

Luisa Emanuele

Il giardino dei frangipani di Laila Wadia

Intervista a Ralph Pacinotti (traduttore di *Frangipani Garden*)

Keywords: *crossing, displacement, dynamic identity, hybrid language, translation*

Laila Wadia, narratrice di origini indiane da anni residente a Trieste, rientra in quella particolare branca della letteratura definita ‘migrante’ che, negli ultimi anni, ha suscitato sempre maggiore interesse nell’ambito accademico e non solo. La caratteristica degli autori italo-foni e, in generale, di quasi tutti gli scrittori che utilizzano un’interlingua, è quella di riuscire a interpretare la realtà con uno sguardo pluriprospectivo, grazie al loro essere *in-between*. Secondo la definizione di Bhabha (1994, 1-2) essere *in-between* significa trovarsi in una zona di confine, interstiziale, e le opere di questi scrittori e scrittrici riflettono il punto d’incontro tra molteplici spazi culturali, in cui lingua d’origine e lingua italiana si incontrano e si scontrano. La scrittura si configura pertanto come un ponte che attraversa spazi ibridi, plastici e mobili, generando una mescolanza di parole e forme che rispecchiano un’identità dinamica, plurima, fluida, in evoluzione, che conferisce alla letteratura stessa un carattere nuovo: quello di poter comunicare e far conoscere le molteplici sfaccettature della realtà, allontanando qualsiasi spettro di omologazione e appiattimento (Emanuele 2022b).

Le identità degli scrittori e delle scrittrici migranti che scelgono di scrivere in una lingua altra sono, infatti, ‘sospese’ tra due o più culture, tra il desiderio comune di essere accettati e quello concomitante di non tradire i legami di lealtà verso la propria famiglia e la propria cultura di origine (Camilotti 2012; Maalouf 2005). Questo *status* di liminarità permette di superare la contemporanea condizione di doppia appartenenza e di doppia estraneità (Sayad 1999): “stare nel mezzo” consente di sentirsi un po’ qui e un po’ lì. Il dislocamento, reale e metaforico, determina un linguaggio meticcio, contaminato e ibrido, che restituisce una narrazione plurale, anticanonica e divergente. La scrittura di Laila Wadia, definita dall’autrice stessa *brez meja*, cioè “senza confini,” si caratterizza per una combinazione di lingue, registri e stili diversi. La scrittrice ha pubblicato diversi romanzi e raccolte di racconti, tra cui: *Il giardino dei frangipani* (2020); *Algoritmi indiani* (2017); *Il testimone di Pirano* (2016); *Se tutte le donne* (2012); *Come*

diventare italiani in 24 ore (2010); *Amiche per la pelle* (2007); *Mondopentola* (2007); *Pecore nere* (2005); *Il burattinaio e altre storie extra-italiane* (2004). Sono tutti testi scritti direttamente in italiano, tranne *Il giardino dei frangipani*, scritto in inglese e tradotto in italiano per la casa editrice Oligo da Ralph Pacinotti.¹ In un'intervista rilasciatami nel 2021, l'autrice così si esprime:

L'ho scritto in inglese perché il mio intento era di scrivere un libro molto politico, cioè usare la lingua come strumento politico, e quindi la lingua coloniale. Per questo ho usato l'inglese. Il mio intento è stato usare la lingua del dominatore contaminandola con tantissimi dialetti e idiomi locali, quindi prendere la lingua della regina e renderla un po' più indiana, un po' alla Rushdie. Io lo chiamo un jazz dell'inglese, contaminato con tante parole straniere; un po' alla Joyce, che amava molto giocare con le parole. Non ero capace di tradurlo in italiano, perché ho provato tante volte a tradurre i miei testi in italiano, ma vedevo che veniva fuori un altro testo, una riscrittura.

Il titolo del romanzo riporta a un luogo reale, l'orfanotrofio indiano dove la protagonista, Kumari, ritorna per ricucire gli strappi di un passato doloroso e per cercare di ricomporre un presente fortemente frammentato. È un romanzo sul ritorno dall'Italia all'India che mette a nudo un'anima che deve confrontarsi con una realtà che non è più quella che ha lasciato. La protagonista, che ritorna nella terra natia dopo anni trascorsi in Italia, si sente fuori luogo, aliena nella sua stessa terra. Il trasferimento in Italia determina un cambiamento in Kumari, che da un lato acquisisce la mentalità, la lingua e la cultura del paese di arrivo, ma dall'altro mantiene nel profondo le proprie origini indiane. Sono due mondi che convivono, determinando uno straniamento, un sentimento osmotico di appartenenza ed estraneità che porta la protagonista a non sentirsi mai completa, ma sempre in bilico, sospesa tra due identità, tra il ricordo della piccola orfana del Giardino dei frangipani e il presente della donna di successo, titolare di boutiques importanti a Roma e Milano. Col suo ritorno in India, la protagonista cerca di cicatrizzare una grossa ferita lasciata, durante il periodo trascorso in orfanotrofio, dal sig. Girardi. Infatti, le molestie subite da parte dell'uomo lasciano un solco profondo nella sua vita. La notizia della sua morte riporta Kumari a Bombay, davanti alla sua tomba, per accertarsi di persona della morte, ma anche per cercare di chiudere definitivamente il conto lasciato in

¹ Ralph Pacinotti si è laureato in Traduzione Specialistica ed Interpretazione di Conferenza presso l'Università degli Studi di Trieste con una tesi sperimentale sull'audiodescrizione al servizio dell'accessibilità culturale. Dopo aver lavorato come traduttore interno e copywriter nel settore privato, si è dedicato alla didattica della traduzione (inglese-italiano) e della lingua inglese presso l'Università degli Studi di Trieste, la SSML Carlo Bo di Bologna e l'Università degli Studi di Udine. Il suo principale interesse di ricerca lo ha portato a contribuire a progetti e convegni dedicati alla traduzione audiovisiva e a tenere seminari rivolti a studenti universitari. È tuttora attivo come traduttore freelance.

sospeso con lui e con se stessa.

Giunta a Bombay, Kumari ricorda la sua infanzia e adolescenza trascorsa nel Giardino dei frangipani, ovvero l'orfanotrofio, dove era soprannominata *Rajkumari*, principessa dei sogni, per le storie inventate che raccontava sulla sua nascita. Rimane in orfanotrofio fino ai 16 anni, e poi viene assunta in una fabbrica di indumenti, la Sunny Exports, dove lavora per quattro anni, diventando in breve tempo un'abilissima sarta. L'incontro con Giorgio, un italiano che aveva commissionato della merce alla Sunny Exports, rappresenta l'occasione della sua vita. Infatti l'uomo, osservando i capi confezionati da Kumari, si rende conto della sua bravura ed esprime il desiderio di averla con sé a Roma in occasione di una sfilata. In seguito l'aiuta ad aprire una boutique a Roma e poi un'altra a Milano, offrendole un'occasione di riscatto e di rivalsa nei confronti di un passato triste e doloroso. È la donna realizzata, economicamente e socialmente, che ritorna in India, e decide di rivedere il luogo in cui è cresciuta. Arrivata davanti all'orfanotrofio, Kumari ha un sussulto. Non c'è più niente del giardino rigoglioso e vivo di un tempo, ma solo piante secche e inaridite, un paesaggio spettrale che obnubila la mente e i ricordi. Incontra anche diverse persone appartenute al suo passato, e tutte simboleggiano il trascorrere del tempo, che nulla lascia indenne di fronte alla sua azione corrosiva. Kumari torna in Italia più consapevole di se stessa, del suo passato e del suo presente, riuscendo finalmente a colmare i vuoti della sua vita.

La prosa dell'autrice riflette le intersezioni esistenziali della protagonista, generando uno spazio simbolico in cui interagiscono inglese e *bhashas*, termine quest'ultimo con cui si indicano le molteplici lingue parlate in India. Per esempio, in alcune parole delle lingue locali viene aggiunto il suffisso "s" del plurale inglese (es. *Pajamas, Goondas, Phirangis*), o in parole inglesi il suffisso "ji" hindi/urdu, che viene aggiunto come titolo onorifico o forma di rispetto (es. *Cousinji, sisterji*), o ancora due morfemi, uno inglese e uno hindi/urdu, vengono uniti per formare una parola composta (es. *Paan shop, green medicine wallah, chapathlike*).²

L'Indian English di Laila Wadia, così come sottolinea il prof. Pacinotti nell'intervista, presenta inversioni della sintassi standard della lingua inglese, *code-switching* e *code-mixing*, un uso di termini locali e creazioni linguistiche e culturali, che riflettono le complesse realtà multilinguistiche dell'India. Inoltre, nel testo sono presenti prestiti e neologismi, dettati dalla necessità di colmare alcune lacune semantiche dell'inglese o della lingua indiana, e numerose varianti, dialetti, *pidgin* e linguaggi creoli. L'autrice rinnova il lessico della lingua coloniale, 'speziandolo' con le caratteristiche lessicali, ritmiche e sintattiche di hindi e urdu.

² Per un approfondimento sulla lingua meticcia utilizzata da Laila Wadia cf. Emanuele 2022a.

Laila Wadia, dunque, contamina la purezza dell'inglese standard come reazione all'imperialismo che ha lasciato nella storia culturale e politica indiana delle tracce indelebili. Lo stesso Rushdie, suo connazionale, nel saggio *Imaginary Homelands* (1991) sottolinea che la rivisitazione dell'inglese rappresenta il bisogno di libertà culturale e linguistica e l'affrancamento dalla figura di colonizzato.

Ralph Pacinotti, su richiesta di Laila Wadia stessa, si cimenta in un lavoro di traduzione molto complesso proprio per la presenza di un inglese non standard, ma ibridato. La finalità dell'intervista è quella di far emergere, attraverso le parole del traduttore, le strategie traduttive utilizzate e le diverse fasi di un lavoro complesso, legato alla ricchezza linguistica di un testo contaminato, che presenta aspetti di plurilinguismo, bilinguismo e diglossia, lemmi translitterati, glosse, *code-switching*, *code-mixing* e figure retoriche.

LE: Quali sono le fasi che ha seguito per la sua traduzione?

RP: Quando lavoro su una traduzione, soprattutto se è complessa come questa, suddivido il processo in diverse fasi, con lo scopo di procedere dal generale al particolare. In primo luogo svolgo un'analisi preliminare sui fattori esterni al testo (autore, tipo di testo/genere, destinatario modello, scopo); poi, dopo la prima lettura, avvicino la lente del microscopio e mi focalizzo sul testo in sé, mettendo in luce le caratteristiche dello stile, del tono e del registro. A un livello di analisi successivo, individuo le difficoltà traduttive specifiche e comincio a interrogarmi sulle strategie per risolverle, scegliendo anche il metodo traduttivo. A questo punto parto con la traduzione, che consiste nell'applicazione delle strategie e del metodo individuati nella fase precedente. Chiaramente la traduzione passa attraverso diverse stesure e revisioni, fino ad arrivare al testo definitivo.

LE: Quali difficoltà ha incontrato?

RP: Le difficoltà principali sono state legate a differenze sistemiche tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo (accentuate dall'uso da parte dell'autrice di una lingua ibridata da un lato, e dall'altro dal suo stile personale, così ricco, originale e complesso). Molto spesso sono emerse difficoltà legate anche alla necessità di orientarsi e di mediare fra tre sistemi linguistico-culturali molto diversi: quello indiano, quello anglo-americano e quello italiano.

LE: Come le ha superate?

RP: Spero di averle superate. Ogni difficoltà ha richiesto l'elaborazione di una strategia ad hoc. A seconda dei casi: adattamento (sia nella direzione dello straniamento sia

dell'addomesticamento, a seconda della situazione specifica), imitazione, compensazione. In generale ho fatto il possibile per restituire un'immagine accurata dello stile di Laila in una nuova veste linguistica, in modo tale che il lettore nella lingua di arrivo potesse in qualche modo 'leggere in trasparenza' il romanzo originale. Per gestire al meglio la dimensione culturale non ho potuto fare a meno di un esteso lavoro di documentazione.

LE: Una lingua ibrida, come quella di Wadia, presuppone un lavoro di traduzione complesso. Come si è orientato?

RP: Scomporre il processo in micro-fasi ha sicuramente aiutato. Come dicevo prima, il mio obiettivo principale era quello di aprire al lettore di arrivo uno scorcio sulla ricchezza espressiva di Laila, quindi ho cercato di restituire un'esperienza analoga in italiano. Chiaramente tutta la dimensione politica dell'uso di un inglese post-coloniale, così importante nel romanzo originale, era molto difficile da mantenere in traduzione, ma a parte questo spero di essere riuscito a mantenere quell'esplosione di sapori, profumi, colori che caratterizza lo stile di Laila. Come è stato sottolineato da molti studiosi, la traduzione (soprattutto letteraria) può essere intesa come uno sforzo sia riproduttivo sia creativo, ed è stato questo assunto a guidarmi nelle mie scelte: in molti casi, non è possibile trasferire il contenuto da una lingua all'altra come se si stesse travasando una pianta, occorre plasmare la lingua di arrivo per ricreare l'esperienza di lettura che si può avere dal testo originale.

LE: Una traduzione è in grado di restituire le emozioni proprie dell'autore? In che modo, non avendole vissute in prima persona?

RP: Sono convinto di sì, altrimenti la letteratura non riuscirebbe a circolare nel mondo come fa da secoli. Il traduttore è innanzitutto un lettore, un lettore che dovrebbe essere particolarmente attento e sensibile, e in quanto tale coglie le emozioni che l'autore/autrice ha riversato nel testo di partenza. L'unica differenza è che, oltre a recepirle, decodificarle e lasciarsene coinvolgere, il traduttore deve anche trovare il modo di farle rivivere in un altro contesto linguistico e culturale. La seconda domanda fa riferimento, credo, a meccanismi che vanno ben al di là della traduzione e riguardano l'esperienza letteraria e la natura umana nel suo insieme: non serve aver vissuto sulla propria pelle delle emozioni o situazioni per farsene coinvolgere, perché gli esseri umani sono naturalmente portati all'empatia, un meccanismo potentissimo che la (buona) letteratura riesce ad innescare anche nei lettori con vissuti molto diversi da chi ha scritto l'opera in questione. L'uso di una lingua ibridata nel romanzo originale aveva un forte intento politico, da inquadrarsi nel tema più ampio della letteratura post-coloniale; ma era anche un modo per

trasmettere in maniera non mediata quell'incontro tra lingue e culture diverse che genera una sintesi originalissima in una persona che ha vissuto l'esperienza della migrazione. Per questa sua valenza, così importante su più livelli, ho cercato di fare il possibile per restituire anche al lettore del testo tradotto una rappresentazione vivida ed efficace di questo tipo di linguaggio.

LE: Quali strategie traduttive ha utilizzato?

RP: Una strategia che ha fatto da base al mio metodo traduttivo è stata quella di fare un uso non standard della lingua di arrivo (a livello di collocazioni, ad esempio), in modo da produrre un testo lievemente straniante che facesse uscire il lettore dalla sua comfort zone e lo preparasse al contatto con l'alterità linguistica e culturale. A un livello di intervento più locale, i *realia* e le espressioni in hindi sono stati mantenuti invariati, proprio per non privare i lettori di questo incontro diretto con l'India di Laila. Lo spazio che questi termini, verosimilmente sconosciuti ai più, lascia vuoto nella comprensione dei destinatari è una importante opportunità di incuriosirsi, andare alla ricerca di altri testi, altri autori, altri incontri, e come tale mi è sembrata preziosa; la lettura risulta comunque agevolata dal fatto che anche nel testo inglese erano presenti piccole glosse o 'indizi' che consentivano di avere un'idea del significato di questi termini o espressioni in base al contesto e/o ai dialoghi. Una strategia analoga mi ha guidato anche nella gestione dei rimandi al sistema linguistico-culturale angloamericano. Alcune battute di dialogo nel testo di partenza erano invece in italiano e questa caratteristica rischiava di andare persa in traduzione. La mia prima idea è stata quella di evidenziare graficamente queste parti del testo mettendole in corsivo e di inserire una nota a piè di pagina con la dicitura "in italiano nel testo." In questo modo si sarebbero mantenuti inalterati dei segmenti di testo originale e i lettori avrebbero avuto accesso al mondo plurilingue di Laila; quando ci siamo consultati su questo, Laila tuttavia non era convinta. Essendo molto umile e autoironica, mi ha detto "Non è un grande classico russo," così abbiamo scartato l'idea delle note e abbiamo optato per uno stravolgimento di prospettiva: invece di far parlare in italiano i personaggi nel testo inglese, li abbiamo fatti parlare inglese nel testo italiano (ad esempio, quando Giorgio si presenta alla fabbrica dove lavora la giovane Kumari per ispezionare le borse di perline). Abbiamo anche giocato con la caratterizzazione dei personaggi, mettendo loro in bocca un inglese un po' maccheronico se risultava coerente con la situazione e le informazioni che venivano fornite sui personaggi in altre parti del testo. A questo proposito, credo che sia importante sottolineare che l'ibridismo linguistico era molto presente nelle battute di dialogo per aprire una finestra non solo sulla provenienza dei personaggi, ma anche sul loro vissuto, sulla loro classe sociale e/o livello di istruzione, ma anche sul loro stato mentale e/o sulla loro

visione del mondo. Ho cercato quindi di fare il possibile perché il loro modo di parlare nella traduzione in italiano mantenesse intatte queste caratteristiche e avesse lo stesso tipo di effetto sul lettore di arrivo.

LE: Come si può coniugare la necessità di restare fedele al testo originario con la dimensione creativa insita nell'atto traduttivo?

RP: Il concetto di fedeltà di per sé è tutt'altro che ap problematico negli studi sulla traduzione. Personalmente non credo che vada inteso come fedeltà alle singole parole, ma al testo nel suo insieme, e questo coinvolge molte dimensioni diverse (forma e contenuto, ma anche contesto e scopo). Come dicevo prima, la creatività è in realtà al servizio della fedeltà perché consente di individuare le soluzioni più efficaci per superare le difficoltà traduttive. Si tratta quindi di ricreare l'opera, riplasmandola in un materiale linguistico diverso da quello originale ma riflettendo la forma e il contenuto di quest'ultimo. Quello che conta è che il traduttore non si metta in testa di riscrivere il testo seguendo il proprio gusto e non lo stile dell'autore, ma qui entra in gioco la sua etica professionale, oltre che la sua sfera di competenze.

LE: Quanto ritiene importante la fiducia tra autore e traduttore? Perché?

RP: Importantissima. L'autore affida al traduttore una parte di sé e il traduttore deve averne il massimo rispetto. Laila ne ha anche parlato in una recente intervista e io sono davvero onorato di aver ricevuto la sua fiducia. Ho anche avuto la fortuna e il piacere di lavorare gomito a gomito con lei prima di consegnare la versione definitiva all'editore, nel corso di un paio di giornate un po' convulse ma molto stimolanti in cui abbiamo potuto confrontarci sulle scelte traduttive e su alcuni passaggi del romanzo. Laila ha avuto delle idee molto originali ed efficaci, che abbiamo inserito nella traduzione, ed è stata così umile da chiedermi un parere su alcuni personaggi e dinamiche della storia. Per me è stata una dimostrazione di fiducia incredibile e lavorare con lei è stata per me una grande occasione di arricchimento e crescita professionale.

LE: Il suo rapporto col testo in inglese è stato empatico, oppure si è dovuto distaccare per comprenderlo e tradurlo senza filtri?

RP: Nella prima lettura mi sono concesso il lusso di essere soltanto un lettore, quindi mi sono lasciato coinvolgere a livello emotivo ed estetico. Penso che sia importante per il traduttore farsi un'idea di quella che può essere l'esperienza di lettura del lettore del TP. Poi mi sono calato nei panni del traduttore, ho dovuto assumere un occhio clinico e analizzare il testo in ogni sua minima sfaccettatura per assicurarmi di non trascurare nulla. Credo che si possa fare un lavoro

accurato soltanto mettendo insieme i due ruoli del traduttore, seguire solo le emozioni e l'ispirazione o solo la componente razionale e analitica non sarebbe sufficiente.

LE: Può riportare un esempio, su poche righe del testo originale, di come ha svolto il suo lavoro?

RP: Gli esempi sarebbero tanti, ma ho pensato di scegliere un brano tratto dal Capitolo 5 che mi era piaciuto molto:

Residency is a place where you lay your head down on a pillow and open a bank account, home is a storage place for your heart. Mine I realised, I had cleaved, leaving partly for safe custody in India, partly in the foreign country that had embraced me as a soul that had returned to it after ten thousand astral merry-go-rounds. What did it take to bring about the realisation that I was, would always be, a volcanic truffle – a shell of precious Italian chocolate with a magma of India? Nothing earth-shattering. Just an urchin girl sticking a snotty nose against the window of my air-conditioned taxi at a red traffic signal on my way from the cemetery to the hotel. (Wadia 2021, 38-39)

E se la residenza è il posto dove metti la testa su un cuscino e apri un conto in banca, la casa è l'archivio del tuo cuore. La mia, mi sono resa conto, l'avevo divisa a metà, lasciandone una parte ben custodita in India, l'altra nel Paese straniero che mi aveva accolta come un'anima di ritorno da diecimila giri sulle montagne russe astrali. Che cosa c'è voluto per farmi capire che ero e sarei sempre stata un tartufo vulcanico, un guscio di prezioso cioccolato italiano con un caldo ripieno di India fondente? Nulla di trascendentale. Solo la piccola vagabonda che, approfittando del semaforo rosso, ha attaccato il naso colante al finestrino del taxi che dal cimitero mi stava riportando in hotel. (Wadia 2020, 69-70)

Credo che in questo estratto si concentrino alcune delle strategie che ho cercato di seguire nell'intera traduzione. Si può vedere che per lo più ho cercato di ricreare nella maniera più accurata possibile il ritmo e lo stile originali, implementando invece qualche intervento—a mio parere contenuto—nei casi in cui una resa più letterale sarebbe andata a detrimento della qualità della scrittura in italiano. Nel primo periodo, ho semplicemente accentuato il confronto tra i due elementi in modo da evitare la mera giustapposizione di due frasi, che poteva secondo me risultare meno efficace. Ho mantenuto la struttura marcata della frase successiva attraverso l'uso del doppio accusativo, ma ho semplificato la sintassi nella seconda parte del periodo, usando la nominalizzazione (“di ritorno”) per evitare la seconda relativa: oltre ad essere molto vicina alla precedente, questa ulteriore relativa avrebbe allungato inutilmente e appesantito la resa. Considerando che l'italiano di per sé è una lingua meno concisa dell'inglese, ho cercato in questo modo anche di usare il mezzo linguistico con maggiore economia.

Il *merry-go-round* originale si è trasformato in “montagne russe” per una serie di motivi: se avessi tradotto “giostra,” avrei determinato una resa più generica per il lettore di arrivo con una

perdita di efficacia dell'analogia dovuta a un'immagine mentale meno precisa e si sarebbe inoltre creata una fastidiosa assonanza (giostra/astrale); avrei potuto tradurre "carosello," ma temevo di evocare nella mente del lettore di arrivo un riferimento del tutto diverso (quello del famoso programma televisivo). Optando per "montagne russe" ho cercato di ricreare la potenza della metafora originale, con l'evocazione di una tipologia di giostra molto precisa; certo, le montagne russe sono molto più movimentate del *merry-go-round*, ma questo è stato un motivo in più a supporto della scelta, alla luce della vita burrascosa e travagliata della protagonista. La metafora del *truffle* è stata una sfida per via del suo ultimo elemento, il "*magma of India*." La traduzione letterale non mi soddisfaceva, la trovavo goffa e incongruente rispetto all'immagine delineata fino a quel momento. Perciò ho riformulato: appoggiandomi all'aggettivo "vulcanico," mantenuto in traduzione, ho cercato di riprendere sia l'idea del magma (caldo e fuso) sia quella del tartufo, utilizzando delle collocazioni familiari al lettore di arrivo perché molto tipiche nella descrizione di alcuni dolci ("caldo ripieno" e "fondente"). Ho scelto di tradurre *earth-shattering* con un aggettivo che si usa molto, nell'italiano colloquiale, per descrivere qualcosa di assolutamente straordinario, anche qui in una collocazione tipica con "niente di." Nella frase successiva ho rivisto l'ordine dei costituenti per una sintassi più agevole e ho operato delle trasformazioni morfologiche ("*at a red traffic signal*": "approfittando del semaforo rosso") per evitare una lunga catena di complementi, alcuni dei quali di difficile resa nella lingua di arrivo ("*on my way from ... to*").

La traduzione in lingua italiana di Ralph Pacinotti non tradisce l'originale inglese di Laila Wadia, ma lo rivitalizza, in un processo di traduzione che diventa transcreazione. Una delle caratteristiche della *transcreation* è la capacità di produrre nuovi costrutti o nuove parole in grado di colmare le lacune di carattere culturale e linguistico che possono formarsi nel passaggio da una lingua di partenza a una lingua di arrivo e quindi la capacità di ampliare la lingua di arrivo con soluzioni inedite e che allo stesso tempo facilitino la comprensione dei concetti per il pubblico di riferimento (Gaballo 2012, 104). Le difficoltà incontrate sono state tante e tutte legate alla particolare lingua utilizzata dall'autrice. La mescolanza di stili, gli idiomi diversi, la trasposizione in italiano di un inglese meticcio, la non sovrapposibilità, per certe espressioni, dei due sistemi linguistici, l'immedesimazione nella voce narrante hanno rappresentato una sfida complicata ma, nello stesso tempo, entusiasmante. Ralph Pacinotti è riuscito a consegnare al lettore un testo aderente all'originale, senza dislocare, rideterminare o deformare il senso delle parole. Una traduzione che rivela una particolare sensibilità nell'approccio a un universo culturale in cui transitano lingue ed emozioni differenti e contaminate.

Luisa Emanuele è Dottore di ricerca in scienze umanistiche. Da alcuni anni si occupa di letteratura migrante e post-coloniale, con particolare riferimento alle scritture in lingua italiana. Pubblica articoli per diverse riviste scientifiche nazionali ed internazionali. Collabora con *El-Ghibli*, rivista di letteratura della migrazione.

Opere citate

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Camilotti, Silvia. *Ripensare la letteratura e l'identità*. Bologna: Bononia University Press, 2012.
- Emanuele, Luisa. "Intervista a Laila Wadia." Settembre 2021. Inedita.
- . "Laila Wadia e la lingua meticcica." *Palimpsest* 7.13 (2022a): 131-141.
- . "L'identità multipla degli scrittori migranti." *El Ghibli* 6 Aprile 2022b. <http://www.el-ghibli.org/lidentita-multipla-degli-scrittori-migranti/>.
- Gaballo, Viviana. "Expoloring the Boundaries of Transcreation in Specialized Translation." *ESP Across Cultures* 9 (2012): 95-113.
- Maalouf, Amin. *L'identità*. Milano: Bompiani, 2005.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Granta and Penguin, 1991.
- Sayad, Abdelmalek. *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Seuil: Paris, 1999.
- Wadia, Laila. *Algoritmi indiani*. Trieste: Vita Activa, 2017.
- . *Amiche per la pelle*. Roma: E/O, 2007.
- . *Come diventare italiani in 24 ore*. Siena: Barbera, 2010.
- . *Frangipani Garden*. Amazon KDP, 2021.
- . *Il burattinaio e altre storie extra-italiane*. Isernia: Cosmo Iannone, 2004.
- . *Il giardino dei frangipani*. Trad. Ralph Pacinotti. Mantova: Oligo, 2020.
- . *Il testimone di Pirano*. Formigine: Infinito, 2016.
- . *Mondopentola*, Isernia: Cosmo Iannone, 2007.
- . *Se tutte le donne*. Siena: Barbera, 2012.
- Wadia, Laila, et al. *Pecore nere: racconti*. Roma-Bari: Laterza, 2005.