

Gualberto Alvino

AA.VV.

L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900-1975

A cura di Angela Albanese e Franco Nasi

Ravenna

Longo

2015

ISBN: 978-88-8063-4481-4

Avviso dei benemeriti curatori (mai florilegio fu più magistralmente introdotto e tersamente chiosato) è che i *Translation Studies* - nati negli anni Settanta contro la *Science of Translation* al fine di descrivere le pratiche traduttive con l'ausilio, non della sola linguistica, ma d'un folto drappello di discipline, tra cui la sociologia, l'ermeneutica, l'etica, l'estetica, la semiotica, la psicologia, la filologia, nella persuasione che il tradurre rappresenti un atto culturale estremamente complesso e multiforme - abbiano «colpevolmente dimenticato l'apporto fondamentale dato alla teoria della traduzione dalla cultura italiana nel Novecento», donde la necessità di «colmare questa lacuna proponendo alcune delle voci più rilevanti che hanno riflettuto sulla traduzione letteraria in Italia tra il 1900 e il 1975».

Senonché, senza nulla togliere al valore documentario dell'impresa (rivolta anche al lettore meno avvertito, e non è pregio dappoco), il volume offre non volendo la prova clamante di come l'«apporto» italiano novecentesco al problema della traduzione letteraria sia stato tutt'altro che «fondamentale».

Esclusi i deliri del pedagogo fascista Nazareno Padellaro, che accusa i libri stranieri di «mortificare le esigenze nascenti e fondamentali dello spirito» turbando la mente del fanciullo («Conviene chiuderlo nei confini di altra patria che non è la sua, che un giorno gli sarà forse nemica, e fargli accettare sentimenti, passioni, impulsi, desideri che non saranno mai suoi, prima ancora di svelargli il volto della sua patria? [...] Siffatta tendenza a rompere il vincolo familiare è presente nei libri degli anglosassoni. Un libro famoso anche tra noi, *Mary Poppins* di Travers, strania i figli dai genitori per creare una sottomissione cieca alla governante»), le modeste noterelle gobettiane (il tradurre è non solo atto interpretativo dell'originale che ne rispetta l'architettura semantica, sintattica e stilistica, ma «lo sforzo di rivivere la poesia, di ricreare l'arte e non solo di tradurre meccanicamente») e del filosofo Luigi Pareyson, completamente estranee alla concreta questione del tradurre (la versione d'un'opera letteraria, intesa come atto ermeneutico, ne rivela «il valore artistico solo nella misura in cui l'autore ha cercato di farvi rivivere [...] l'opera quale egli intende che sia, e tanto più vi riesce quanto più acuta è stata la sua penetrazione e quanto più robusta era la potenza dell'opera»), contribuiscono poco o punto alla traduttologia i resoconti delle esperienze personali e le riflessioni pragmatiche, fra truistiche e rudimentali, dei traduttori-scrittori (Italo Calvino: «Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile [*sic!*]»); Natalia Ginzburg: «Tradurre significa appiccicarsi e avvinghiarsi ad ogni parola e scrutarne il senso. Seguire passo passo e fedelmente la struttura e le articolazioni delle frasi. [...] mi son resa conto d'aver cercato e trovato in Proust qualcosa che serviva a me, per il mio scrivere»; Luciano Bianciardi: «Le rarissime gioie: quando incontri un autore che scrive esattamente come avresti sognato di scrivere tu, e allora ti sembra di inventare, non di tradurre»; Salvatore Quasimodo: la poesia può essere tradotta unicamente dai poeti giacché i filologi rendono i testi antichi con «esattezza di numeri, ma privati del canto»; Beniamino Dal Fabbro: il testo di partenza dev'essere compreso in maniera «plenaria per quanto riguarda l'architettura, il tono e lo stile»; Sergio Solmi: «La traduzione [...] potrà rassomigliare poco o molto all'originale: la cosa non ha importanza. La poesia fa ormai parte del mondo del traduttore, si materia di tutta la sua esperienza artistica e vitale, diventa fiore della sua parola, del suo respiro profondo»; inoltre, se l'autore tradotto appartiene a

una diversa epoca storica, la versione si compie solo se il traduttore è capace di assumere «il poeta antico nei modi e nel gusto del suo tempo» [tradurre nei modi e nel gusto del passato sarebbe certamente partito stravagante]; Franco Fortini: la cultura che si rapporta ai testi originali dev'essere «attiva e viva» e non «una cultura di decadenza» [cosa mai significhino «decadenza» e «attiva e viva» non è dato inferire]; Diego Valeri: la versione in prosa è impossibile: il verso leopardiano *Dolce e chiara è la notte e senza vento*, riscritto senza versi, si ridurrebbe a un «bollettino meteorologico», ergo una corretta trasposizione poetica è ineluttabilmente una «ri-poesia» o una «trans-poesia»; Pier Paolo Pasolini: «Beh, qualcosa di vagamente analogo al teatro di Plauto, di così sanguignamente plebeo, capace di dar luogo a uno scambio altrettanto intenso, ammiccante e dialogante, tra testo e pubblico, mi pareva di poterlo individuare forse soltanto nell'avanspettacolo» [ovvio: che di più analogo al teatro plautino?]; dei traduttori puri come Alfredo Polledro (le traduzioni devono rispettare l'integrità delle opere, senza la mediazione delle versioni francesi [!]); Ettore Fabietti (il fine dell'onesto e buon traduttore è far conoscere le opere a quanti ignorano la lingua di partenza; è indispensabile una profonda conoscenza della lingua da cui si traduce e di quella in cui si traduce, pena inescusabili abbagli, e occorre seguire il testo «pensiero per pensiero, frase per frase»); Vincenzo Errante (per «conquistare un poeta di lingua straniera» è necessario conoscerne lo stile e indagare il contesto storico cui appartiene: «La traduzione vera è anche opera critica in atto. E il traduttore non basta sia dotato di qualità poetiche. Occorre sia formidabilmente sorretto da cognizioni filologiche, storiche, critiche etc.»); Roberto Fertonani (la traduzione è un nuovo prodotto linguistico che non può superare artisticamente l'originale se non trasformandosi in libero rifacimento); Ervino Pocar («È vero [...] che la traduzione è espressione della personalità del traduttore, ma egli dev'essere umile, non deve violentare il testo né fare opera propria; altrimenti non sarebbe un traduttore»); Elio Chinol («La vera fedeltà è fedeltà al testo originale nella sua interezza e complessità linguistica, al 'significante' oltre che al 'significato'. Certo, anche il secondo va rispettato. [...] Ma poiché nella poesia gli elementi formali - ritmo, timbro, ecc. - sono alla resa dei conti più importanti di quelli contenutistici, essi esigeranno un rispetto ancora maggiore»: nessun'avvertenza circa le modalità operative di tanto apparato strategico); Carlo Izzo (il traduttore è il «modesto manovale» che pedina «sommessamente» l'autore annullandosi «di fronte all'opera da interpretare»: come si possa interpretare e al tempo stesso annientarsi resta un mistero); Gabriele Baldini (il quale nelle sue versioni shakespeariane si risolve a muoversi nientemeno che «nel seminato del Manzoni e delle *Operette morali*»); Fernanda Pivano («Ancora una volta seguì il mio vecchio trucco di essere fedele all'originale»); Renato Poggioli («Il traduttore di talento è un alchimista che trasforma una moneta d'oro in un'altra moneta d'oro» cercando «di dare nuova forma nella sua opera a una Erlebnis, nel senso diltheyano del termine»); dei filologi traduttori (Ettore Romagnoli: il traduttore è un «demiurgo», un tramite «fra il mondo antico e il moderno»; Manara Valgimigli: le traduzioni filologiche non sono altro che ricostruzioni archeologiche che congelano la realtà «mobile, concreta e viva» delle opere letterarie; la traduzione è opera d'arte autonoma, non secondaria rispetto all'originale) e del crocianissimo Pirandello, dal cui ingegno sarebbe lecito esigere parti meno irrisorî: «Illustratori, attori e traduttori [...] hanno davanti a sé un'opera d'arte già espressa, cioè già concepita ed eseguita da altri, che l'uno deve tradurre in un'altra arte; il secondo, in azione materiale; il terzo in un'altra lingua. [...] l'espressione resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'altra più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione».

Utili, ma non certo capitali, i contributi dei filologi Remigio Sabbadini, Gianfranco Folena ed Emilio Mattioli: puri schizzi di storia del tradurre tra i quali spicca per una certa originalità quello del secondo, che rileva in maniera persuasiva interessanti corrispondenze tra storia della lingua e modi del tradurre: nei periodi di crisi e trasformazione della lingua si hanno per lo più «traduzioni 'estranianti', generalmente seguite da epoche di traduzioni 'naturalizzanti'» nelle fasi di «sicurezza linguistica».

Non precisamente degni di nota gl'interventi dei maggiori critici letterari dell'altro secolo. L'ineffabile Cecchi giunge a sancire l'inutilità delle traduzioni complete («Nel repertorio di scrittori

anche supremi, è sempre una parte deteriore; ed è inutile sforzarsi a volgarizzarla»); Giuseppe A. Borgese si limita a stilare una lista di criterî traduttivi, tra cui sfavillano i seguenti moniti: «la traduzione dev'essere sinceramente sotto la responsabilità di chi la firma, non affidata a un giovane amico o a una persona di famiglia e poi convalidata con l'autorità di un chiaro nome»; «[La traduzione] dovrebbe essere fedele e bella; dovrebbe seguire, pensiero per pensiero, frase per frase, il testo originale, eppure dovrebbe, per virtù della sua naturalezza, sembrar spontanea e nuova, originale essa stessa»). Non meno “geniali” Luciano Anceschi («Sia pur minimo il tempo della distanza tra il testo originale e il testo tradotto, tradurre è sempre un tentativo di far presente un passato, e non può essere che un'approssimazione»), lo strenuo *defensor Crucis* Mario Fubini («L'esistenza delle traduzioni e l'importanza che esse hanno in tutte le letterature è fatto che deve essere spiegato, né si può spiegarlo se non riconoscendo una sia pur relativa traducibilità dell'espressione, sicché ci sembrano vere due opposte proposizioni, che l'espressione poetica sia intraducibile e che essa possa sia pure con un certo grado di approssimazione essere tradotta»), l'anglista Mario Praz (la traduzione della poesia in prosa è impossibile, il *proprium* della poesia essendo il ritmo), lo storico della letteratura Francesco Flora («Il contenuto non vive se non nella sua forma: e questa non è il mero fatto del ritmo linguistico, ma tutta la sfera di immagini e pensieri e sentimenti che essi evocano e che si identificano con l'organismo poetico totale a cui si riferiscono»; quindi, non solo la prosa, ma anche la poesia è «sostanzialmente, anzi necessariamente traducibile», benché il traduttore sia costretto a rinunciare al suono e al ritmo del testo di partenza, ossia ai soli fatti linguistici assolutamente intraducibili). Giudichi il lettore se queste possano definirsi «le voci più rilevanti che hanno riflettuto sulla traduzione letteraria in Italia».

Un discorso a parte merita Gianfranco Contini, il quale conia il termine «alineare» per indicare le versioni poetiche che evitano di ricorrere alle forme isometriche della nostra tradizione: «la traduzione alineare si fonda sopra una protesta. Essa protesta contro l'imprigionamento in una linea melodica estranea all'attualità del gusto. Se l'uso, per intenderci, umanistico scomponeva e ricomponeva, in un sistema di passaggi senza ritorno, la traduzione alineare scompone soltanto, al minimo: e un tal processo minimale indica in qual senso possa parlarsi di prosasticità, come insistenza sul materiale puro delle associazioni fantastiche, sull'indice iniziale di deformazione o formazione del linguaggio. [...] La traduzione alineare è per vocazione un atto culturale di poetica»; inoltre, ogni traduzione è deficiente e travisante «in quanto tiene conto solo dei valori strumentali della lingua, non di quelli propriamente espressivi; e perciò squilibra la poesia, la logicizza, né il residuo è molto significante». Assai meno condivisibile l'entusiasmo continiano per le versioni gaddiane dei *Narratori spagnoli*, trattandosi in buona sostanza non di traduzioni ma di vere e proprie riscritture (e riscrittura, sia chiaro, è sempre ogni traduzione, sia interlineare o fedele, libera o di servizio).

Non brillano per acuzie i filosofi e i linguisti novecenteschi che hanno sondato più o meno a fondo l'argomento. Benedetto Croce: intraducibilità quale logica conseguenza dell'identità intuizione/espressione e dell'unità di forma e contenuto: «Ogni traduzione, infatti, o sminuisce e guasta, ovvero crea una nuova espressione, rimettendo la prima nel crogiuolo e mescolandola con le impressioni personali di colui che si chiama traduttore». Giovanni Gentile: intraducibile è non solo la poesia, ma anche la prosa, poiché la lingua è «atto», ossia forma di vita dello spirito, non «fatto», cioè contenuto: è possibile tradurre solo la lingua quale «fatto». Emilio Betti: «La qualifica di 'fedeltà', intesa come osservanza del vincolo di subordinazione, è la categoria che caratterizza ogni interpretazione riprodotiva [...]. L'osservanza della subordinazione presuppone nell'interprete, oltre a una capacità tecnica, un atteggiamento etico di onestà, che si identifica con l'abnegazione di sé richiesta ad ogni interprete, e importa assunzione di una responsabilità per l'interpretazione data». Galvano Della Volpe sostiene l'inessenzialità semantica dei valori fonici: «la poesia degna del nome è sempre traducibile» perché non è il fine, come il pensiero, bensì il mezzo: intraducibile sarà «non essa poesia [...] ma solo la sua eufonia, che non può di massima aver alcun doppione esatto proprio per la sua dipendenza dal piano fonetico o del *significante*, arbitrario e accidentale e quindi mutevole da un sistema semantico all'altro». Benvenuto Terracini: «la traduzione non è una

riproduzione, ma una trasposizione da un ambiente culturale ad un altro, ottenuta con la cauta immersione di ogni particolare stilistico nello spirito della lingua ospite [...] giacché ogni lingua, considerata storicamente, ci appare come il prodotto elaborato della tradizione di una particolare forma di cultura». Raffaele Simone, sulla scorta della semantica di Ullman, della sintattica di Bally, della pragmatica di Morris e dell'ermeneutica di Betti, afferma che «La teoria della traduzione non pone solamente difficoltà di ordine materiale e meccanico [...] ma esige sempre la mobilitazione della semantica, per accertare il carattere significativo determinato di cui si è in cerca». Giacomo Devoto concorda con Terracini circa la valenza culturale ed ermeneutica della traduzione, aggiungendo — bontà sua — che il traduttore va posto sul medesimo piano dell'autore.