

## Prima lezione

Quanto più si sviluppa la consapevolezza della dimensione storica e della pluralità dei ceppi e delle discendenze culturali e la tradizione occidentale incontra e riceve le culture delle proprie medesime origini medievali e dei continenti vicini, in particolare quelle dell'Asia (ossia nel Settecento di Vico e di Herder) tanto più la traduzione, che per un millennio si era proposta di annettere e assimilare il diverso e il lontano comincerà ad avvertire il bisogno di restituire anche, o invece, le specificità e le diversità. Prima dell'esotismo dello spazio si farà sempre più vivo quello del tempo, con la tendenza, ad esempio alla traduzione dell'epica altomedievale europea, vera o d'imitazione e a versioni della cultura araba, persiana, indiana, cinese e giapponese che nulla avranno a che spartire con quanto era già pervenuto nei travestimenti classicistici. Questo è il discrimine fra la versione, ad esempio, che il Monti dà dell'*Iliade*<sup>1</sup> e quella che, presso a poco nei medesimi anni, Hölderlin compie a partire da Pindaro o Sofocle. Di questo trapasso, che corrisponde ad un rinnovamen-

<sup>1</sup> *Iliade di Omero. Traduzione del cavaliere Vincenzo Monti*, Nicolo Bettini, Brescia, 1810.

to della ermeneutica e della stessa indagine storica, Goethe è stato lucido interprete, come dirò fra poco.

Scrivono George Steiner nel suo memorabile *Dopo Babele*, che è del 1975: «Tali esperimenti di sincronicità sono [nell'Ottocento] tra gli episodi più illuminanti... Ne troviamo parecchi nel decennio 1820-1830 probabilmente su suggerimento dello storicismo romantico, nel tentativo, evidente negli scritti storici, da Herder a Michelet, di penetrare e ricattare la coscienza interiore di un passato circostanziato. Leopardi proponeva di tradurre Erodoto in italiano medievale, Paul Louis Courier... tenta di riscoprire Erodoto e Longo in francese rinascimentale così come fu riscoperto e europeizzato dagli umanisti del Cinquecento»<sup>2</sup>. E aggiungo che di quegli esperimenti di sincronicità la storia della traduzione attesta esempi fino ai nostri giorni, dalla *Divina Commedia* del Pézard<sup>3</sup>, tradotta in francese arcaico, a quella di Borchardt<sup>4</sup> tradotta in un immaginario tedesco preluterano. Quanto più il traduttore avrà a che fare con Zeus invece che con Giove e con la poesia vedica o celtica invece che con quella di Orazio e Racine tanto più la diversità tenderà a prevalere sulla somiglianza e la assimilazione.

<sup>2</sup> G. Steiner, *After Babel: aspects of language and translation*, Oxford University Press, London, 1975; ed. it. G. Steiner, *Dopo Babele: il linguaggio e la traduzione*, trad. di R. Bianchi, Sansoni, Firenze, 1984; n. ed. Garzanti, Milano, 2004, p. 399. Una lunga recensione di Fortini al volume di Steiner è nell'«Indice», 2, novembre 1984.

<sup>3</sup> *Œuvres complètes / Dante*, traduction et commentaire par A. Pézard, Gallimard, Paris, 1965.

<sup>4</sup> *Dantes Comedia Deutsch*, Übersetzung von Rudolf Borchardt, herausgegeben von M. L. Borchardt unter Mitarbeit von E. Zinn und U. Ott, Klett, Stuttgart, 1967.

La traduzione tenderà a porsi come servizio e anche come nota a piè di pagina. La presenza del traduttore tenderà a diminuire, così rifacendosi alla ermeneutica biblica. La storia della traduzione in Italia, dal ventennio 1820-1840 ai primi del nostro secolo, mostra tutto l'arco e tutta la ricchezza di questa contraddizione fra la traduzione che chiameremo poetica, che da Berchet, Scavini, e Tommaseo giunge a Carducci e Pascoli, e quella filologico-storica da Leopardi a Settembrini<sup>5</sup>, a Acri<sup>6</sup> o Valgimigli,<sup>7</sup> non senza scambi fra le due funzioni (penso a Graf<sup>8</sup>). All'opposto di quella biforcazione, sta l'attitudine di chi per consentirsi l'appropriazione riduce il diverso al simile e mira a un testo che può rescindere ogni rapporto visibile con quello che l'ha originato o suggerito. Non si tratta più di quella sorta di imperialismo innato o, si dica, di sicurezza nella solidità e durata della cultura d'arrivo, che fu di tre secoli nostri, dal Caro al Foscolo.

È il caso della *Imitazione*<sup>9</sup> leopardiana e di non poche versioni del nostro secolo, depositate in quei "quaderni di traduzioni" che – com'è il caso di Monta-

<sup>5</sup> Luigi Settembrini (1813-1876), umanista e figura centrale del Risorgimento italiano, tradusse nel 1861 le opere di Luciano di Samosata: Luciano, *Tutti gli scritti*, trad. di L. Settembrini, introduzione, note e apparato di D. Fusaro, Bompiani, Milano, 2007.

<sup>6</sup> Francesco Acri (1834-1913), filologo, filosofo e traduttore dei dialoghi platonici: Platone, *Dialoghi*, Mondolibri, Milano, 2001.

<sup>7</sup> Manara Valgimigli (1876-1965), grequista e poeta, ha tradotto tra l'altro la *Poetica* e la *Retorica* di Aristotele, il teatro di Eschilo e di Euripide, Saffo e Platone.

<sup>8</sup> Arturo Graf (1848-1912), critico letterario e poeta, studioso di letteratura medievale, si occupò anche della presenza della letteratura anglosassone nel Settecento italiano: A. Graf, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Loescher, Torino, 1911.

<sup>9</sup> *Imitazione* è il XXXV dei *Canti* di Leopardi, dalla lirica *La feuille*, di Antoine-Vincent Arnault (1766-1834).

le – vengono considerate dai loro autori, o dai critici, quali sussistenti indipendentemente da ogni confronto con il testo ispiratore.

Quando, in età romantica, Schleiermacher<sup>10</sup> – come ci rammenta Ortega y Gasset<sup>11</sup> – afferma che la traduzione è un movimento che può farsi in due direzioni opposte: o portando l'autore al linguaggio del lettore o il lettore al linguaggio dell'autore, mostra di essere, con i suoi anni, proprio su di un discrimine storico. Ed è singolare conferma di quanto vengo dicendo che Ortega, cent'anni dopo Schleiermacher, affermi esser sola e vera traduzione questa seconda, quando cioè strappiamo il lettore ai suoi abiti linguistici; e quasi nei medesimi anni Benjamin<sup>12</sup> diceva lo stesso. Era cioè finita la lunga età della appropriazione ed era cominciata quella della collisione dei linguaggi e dei testi. Ma come vedremo, i poeti moderni che traducono hanno sostituito alla lingua-cultura nella quale un tempo trascinavano in catene i testi di partenza i loro idioletti, le loro lingue private. Solo con quelle ormai collide lo straniero, l'estraneo<sup>13</sup>. E a questo

<sup>10</sup> F. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, Berlin, 1817, in *Werke*, hrsg. und eingel. von O. Braun und J. Bauer, Aalen: Scientia, Leipzig, 1927-1928; *Sui diversi metodi del tradurre in Etica ed ermeneutica*, a cura di G. Moretto, Bibliopolis, Napoli, 1984, pp. 83-120.

<sup>11</sup> J. Ortega y Gasset, *Miseria y esplendor de la traducción*, in *Obras completas*, Madrid, 1947, pp. 427-455; ed. it. *Miseria e splendore della traduzione*, a cura di C. Razza, Il melangolo, Genova, 2001.

<sup>12</sup> W. Benjamin, *Il compito del traduttore* (1921), in *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1962, pp. 39-52.

<sup>13</sup> Sulla storia della traduzione in Italia dall'età romantica alla metà del Novecento si vedano *Traduzione e rifacimento* (1972) e *Cinque paragrafi sul tradurre* (1972) in F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini e con uno scritto di R. Rossanda, Mondadori, Milano, 2003, pp. 827-838 e 842-843.

proposito vanno riprese le celebri osservazioni goethiane, che si leggono, scritte nel 1819, nelle appendici in prosa al *West-Oestlicher Diwan*<sup>14</sup>. Oltre ad un primo livello, la traduzione didascalica, *verbum verbo reddere*, ce n'è, egli dice, un secondo, quello della traduzione per sostituzione, che abbiglia il testo di partenza con una veste indigena e rispondente alla propria tradizione (questa seconda, Goethe la chiama «parodica» ma in proseguo sarà opportuno dare al termine parodia il suo significato più usuale, di imitazione volta al ridicolo); e solo in terzo luogo (dice Goethe), interviene la più alta forma di traduzione, che non sta «invece dell'altro ma al suo posto», che abbandona ogni preoccupazione di potersi integrare con la cultura ambiente e conserva – come anche Benjamin vorrà, con la sua apologia delle versioni interlineari – le doti di estraneità all'originale e quindi, in qualche misura, ricollegandosi al primo momento, quello delle versioni didascaliche.

Goethe e Benjamin parlano di quei tre stadi perché sentono quanto sia divenuta precaria, nel secolo che li divide e li unisce, la possibilità (per il primo) della “veste indigena” e (per il secondo) di una tradizione vivente; e proprio per questo pongono veste indigena e riferimento alla tradizione letteraria come secondo termine tra la traduzione didascalica e quella che possiamo chiamare «d'arte», traduzione-testo alla quale non si chiede nulla di meno né di diverso da quel che si richiede a qualsiasi testo letterario. Ma si vede subito che queste due vie della traduzione (la prima, la didascalica, sembrò di rilevan-

<sup>14</sup> J. W. Goethe, *West-östlicher Divan*, Cotta, Stuttgart, 1819; *Divan occidentale-orientale*, a cura di G. Cusatelli, Einaudi, Torino, 1990, pp. 364-367.

za trascurabile) corrispondevano a due momenti irconciliabili eppure coesistenti della cultura dell'età generatrice del Moderno, ossia fra il 1770 e il 1830: il primo era quello delle tradizioni preternazionali ancora forti nel classicismo italiano, francese e iberico, che fornivano lessico e metro alla materia aliena (per un esempio ovvio dirò: Cesarotti) e il secondo era quello degli eroi solitari e aquilini di una possibile *Weltliteratur* o letteratura a un tempo mondiale e individualistica. Un esempio eccezionale di traduttore che proprio da questo conflitto riceve la sua forza è lo Scalvini<sup>15</sup> del primo *Faust*; ma in Italia la dilacerazione fra due anime dura tutto il secolo, stridula nel Carducci, assopita nelle versioni pascoliane.

Ma nel nostro secolo, non ponendosi (o non ponendosi più con la forza che ebbe nell'Ottocento) la questione di trasferire nelle culture nazionali qualcosa di estraneo e di riluttante, e sempre meno esistendo una cultura nazionale o comunque fortemente coesa cui riferire la traduzione, l'alternativa si è ridotta a quella fra traduzione didascalica e traduzione d'autore, versione di servizio e versione creativa; e, forse bisognerebbe dire, senza troppa paura, fra parafrasi e rifacimento. Mi chiedo perplesso se ancora valga la splendida affermazione di MacKenna, il traduttore delle *Enneadi* citato da Steiner<sup>16</sup>, che nel

<sup>15</sup> J. W. Goethe, *Fausto: tragedia. Di Volfrango Goethe*, traduzione italiana di G. Scalvini, Milano, Sonzogno, 1882; poi, con introduzione e note di N. Saito, Einaudi, Torino, 1953. La prima versione italiana del *Faust*, di Scalvini e Gazzino, è apparsa nel 1862 per Le Monnier.

<sup>16</sup> Cfr. G. Steiner, *Dopo Babele* cit., pp. 322-323. La prima edizione delle *Enneadi* di Plotino nella traduzione di MacKenna è del 1917: Plotinus, *Enneads*, Warner, London, 1917. Steiner trae la citazione da S. MacKenna, *Journal and Letters of Stephen MacKenna*, edited by E. Dodds, Constable & Co., London, 1936.

1919 scriveva: «Nulla potrebbe essere utile ai classici più delle traduzioni superbamente libere – sostenute naturalmente dalla conoscenza più completa – accompagnate dal testo rigoroso. L'originale fornisce il correttivo o la garanzia; il lettore, io trovo, comprende la profondità del greco e del latino molto meglio in virtù di una versione libera – penso ancora una volta a una libertà di casta, una libertà basata rigidamente su una conservazione». Dove si è ancora all'idea di una lettura simultanea di due lingue e a quella di una "fedeltà" che sia, al tempo stesso (nel senso goethiano) letterale e creativa.

Sono persuaso che le scorse sette decadi hanno separato le due componenti della emulsione, già instabile in età romantica. L'interpretazione come commento e la imitazione come parodia o rifacimento prevalgono sulla traduzione vera e propria. Quanto dico, si badi, non vuol essere obiezione alcuna alla possibilità della traduzione vera e propria, anzi. Tali obiezioni, sia filosofiche (Croce)<sup>17</sup> che linguistiche (Jakobson)<sup>18</sup> sono oggi respinte da quasi tutti gli studiosi. Si tratta semmai di una valutazione della temperie culturale del nostro tempo, nell'ambito, beninteso, e nei limiti delle culture che

<sup>17</sup> La tesi di Croce sull'intraducibilità della poesia è nell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1900), alle pp. 87-88 dell'edizione a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano, 1990.

<sup>18</sup> Nel saggio del 1959 *On linguistic aspects of translation (Aspetti linguistici della traduzione)*, in R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Feltrinelli, Milano, 1966, pp. 56-64; n. ed. 2005, pp. 56-64) Jakobson afferma che la traduzione di «informazioni concettuali» o «dati conoscitivi» è sempre possibile, ma che la scrittura poetica è «intraducibile per definizione», a causa dell'«elevato tenore semantico» che hanno in essa le «categorie grammaticali»; ammette tuttavia la «trasposizione creatrice: all'interno di una data lingua [...] o tra lingue diverse» o «la trasposizione intersemiotica da un sistema di segni a un altro».

ci è dato conoscere. A ben guardare, la fine dell'ipotesi goethiana e di quella benjaminiana e cioè di un terzo stadio e supremo della traduzione di poesia che andasse al di là della parafrasi ma anche al di sopra della appropriazione per entro le solide strutture di una cultura poetica di arrivo, non è altro che la odierna situazione medesima della poesia; sempre che abbia qualche fondamento la constatazione che la vicenda della poesia nel corso del nostro secolo è nella lotta, sempre sconfitta e sempre gloriosa nelle sue sconfitte, per uscire – in avanti o all'indietro, per via di restaurazione o per via di rivoluzione – dalla antitesi fra soggettività o idioletto lirico e “prosa” critica e saggistica. Ai nostri anni si vuol far credere che tale antitesi sia resa superabile dall'atteggiamento post-moderno, onnivoro, che abolisce le differenze nella disponibilità simultanea e (dice Jameson<sup>19</sup>) priva di “profondità” di tutti i materiali linguistico-culturali; ma ciò equivale solo all'elettismo irrefrenabile conseguito alla fine (o piuttosto all'oscuramento) dei maggiori sistemi intellettuali e morali di referenza; elettismo che maschera con la sua vivacità di superficie la presenza e la forza della “prosa” del sapere e del dominio scientifico, tecnologico e tecnocratico. «Confuciani di giorno e taoisti la sera», suonava uno scherzo di Estremo Oriente; ma non è invero uno scherzo, anche da noi esiste nella pratica di molti la giustapposizione della “prosa” diurna e della “poesia” del cosiddetto tempo libero. La traduzione

<sup>19</sup> F. Jameson, *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. di S. Velotti, Garzanti, Milano, 1989; n. ed. *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. di M. Manganelli, Fazi, Roma, 2007; sulla sottrazione di “profondità” si vedano in particolare le pp. 27 e 29.