
nein, wunderbarer: Mut und Kraft vergäßest

22. Per la riflessione fenomenologica sulla postura d'ascolto implicata da questo articolo cfr. JEAN-LUC NANCY, *À l'écoute*, Galilée, Paris, 2002; sul tema dello spazio e del tempo dell'ascolto, come sul tempo del ritmo, cfr. pp. 32 ss.

und schon geworfen *hättest*... (wie das Jahr
die Vögel wirft, die Wandervogelschwärme,
die eine ältere einer jungen Wärme
15 hinüberschleudert über Meere –) erst
in diesem Wagnis spielst du gültig mit.
Erleichterst dir den Wurf nicht mehr; erschwerst
dir ihn nicht mehr. Aus deinen Händen tritt
das Meteor und rast in seine Räume...

*

Finché cogli il tuo stesso lancio, tutto
è destrezza e profitto trascurabile –
solo quando d'un tratto sei chi coglie
la palla che una compagna eterna
5 di gioco ti lanciò al centro, in un colpo
netto e sapiente, in uno di quegli archi
dei grandi ponti costruiti da Dio:
solo ora saper cogliere è ricchezza –
non tua, ma di un mondo. E se persino
10 forza e coraggio avessi a rilanciare,
no, più incanto: se coraggio e forza
dimenticato avessi e *già* lanciato...
(come l'annata lancia gli uccelli,
gli stormi migratori che un calore
15 antico scaglia al più nuovo oltre i mari) –
solo in quel rischio è valido il tuo gioco.
Non faciliti più il lancio; non più
lo complichì. Dalle tue mani corre
la meteora e sfreccia nei suoi spazi...

Il primo capitolo di *Of Bridges* si intitola *The Great Bridge-Building of God*, citando la traduzione che lo stesso Harrison fornisce del v. 7 della poesia in epigrafe. Poiché tutti i primi otto versi (e specialmente quel passaggio) sono centrali in termini di riferimenti interni dell'opera, è stato importante non solo offrire la migliore traduzione possibile (ovviamente), ma anche che tale traduzione fosse nuova, rispecchiando così la peculiarità della lettura di Rilke implicata dall'opera.

Da una parte, si può forse notare che la traduzione italiana, non solo del v. 7 («i grandi ponti costruiti da Dio»), implica la riflessione sul ritmo esposta in questo contributo: il tentativo è di avvicinare la *ratio* del verso di Rilke col riferimento alla misura endecasillabica; dall'altra parte, il fatto che la versione non sia perfettamente letterale risponde al tentativo di intercettare un'equivalenza piuttosto che un'impossibile identità, negoziando tra le ragioni del testo e quello dell'opera in cui è citato, tra le esigenze della lirica in tedesco e quelle della versione poetica in italiano.

Alla luce delle riflessioni teoriche dello scorso paragrafo, tuttavia, conta sottolineare la pluralità di una situazione traduttiva come questa. Ci si muove qui tra tre idiomi diversi per cui la *Fremdheit*, la dimensione dell'estraneità, diviene a tutti gli effetti plurima e ancor più complessa da gestire tra originale tedesco della poesia, versione inglese disponibile nel volume (insieme a tutti i suoi legami intratestuali) e versione italiana d'arrivo (che prova a risultare il più possibile coerente con gli stessi *loci* del volume tradotto, facendo anche valere le ragioni dell'opera su quelle dell'autore). Mai come in questa situazione l'assenza di un'intercapedine silenziosa quale spazio di ascolto di istanze diverse, e di restituzione attiva, avrebbe comportato il fallimento del progetto; per cui lo *Zwischenraum* si è manifestato come necessità.

Sulla base di questa testimonianza si possono specificare ulte-

riormente le note teoriche proposte in questo articolo. Scegliere lo spazio e il tempo del silenzio per arrivare a tradurre significa porre in atto un fenomeno attivo tanto più necessario quanto più si moltiplicano le alterità con cui si desidera innestare un dialogo (opera, autore, opere citate in originale o, se in traduzione, citate rimandando alle ragioni dei rispettivi originali: la situazione sembra ancora più complessa di quella descritta da Ricoeur). Di fronte all'aumentare dei vincoli, solo la ritrazione da una risposta discorsiva, pur nella sua urgenza, aiuta a elaborare una risposta che genera un discorso fondato sull'opera. Si è detto con Dauenhauer (e Waldenfels) che il correlativo noetico del silenzio, il suo essere come fenomeno, è la scelta di non farsi discorso rispondendo all'appello di ciò che è estraneo. Se gli oggetti del silenzio sono precisamente gli stessi del discorso, le cose si complicano in traduzione: il silenzio traduttivo riguarda l'insieme delle alterità di cui va fatto sistema – compresi gli idiomi, il traduttore, e la stessa traduzione come esito del silenzio.

4. **Conclusione**

Le considerazioni avanzate in queste pagine mirano a mostrare che il silenzio non è un semplice vuoto entro la traduzione, ma la sua condizione fenomenologica: la forma stessa dello *Zwischenraum* in cui l'alterità può apparire e a cui si può rispondere. In questo spazio intermedio, non privativo, ma generativo, la lingua d'arrivo sospende il proprio automatismo ritraendosi e lasciando spazio alle tensioni che devono essere problematizzate.

La traduzione si costituisce allora come un atto di responsività: non applicazione di corrispondenze, ma risposta a un appello dell'altro. In ciò convergono la logica dell'ospitalità di Ricoeur, la dinamica originaria dell'*Anspruch/Antwort* di Waldenfels e la noesi silenziosa di Dauenhauer. Il silenzio permette alla parola di

non essere immediatamente parola: denota il tempo in cui la coscienza si lascia perturbare dall'estraneità prima di articolare un discorso che la accolga senza ridurlo.

La pratica concreta, qui testimoniata dal confronto con *Of Bridges*, mostra che quello spazio non è astratto ma incarnato: un luogo di ritmi e risonanze in cui più alterità si intrecciano (opera, autore, idiomi, lettori, traduttore) anche mentalmente. La traduzione si dà allora come una forma di etopea relazionale: un modo di far risuonare l'opera in un altro codice nel segno di una fedeltà alla possibilità di un'adeguata risposta all'*intentio operis*. Lo *Zwischenraum*, inteso come esperienza intramentale e originaria, è dunque il luogo in cui la traduzione ha la sua condizione di possibilità: intercapedine che separa connettendo, silenzio che non nega la parola e la prepara, spazio in cui ha luogo la risposta essendo sempre anticipata dall'appello dell'altro.