

**Claudia Cao**

Franco Nasi

*Specchi comunicanti. Traduzioni, parodie, riscritture*

Prefazione di Stefano Bartezzaghi

Milano

Medusa

2010

ISBN 978-88-7698-214-9

È con una citazione di Douglas Hofstadter che Franco Nasi ha scelto di aprire questo suo nuovo contributo intorno agli studi sulla traduzione. Una citazione che sortisce l'effetto non solo di introdurre ed esplicitare lo stile adottato tra le argomentazioni del suo saggio, ma anche quello di anticipare una serie di problematiche poste dall'approccio stesso alla traduttologia. «Una gigantesca insalatiera di metafore e analogie» (Douglas Hofstadter, *I am a Strange Loop*, 2008, p.10: qui cit. a p. 11) è l'immagine cui Nasi ricorre per illustrare come sia lo stesso discorso sulla traduzione letteraria a impedire di chiudere le sue riflessioni tra le rigide categorie del discorso scientifico, e come proprio quest'insieme di metafore e analogie possa arrivare a spiegare più a fondo la complessità e le implicazioni filosofiche, retoriche, letterarie che l'atto del tradurre porta con sé. Ciononostante, sin dal prologo, è possibile avvertire come il reale punto di forza di questo saggio non sia semplicemente la sua capacità di servirsi di metafore e analogie – pur sempre di grande efficacia – ma al contrario un forte senso di concretezza scaturente dalla sua profonda attenzione ai testi. Attraverso il contributo di numerosi teorici e autori, e per mezzo del costante raffronto tra approcci differenti a testi di ampia notorietà, lo studioso guida i suoi lettori attraverso le più delicate problematiche imposte a questo ambito disciplinare.

In accordo con le sue premesse, a partire da un'ulteriore metafora Franco Nasi introduce alcune delle questioni cardine riguardo ai compiti del traduttore. Questa nuova immagine è tratta dalla nota di Grennan alla sua traduzione delle liriche leopardiane, in cui il poeta inglese fa riferimento a una delle esperienze che tutti i lettori hanno probabilmente condiviso: quella della scelta di una pietra luccicante dentro il ruscello che, portata a casa e conservata per ammirarne lo splendore, perde tutta la brillantezza per la quale ci aveva affascinato. Così per le opere letterarie: «il traduttore potrà colorarla un poco, ma l'effetto non sarà mai lo stesso» (p. 16). Se Nasi si serve di quest'analogia, non è tuttavia per ribadire il forte senso di umiltà che deve stare alla base delle scelte di ogni traduttore o il suo profondo senso di inadeguatezza. L'immagine è al contrario indispensabile per rimarcare come siano state proprio le traduzioni nei secoli a «mutare la corrente» come «i grandi sassi» (p.17), e come l'atto del tradurre spesso corrisponda all'«azione di raccogliere quel sasso per poi rimetterlo in un nuovo fiume» (p.16). Andando oltre la metafora adoperata, la pratica della traduzione non solo si lega a un rinnovamento nel sistema letterario d'arrivo, ma gioca spesso un ruolo indispensabile anche a livello individuale, nella ricerca di un proprio stile, di una propria voce nei primi passi degli autori, come illustra l'esperienza leopardiana. L'esempio di Leopardi, infatti, si fa qui emblematico, non solo come punto di partenza tra i più complessi per mostrare le scelte adottate all'interno di alcune traduzioni sia interlinguistiche sia endolinguistiche di particolare interesse, ma soprattutto per considerarne i suoi lavori e le sue riflessioni da traduttore, cui Nasi dedica un intero capitolo.

Nuovi spunti sono anche quelli che emergono dal capitolo «Specchi metafisici e altri specchi», in cui ancora una volta l'analogia tra l'atto del riflettere e quello del tradurre si mostra sotto molteplici aspetti: il rimando all'idea a lungo predominante di dover riflettere fedelmente l'originale soprattutto se considerato un classico; il riferimento all'interpretazione, e alla possibilità di leggere nell'opera di partenza sempre un qualcosa di diverso da ciò che altri potrebbero vedere – esattamente come accade con la propria immagine riflessa nello specchio. Quest'ultimo in

particolare è il concetto che sta alla base dell'inevitabile parzialità della traduzione – da cui la definizione di «manipolazione» di Lefevere – soprattutto laddove la distanza storica e culturale si frapponga tra i due testi. Se tuttavia, al di là della sua parzialità, «la traduzione è sfida, è fatica, è umiltà, è pudore, ed è rispetto» (p. 62), come è possibile verificare se questi valori siano realmente all'origine delle traduzioni che prendiamo in esame? Non va trascurato che ciò con cui ha a che fare il traduttore è non solo un testo, ma «un Altro con la sua cultura e la sua lingua a noi straniere, che possiamo [...] lasciare che entri nella nostra casa, che ci aiuti a trasformarla, a renderla meno mortalmente finita» (p. 84). Per questo dopo aver preso in considerazione alcuni dei punti del codice deontologico del traduttore, Nasi torna sul tema dell'«onesto tradurre» (p. 85) con il capitolo dedicato al *Decamerone* di Boccaccio, anche per rispondere al quesito su come distinguere la «Traduzione, con la T maiuscola» (p. 65) dalla «semplice parafrasi, travestimento, parodia, *pastiche*, adattamento, interpretazione ecc» (*ibidem*), quando ci si trova davanti a traduzioni endolinguistiche delle novelle come quelle di Paolo Beni, di Ettore Fabietti, Aldo Busi e Luciano Corona o versioni per bambini come quella di Chiara.

Un'altra delle sfide più ardite che la traduzione spesso presenta, è affrontata nel capitolo dedicato ad *Alice in Wonderland*: si tratta della resa di una sezione parodica o del generale intento parodico del testo di partenza all'interno della cultura d'arrivo. Il componimento preso in esame è la parodia della poesia più nota di Isaac Watts: un inno all'ape operosa che Carroll ha rovesciato in una sorta di *nonsense*. Un vero e proprio rompicapo con cui diversi traduttori – da Almansi a Busi, a Rossetti, Amadio, Gigli – si sono confrontati alla ricerca di una resa efficace nella nostra lingua.

Di sfida si può parlare anche per le varie migrazioni esperite dal classico collodiano, *Pinocchio*, che probabilmente è entrato nell'immaginario collettivo più per l'adattamento Disney che come opera letteraria. Ma cosa accade quando il lettore adulto confronta quel Pinocchio cinematografico con quello cartaceo? Con una ricca analisi, Nasi scava tra le intenzioni pragmatiche che possono aver animato la trasposizione hollywoodiana e il suo effetto di addomesticamento culturale nel contesto americano degli anni quaranta.

Quasi come capolinea di questo percorso attraverso le varie forme di traduzione, Nasi colloca in conclusione a questo saggio alcuni esempi di «trasmutazioni» dell'*Ubu Roi* di Jarry. Anche il teatro, infatti, offre numerosi esempi di opere che con la traduzione interlinguistica e con la nuova messa in scena, hanno potuto rilanciare il loro potenziale o vedere ampliata un'intuizione estetica originaria. Opere come quelle del progetto teatrale delle Albe con *Mighty Mighty Ubu*, *Ubu Buur*, *Ubu sotto tiro*, permettono di riflettere su come questo processo di potenziamento possa, infine, condurre alla creazione di opere che godono di «vita autonoma, fecondata e fecondante» (p. 234). Esattamente come in origine aveva fatto lo stesso Jarry parodiando il *Macbeth* shakespeariano, da cui lo stesso *Ubu* ha avuto vita.