

*Elisa Fortunato**

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

***SOPRATTUTTO NON TROPPO GENIO.
BREVE STORIA DELLA TRADUZIONE IN ITALIA***

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2017.009>

Data wpływu: 03.03.2017
Data akceptacji: 12.06.2017

Soprattutto do not find Genio – a short history of translation in Italy. This paper presents a brief history of the Italian translation theories. In particular, it examines the linkages between the western modern and contemporary translation theories (Scheleirmacher, Vermeer, Lefevere) and the Italian thought – from Dante to Foscolo, from Leopardi to Fortini – which, in spite of its exclusion from the international debate, has always been up to date, even when hidden or relegated into the translators' notes. This allows us to discuss the critical function of translations in the Italian history, both as a historical object and as means to interpret other historical subjects (Rundle).

Keywords: history; translation studies; Italy; Dante; Foscolo; Leopardi; Fortini.

Soprattutto non troppo genio... Krótka historia przekładu włoskiego. Artykuł przedstawia krótką historię włoskich teorii przekładu. W szczególności zbadane zostały powiązania między zachodnimi nowoczesnymi i współczesnymi teoriami przekładu (Scheleirmacher, Vermeer, Lefevere) i myślą włoską – od Dantego do Foscola, od Leopardiego do Fortiniego. Choć twórcy włoskiej myśli nie uczestniczyli w międzynarodowej debacie, zawsze pozostawali z nią na bieżąco, co można było zauważyć m.in. w uwagach ukrytych w przypisach tłumaczy. Fakt ten pozwala na podjęcie rozważań na

* Elisa Fortunato – Docenti, Dipartimento di Lettere lingue arti. Italianistica e culture comparate, Università degli Studi di Bari Aldo Moro.

temat roli przekładu w historii włoskiej, zarówno jako przedmiotu historycznego, jak i środka do interpretacji innych przedmiotów historycznych.

Słowa kluczowe: włoska teoria przekładu; historia; Włochy; Dante; Foscolo; Leopardi; Fortini.

Pare si possa dire che ‘linguaggio’ è essenzialmente un nome collettivo, che non presuppone una cosa unica né nel tempo né nello spazio. Linguaggio significa anche cultura e filosofia

(Gramsci, 1975, 1330)

“We need an eye which can see the past in its place with its definite differences from the present, and yet so lively that it shall be as present to us as the present. This is the creative eye”¹. Thomas Sterne Eliot nel 1920 individuava nell’attività traduttiva la lucida capacità di riconoscere il passato, distante e altro rispetto al presente, e ne decretava la funzione sintetica. La traduzione è un “occhio” capace di vedere il passato, riconoscerlo, appunto, e proprio per questo farlo rivivere rinnovandosi nel presente essere un atto analitico e sintetico insieme, in grado di realizzare il miracolo della creazione.

Nelle tracce eliotiane ravvisiamo la traiettoria della riflessione sulla traduzione in Italia. Passato, presente, vita, creazione sono le parole che ci permettono di identificare nella storia. La traduzione, che è sempre presente, deve culturale italiana una vitalità in linea e, a volte, in anticipo rispetto al dibattito europeo e internazionale: “quello che distingue una cultura attiva e viva da una cultura in decadenza è appunto non abitare tra i monumenti della propria letteratura nazionale (o delle altrui) come tra vaghi miti di una religione defunta, [...], ma scegliere invece di render parlanti alcune di quelle necropoli o chiese o città; e abbattere il resto”².

Seppur poco noto, il dibattito In Italia è sempre stato attivo, vivo, attento a quel poliedrico fenomeno della traduzione che permette l’edificazione del presente attraverso la sopravvivenza del passato e l’accoglienza del diverso. In Italia ci si interroga sui concetti di *fedeltà* e *infedeltà*, *letteralità* e *originalità*, *scorrevolezza* e *estraniamento*,³ costruendo, come vedremo, un percorso storico

¹ T.S Eliot, *Euripides and Professor Murray*, [in:] *The Sacred Wood* 1920, p. 45.

² F. Fortini, *Come leggere i classici*, „Il Politecnico” 1946, no. 31–32, luglio–agosto, p. 55.

³ Si sceglie di usare il verbo *estraniare* e non *straniare*, seguendo la scelta di Lawrence Venuti per la versione italiana del suo *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London and New York, 2012.

e storicistico più che definitorio, dove l'attività traduttiva viene letta come scelta culturale e politica, mai come neutra trascrizione. Questa attenzione alla natura storica dell'atto traduttivo e dunque alla sua necessaria contestualizzazione sarà la cifra della riflessione italiana sulla traduzione.

Le radici del moderno ragionare sulla traduzione – in Italia e non solo – affondano tutte nel terreno comune delle riflessioni formulate dai classici. Molte le note dei traduttori che nei secoli si sono interrogati sul rapporto tra originale e traduzione/i e che hanno cercato di dare una definizione di *fedeltà*, da Cicerone che nel *De optimo genere oratorum* consigliava una traduzione libera in luogo di quella letterale (*non verbum pro verbo*) all'*Ars poetica* di Orazio, dove l'autore auspica fedeltà rivolta ai lettori, non all'originale (*fidus interpretis*) per giungere alla celeberrima lettera di San Girolamo sul tradurre.⁴ E poi Leonardo Bruni e Lutero, fino alla Germania dell'Ottocento, quando i romantici si chiesero se la traduzione più che un 'passaggio' da una lingua all'altra, da un testo a un altro, non fosse luogo d'incontro tra culture, zona franca dove accogliere l'altro senza soverchiarlo⁵. Von Humboldt, Goethe, Schleiermacher, i fratelli Schlegel e tanti altri videro nell'attività traduttiva la possibilità di ampliare se stessi, di allargare lo sguardo e i confini, di "far sentire l'estraneo", scrive von Humboldt, non come nemico, ma come occasione. La lezione dei romantici tedeschi ci insegna la tolleranza e la curiosità, la necessità di avvicinarsi all'altro da sé per abbracciare categorie mentali inedite, possibilità nuove di pensiero e, dunque, di azione. Tradurre, allora, è anche una attività di mediazione che intende collegare lingue diverse, costruendo ponti tra culture e persone più o meno lontane.

Pascoli, a inizio Novecento, nella prolusione che tenne dopo esser stato nominato professore ordinario dell'Università di Pisa, dirà ai suoi studenti di grammatica latina: "Noi eserciteremo lo scambio d'idee e d'immagini [...]. Bisogna studiare e ingegnarsi: svecchiare, sovente, ciò che nella nostra lingua pareva morto; trovare, non di rado, qualche cosa che nella nostra letteratura non è ancora"⁶,

⁴ La traduzione del testo religioso porta in sé nodi intricati: si tratta della problematica ipotesi traduttoria di un testo riconosciuto come parola rivelata, e perciò bloccato a qualunque margine di intervento del traduttore per raggiungere se non chiarezza di significato almeno coerenza nella lingua d'arrivo. L'idea della rivelazione implica per San Girolamo, nel *De optimo genere interpretandi*, il risoluto rifiuto di alterare l'*ordo verborum*, considerato anch'esso parte del disegno divino (*ubi et verborum ordo mysterium est*).

⁵ Bassnett e Lefevere, nell'*Introduction* al volume *Constructing Culture. Essays on Literary Translation* del 1998, delineano una 'breve storia della traduzione' partendo da tre 'modelli': *Horace model*, *Jerome model* e *Schleiermacher model*, ognuno dei quali legato a una diversa idea di traduzione (*negotiation* per Orazio, *faithfulness* per san Girolamo e *foreignizing*).

⁶ Interessante la consonanza di questa affermazione pascoliana con le teorie della *Manipulation school* di Fine Novecento: "Attraverso le opere straniere vengono introdotte nella propria

la traduzione si fa possibilità di conoscenza, strumento ermeneutico per eccellenza. Il Professore si spinge ancora oltre, ravvisando nell'atto traduttivo una possibilità di progresso e, dunque, di vita feconda della letteratura italiana: "Di che io mi consolo, perché c'è ancora da fare, c'è ancora dell'avvenire avanti a noi, c'è qualche tesoro da scoprire, qualche storia da dissotterrare, qualche gioia da godere"⁷. Così, Pascoli, si intona al dibattito romantico europeo. Basterà ricordare la nota conferenza che Friederich Schleiermacher tenne nel 1813, *Sui diversi modi di tradurre*, dove il filosofo tedesco dichiara esplicitamente l'importanza politica dell'attività traduttiva, in particolare delle traduzioni estranianti. La traduzione diventa uno strumento capace di arricchire la lingua tedesca e, così facendo, di creare un pubblico di lettori di élite in grado di realizzare il destino storico di dominio globale⁸ della nazione tedesca. La traduzione si fa luogo della differenza culturale, dove poter imparare dall'altro e, così facendo, progredire.

Aprire orizzonti temporali e geografici di lettura non è tuttavia l'unico varco dischiuso dalla traduzione; c'è infatti una sopravvivenza dell'opera, un valico temporale superato con la traduzione che tuttavia, proprio per il suo essere linguisticamente definita nel tempo, recando l'impronta dell'epoca in cui è stata realizzata, invecchia, ovvero pone la necessità di nuove traduzioni. Lo ricorda Walter Benjamin, a proposito del diverso statuto di originale e traduzione di un'opera, nelle sue splendide pagine dedicate al *Compito del traduttore* che hanno già nel titolo il merito di dare rilievo all'impegno premesso a ogni traduzione: impegno che la rende sintesi del confronto tra la lingua dell'autore e la lingua del traduttore e che, ponendo la traduzione come un 'compito', accentua la responsabilità, il peso del traduttore, ribaltando la lunga tradizione della sua invisibilità. Si riscopre così una traccia apparsa già durante l'Umanesimo, quando si affermò l'uso romano di *traducere* al posto di *transferre* – duraturo invece nelle lingue anglo-germaniche – e quindi si presuppone una sorta di guida, *dux* appunto, in colui che scorta il passaggio da una lingua all'altra.⁹

Riconoscere una responsabilità al traduttore significa accreditargli un orizzonte di libertà da coniugare con quell'imperativo alla fedeltà che serve a mette-

letteratura elementi che prima non esistevano", I. Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, [in:] *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano 1995, p. 230.

⁷ G. Pascoli, *La mia scuola di grammatica*, in *Pensieri e discorsi 1895–1906*, Bologna 1914, pp. 311–312.

⁸ L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York 2012, p. 83.

⁹ Fu Leonardo Bruni nel *De interpretatione recta* a coniare il verbo *transducere* in luogo del più antico *transferre*.

re la traduzione in una posizione di lealtà rispetto all'originale.¹⁰ Parlare di libertà equivale a contemplare un'idea, o ideale, di 'giustizia' della traduzione che ha assunto valori diversi nel corso dei secoli¹¹.

Nel vivace dibattito preromantico e romantico italiano si ritrovano ancora le influenze del Settecento francese con la sua tendenza alla manipolazione atta a dar vita a delle *belles infidèles*, con la sua idea di 'genio della lingua' e l'insistenza sul carattere del traduttore. Esempio ne sia la *Lettera a Michel'Angelo Carmeli sulla difficoltà di ben tradurre* di Gian Rinaldo del 1743: "Tanto basta perché io rifletta, che tutti non possano perfettamente tradurre tutto, e che un solo carattere d'un traduttore non possa accomodarsi giammai alla diversità de' caratteri di tutti gli altri"¹², o Giuseppe Baretti che nel suo *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire* del 1777 dimostra una concezione alta dell'attività traduttiva "le beau total d'une composition" e non accetta l'idea, dominante all'epoca, di gerarchia tra le lingue "Ce qu'il y a vrai dans cette affaire des langues est que toute langue est belle entre les mains de ceux qui savent s'en servir, et que les sots les gâtent toutes"¹³. Baretti manifesta così una insolita modernità, sembra quasi in linea con le idee novecentesche di Meschonnic, quando sostiene che si traducono libri e discorsi e non lingue¹⁴.

Come in un atlante storico, si può provare a costruire le vicende della letteratura del mondo seguendo le rotte di influenze esercitate da autori, opere e culture proprio a partire dagli spostamenti di interesse veicolati dalle traduzioni. Accanto alla funzione di sancire la gloria di un'opera, di stabilire fortune lettera-

¹⁰ Tra le tante voci italiane che riconoscono al traduttore una funzione creativa, ricordiamo Italo Calvino, in particolare, *Sul tradurre e Tradurre è il vero modo di leggere i classici*, entrambi in *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 47–59 e pp. 84–91.

¹¹ Una delle prime associazioni alla sfera della giustizia serve a raccontare i momenti in cui la traduzione trasforma un impianto preesistente a sostegno della definizione di un potere politico. Necessario anche qui un richiamo ai classici: la letteratura latina, ad esempio, comincia con la traduzione in latino dell'*Odissea*. Si tratta di *Odissea*, questo il titolo della romanizzazione dell'originale greco attuata dallo schiavo Livio Andronico (284–204 a.C.). Livio Andronico, nella lingua e nell'apparato concettuale e ideologico, provò a proporre una traduzione che potesse valere come opera autonoma. Una prova ulteriore del contributo delle traduzioni alla circolazione e alla costituzione di una cultura letteraria nazionale è nelle canzoni provenzali tradotte in volgare dai poeti siciliani e nel ruolo della scuola siciliana per il futuro della nascente tradizione letteraria italiana.

¹² G.R. Carli, *Lettera a Michel'Angelo Carmeli sulla difficoltà di ben tradurre*, [in:] *La nascita del concetto moderno di traduzione*, a cura di G. Catalano e F. Scotto, Roma 2001, p. 90.

¹³ G. Baretti, *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire*, Paris 1777, p. 169.

¹⁴ Cfr. E. Mattioli, *La teoria della traduzione in Italia tra Settecento e Ottocento: linee guida*, [in:] *La nascita del concetto moderno di traduzione*, a cura di G. Catalano e F. Scotto, Roma 2001, pp. 88–101.

rie e consolidare il potere politico di uno Stato sul piano della formazione di una tradizione culturale, accanto a tutto ciò quindi che potrebbe chiamarsi ‘splendore’ c’è – con la felice scelta di sostantivi che intitolano il saggio di Ortega y Gasset sul tema – la ‘misericordia’ della traduzione. Una miseria che è la ruggine della lingua della traduzione, dei suoi infiniti sforzi di raggiungere la compiutezza definitiva propria dell’opera da tradurre, la miseria del lavoro sempre perfettibile del traduttore: „forse il tradurre figura una grande utopia stimolante che attraversa i secoli fertili di opere?“¹⁵.

La definizione di traduzione come utopia decreta dunque un’ontologica impossibilità¹⁶ e sposta lo sforzo del traduttore dalla fallimentare tensione alla perfezione al faticoso esercizio, sempre perfettibile, ancorché possibile di ‘adeguatezza’.

In Italia, già Foscolo, che nella sua attività di poeta, studioso e traduttore, si interrogò sull’attività traduttiva, auspicava che il traduttore fosse capace di coniugare una felicità dello stile alla comprensione dell’autore tradotto: “Le *immagini*, lo *stile* e la *passione* sono gli elementi di ogni poesia. L’*esattezza* delle *immagini* omeriche non può derivare in chi le copia [...]; e chi traduce non dee scrivere senza imbevversarsi a tutto potere delle dottrine e delle arti di tanti scrittori intorno a Omero. [...] L’*armonia* dipende dal suono assoluto di ogni parola, dalla collocazione e dal metro: or l’armonia nella versione deve dunque sconnettersi, e il traduttore, mutando parole, metro e collocazione, dee pur riacquistare nella sua lingua questa dote essenziale dell’eloquenza poetica”¹⁷. Egli, dunque, individua i due movimenti dell’atto traduttivo, la comprensione e la riproduzione, e ne dichiara il legame inscindibile. Altro elemento di interesse del saggio foscoliano è, senz’altro, la capacità di riconoscere alla lingua il suo valore storico di espressione di una cultura: “Or ogni parola, oltre il suo significato primitivo e principale, ha in ogni lingua molte minime idee accessorie e concomitanti, che danno sempre più movimento e più tinte al significato primitivo”. Ancora un passo oltre si spingerà Leopardi che riserva le sue riflessioni sul tema della traduzione allo *Zibaldone* e, come sottolinea Anceschi, vincola “l’imitazione,

¹⁵ L. Anceschi, *Tradurre Eliot: appunti per Luca Ceserani (1986)*, [in:] *Autonomia non è indifferenza*. scritti dal 1929 al 1963, a cura di L. Cesari, Rimini 1997, p. 477.

¹⁶ In Italia, intorno alla possibilità stessa della traduzione, si è sviluppato un vasto dibattito fin dal Trecento, che ha visto contrapposti detrattori – come Dante, che nel *Convivio* (I, 7) negava la conservazione del ‘legame musaico’, cioè ritmico e metrico – e sostenitori – come Petrarca che, riferendosi alla traduzione dell’*Iliade* di Leonzio Pilato, la paragonava a una gelatina che può anche non rappersersi ma conserva sempre un po’ del suo odore e sapore (Cfr. *Varie*, 25).

¹⁷ U. Foscolo, *Sulla Traduzione de’ due primi canti dell’*Odissea* di Ippolito Pindemonte*, „Testo a fronte” 1992, no. 7, p. 124.

insieme, ad una tecnica del gusto e ad una teoria degli effetti di stile” e, così facendo, riesce a dissipare “la convenzione dell’antinomia fedeltà-libertà”¹⁸: „l’esattezza, non importa la fedeltà etc., ed un’altra lingua perde il suo carattere e muore nella vostra quando la vostra, nel riceverla, perde il carattere suo proprio, benché non violi le sue regole grammaticali”¹⁹. L’*esattezza* leopardiana non si discosta di molto dall’idea di *adequacy* e dalla regola che, per gli studiosi attenti allo ‘scopo’ delle traduzioni, governa il principio di fedeltà dell’atto traduttivo.²⁰ La coscienza stilistica italiana più alta del secolo dà inizio a una riflessione che il mondo accademico farà propria un secolo dopo.

Il dibattito italiano sembra anticipare anche i primi studi sistematici e rigorosi, se così possiamo dire, della traduzione del secondo dopoguerra. Negli anni Settanta del Novecento nasceva nel mondo accademico una nuova disciplina, i *Translation Studies*. Se la ‘scienza’ della traduzione aveva un approccio squisitamente linguistico nel tentativo di prescrivere le regole da seguire per una traduzione che potesse definirsi ‘buona’, i *Translation Studies* erano, piuttosto, descrittivi, nel senso che descrivevano le pratiche traduttive ricorrendo a più ambiti del sapere (dalla linguistica, certo, alla storia, dalla filosofia del linguaggio alle scienze politiche, dalle semiotica alla storia dell’editoria). La traduzione inizia così ad essere studiata non solo e non tanto come ‘tecnica’ ma bensì come atto culturale, quel ‘luogo’ dove culture diverse dialogano o confliggono.

Roman Jakobson, nel 1959, poneva l’accento su “ciò che” le lingue “*devono* esprimere, non per ciò che *possono* esprimere”. Tra *dovere* e *potere* c’è una profonda differenza. E la differenza risiede, a ben vedere, nella necessità e nella cultura.²¹ Non è un caso che, nella raccolta di saggi sulla traduzione curata da Brower dove apparve lo studio di Jakobson, trovò posto anche un intervento dell’italiano Renato Poggioli.²² Il titolo del saggio di Poggioli *The Added Artificer* custodisce l’articolato nucleo concettuale che lo studioso italiano propone nelle sue pagine. Perché *artifex additus artificis* è espressione coniata da D’Annunzio

¹⁸ L. Anceschi, *Poeti antichi e moderni tradotti dai Lirici Nuovi*, Milano 2001, p. 98.

¹⁹ G. Leopardi, *Zibaldone*, Milano 1949, p. 1311. Cfr. anche A. Prete, *Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Milano 1998, 150–153.

²⁰ Vermeer definisce il ricevente come “elemento integrante” e successivamente, nel 1986, come “varietà particolare” dello scopo traduttivo, cfr. H.J. Vermeer, *Ein Rahamen für eine allgemeine Translationstheorie*, „Lebende Sprachen“ 1978, no. 23(3), pp. 99–102.

²¹ Cfr. R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, [in:] *On Translation*, ed. R.A. Brower Cambridge-Massachusetts, 1959, pp. 232–239. Nello stesso saggio, l’autore descrive e definisce anche tre tipi di traduzione: *intralinguistica* o riformulazione, *interlinguistica* o la traduzione propriamente detta e *intersemiotica* o trasmutazione.

²² Poggioli aveva incrociato Jakobson negli anni Quaranta del Novecento ad Harvard, dove insegnava letterature comparate e slavistica.

nelle *Note su Giorgione e sulla critica* per indicare nell'arte, e non più nella natura, la fonte d'ispirazione del poeta. Così il traduttore è artista e artigiano che si 'aggiunge' – come recita il titolo, *L'artefice aggiunto*, della felice traduzione di Silvia Loffredo²³ – all'artista che ha creato l'originale e la traduzione diviene, in linea con i contemporanei studi teorici sulla traduzione, una sorta di 'originale', a sua volta, da collocare criticamente nella tradizione letteraria della cultura del contesto di arrivo: “il giudizio complessivo sul valore di una traduzione (che, come tutti i valori, è un valore per sé) deve essere sintentico, un giudizio *a priori* che non contenga quindi alcun parallelo con il testo originale, l'analisi dei problemi tecnici che la traduzione ha affrontato e risolto non può essere compiuta senza l'utilizzo di confronti e contrasti. I confronti e i contrasti non devono essere rivolti esclusivamente alla relazione tra la traduzione e il testo originale. Essi dovrebbero allargarsi a comprendere le sue relazioni con le particolari tradizioni letterarie di cui l'originale e la traduzione fanno parte”, bisogna mettere in relazione “due stili nel tempo, così come tutte le variazioni storiche di entrambi”²⁴. Le teorie tardo novecentesche della *Manipulation School* sembrano fare eco a Poggioli che, allontanandosi dalle idee crociane che vedevano nella traduzione un atto impossibile che aveva “la pretesa di compiere il travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma”²⁵, aggiunge un ulteriore tassello nel dibattito italiano. La metafora crociana dei vasi comunicanti suggerisce l'esistenza di un solo contenuto (*Erlebnis*, lo chiama Poggioli), quello dell'originale, ma “potrebbe essere un errore ritenere che il traduttore non abbia altro da offrire se non un contenitore vuoto”²⁶. L'atto traduttivo, per Poggioli, consiste nella capacità del traduttore di provare 'Empatia' (*Einfühlung*) e, dunque, non solo di riuscire a cogliere le sfumature linguistiche dell'originale, ma piuttosto di addentrarsi nella storia culturale che ha prodotto l'originale e creare un testo di arrivo che si collochi nella tradizione letteraria del testo tradotto in modo analogo all'originale nel suo contesto di partenza. Poggioli, passando attraverso le riflessioni di Pascoli, Croce e Pirandello²⁷, ridefinisce il concetto di 'equivalenza' e anticipa, per certi versi, il dibattito internazionale.

²³ A. Albanese, F. Nasi (a cura di), *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900–1975*, Ravenna 2015, pp. 217–225.

²⁴ *Ibidem*, p. 224.

²⁵ B. Croce, *Indivisibilità dell'espressione in modi o gradi della critica e della retorica*, [in:] *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari 1928, p. 76.

²⁶ R. Poggioli, *L'artefice aggiunto*, [in:] *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione...*, p. 220.

²⁷ Cfr. G. Pascoli, *La mia scuola di grammatica*, in *Pensieri e discorsi 1895–1906*, Bologna 1914; L. Pirandello, *Illustratori, attori e traduttori*, in *Arte e scienza*, Roma, 1908, pp. 75–108.

Sarà Eugene Nida a tratteggiare una differenza tra “equivalenza formale” ed “equivalenza dinamica”, dove la prima rappresenta “l’equivalente naturale più vicino” al testo di partenza e la seconda, invece, sposta l’attenzione sull’“effetto equivalente” sul lettore della traduzione²⁸.

L’equivalenza, dunque, non può essere slegata dal ‘contesto’ (di arrivo e di partenza). ‘Contesto’ è altra parola importante quando si parla di traduzione. Già nel 1923, l’antropologo Malinowski introdusse i concetti di ‘contesto situazionale’ e ‘contesto culturale’ (*context of situation* e *context of culture*), dove con ‘contesto situazionale’ s’intende l’ambiente in cui hanno luogo gli ‘atti linguistici’ e, con ‘contesto culturale’, la cultura che soggiace sempre alle azioni e parole dei partecipanti alla comunicazione²⁹. Proprio coniugando le riflessioni dell’antropologo polacco sulla cultura degli abitanti delle isole Trobriand in Melanesia e la *functional sentence perspective* della Scuola di Praga, Michael Halliday, alla fine degli anni Settanta, elabora la sua tripartizione del discorso in elementi caratterizzanti, cioè quegli elementi che permettono di individuare il “contesto situazionale” del discorso: *field*, *tenor* e *mode*. Ad ognuno di questi elementi del discorso corrisponde una funzione, o metafunzione che dir si voglia: *ideational*, *interpersonal*, *textual*³⁰. Il traduttore, allora, dovrà individuare le funzioni linguistiche del testo che intende tradurre, come dire dovrà porre al testo le ‘giuste’ domande, per poi poter ricostruire l’ordine delle funzioni individuate. House, nel 1981, identifica il concetto di ‘equivalenza’ con la simmetria, tra originale e traduzione, delle funzioni testuali: un testo è equivalente all’originale se adempie alle sue stesse funzioni. Il criterio di equivalenza funzionale diventa, in House, metro di valutazione delle traduzioni stesse, spostando così l’attenzione dall’originale alla traduzione³¹. La traduzione diventa ‘palinsesto’ in cui cercare

²⁸ Cfr. E. Nida, *Principles of Correspondence*, [in:] *The Translation Studies Reader*, ed. L. Venuti, London and New York 2000, pp. 126–140.

²⁹ Cfr. B. Malinowski, *The Problem of Meaning in Primitive Languages*, London 1923.

³⁰ Le funzioni, a loro volta, corrispondono rispettivamente a dei *processi* (materiale, mentale o relazionale), a dei *partecipanti* (attori, obiettivi o beneficiari) e a delle *circostanze*. La lingua viene suddivisa in *chunk* di informazione e la struttura grammaticale diviene il mezzo, per così dire, attraverso cui i vari ‘pezzi’ riescono ad integrarsi per formare il discorso. Cfr. M.A.K. Halliday, *Introduction to Functional Grammar*, London 1994.

³¹ In particolare la studiosa distingue tra *covert translation* e *overt translation*, nella prima il testo di arrivo svolge le stesse funzioni dell’originale ed è recepito nella cultura di arrivo come l’originale in quella di partenza, nella seconda la differenza socioculturale delle due culture (di arrivo e di partenza) è troppo marcata per permettere equivalenza funzionale. Renato Poggioli, nel saggio citato, suggerisce di “leggere una buona traduzione per se stessa, senza confrontarla con l’originale” e poi ancora “forse non esiste altro genere letterario in cui il metodo comparativo si riveli un miglior strumento d’indagine”, p. 223 e p. 224.

le tracce del passato o dell'altro da sé. Quel *pálin psestòs* che indica qualcosa che è stato 'raschiato di nuovo', come se ogni riscrittura fosse un taglio, una ferita. Ferita e cicatrice, indelebile segno del tempo. Memoria. Memoria che tutto include, infinitamente rinnovantesi.

Le riflessioni di House sembrano fare eco a quelle di Gianfranco Contini che, negli anni Quaranta, considerava l'attività traduttiva come luogo di ricerca stilistica e rinnovamento della cultura di arrivo. Nella recensione al volume collettivo di traduzioni (*Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti*, a cura di Carlo Bo, Bompiani, Milano 1941), trova „di mezzo all'inevitabile uniformità e grigiore linguistico di così abbondanti versioni“ che „ne spiccano due di Carlo Emilio Gadda dalla *Peregrinación sabia* di Salas Barbadillo e dal *sueño* di Quevedo *El mundo por de dentro*, con tali colori da rappresentare un esemplare, anzi il caso-limite, d'una certa possibilità di traduzione, [...] di sommo interesse anche teorico“, i colori della traduzione formano il *composito impasto* che è il tratto distintivo dello stile di Gadda e del suo temperamento, per così dire, rabelaisiano; il traduttore d'eccezione di Quevedo crea una lingua nuova, fatta di prestiti, lombardismi, toscanismi, arcaismi che convivono insieme grazie alla libertà, che in questa sede è potenzialità, che Gadda esercita sul testo. In un impeto di coraggio, Gadda-traduttore, svincolato dall'”impegno immaginativo”³², esercita il suo stile, esplora la sua lingua, “solo Gadda ha osato varcare [...] i limiti imposti da un certo mito di normalità”. E l'atto traduttivo ha la portata paradigmatica di una “esperienza di stile”.

Di qualche anno dopo è l'attenzione che la teoria polisistemica ha decretato all'opera tradotta all'interno della cultura letteraria in cui viene prodotta. L'attenzione si focalizza sul contesto di arrivo, sul traduttore e i suoi lettori. La letteratura tradotta diventa un sistema letterario da leggere e studiare in rapporto con gli altri sistemi presenti in una data cultura. Decostruire il testo di partenza per costruirne uno nuovo, uguale e diverso, a un tempo, dall'originale. L'atto della creazione ha sempre in sé una forza, una brutalità, una ferita, appunto: il traduttore deve saper fare delle macerie un castello. Ritornano alla memoria le 'macerie di pietra' eliotiane, quelle *stony rubbish* e i cumuli di *broken images*. *This fragments I have shored against my ruins*. Frammenti, macerie e immagini infrante da ricomporre in un quadro del tutto nuovo. Così il traduttore dovrebbe, per Venuti, ricomporre l'infranto – per usare ancora una volta le parole dell'attento studioso di Storia e di traduzione che fu Walter Benjamin – in foggia nuova, nuova e antica a un tempo. La scelta fatale tra 'estraniare' o 'addomesticare'³³

³² G. Contini, *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*, „Trivium“ 1942, no. 1, p. 74.

³³ Lawrence Venuti, a fine Novecento, parlerà invece di traduzioni *foreignizing*, capaci di

si risolve a favore della prima. In un estraniamento che è, allo stesso tempo, cesura rispetto all'originale e continuità con esso. Proprio come la tensione eliotiana era volta ad allontanarsi dalla tradizione che lo aveva preceduto, recuperandola.

A ben vedere, è proprio la dimensione storica che accompagna l'atto traduttivo, il tentativo di comprendere il fenomeno traduttivo all'interno di una dinamica storica e di un contesto culturale definito, la cifra del dibattito sulla traduzione in Italia. Infatti, da Foscolo fino a studiosi come Anceschi, Fortini, Errante, Poggioli, Fubini, fino ai contemporanei Mattioli, Devoto o Folena prediligono sempre un metodo fenomenologico rispetto ad uno di tipo, per così dire, ontologico, cioè a dire: „Alla tradizionale domanda „si può tradurre?“ proponiamo di sostituire altre domande: „Come si traduce?“ e „Che senso ha tradurre?“³⁴. Così la pratica traduttiva viene letta come parte di una più ampia politica del linguaggio e le singole traduzioni si fanno portavoce di scelte culturali allineate al sistema di *patronage*³⁵ di ogni singola epoca o, al contrario, sono voce critica rispetto al sistema.

Fortini è una guida sapiente, che conosce le correnti e i venti e sa traghettarci alla meta: “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 anettere e assimilare il diverso e il lontano comincerà ad avvertire il bisogno di restituire anche, o invece, le specificità e le diversità”³⁶. La “consapevolezza della dimensione storica” cui allude Fortini individua in modo preciso la cifra del suo ragionare sul tema della traduzione. Lo studio delle traduzioni è necessariamente legato alla Storia, nel duplice significato che questa affermazione possiede. Da un lato la traduzione è uno strumento per comprendere determinati fenomeni

far vedere la distanza e le differenze con l'originale, in opposizione a quelle *domesticating*, attente, invece, ad assimilare il testo straniero alla lingua e alla cultura in cui viene tradotto. Aderire all'originale è una *illusione di trasparenza*, per usare le parole di Meschonnic, è una forma di negazione e occultamento della violenza insita nell'attività del tradurre: “la traduzione è la sostituzione violenta della differenza culturale e linguistica di un testo straniero con un altro testo intellegibile per il lettore della lingua d'arrivo”. La violenza risiede nel carattere costitutivo dell'atto traduttivo che mette in gioco “differenza, deviazione e decostruzione”, Cfr. L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore*, Roma 1999, p. 42; H. Meschonnic, *Pour la poétique, II*, Paris 1973, p. 307.

³⁴ E. Mattioli, *La nuova fenomenologia critica e il problema...*, p. 300.

³⁵ Cfr. A. Lefevre, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London–New York 1992.

³⁶ F. Fortini, *Lezioni sulla traduzione*, Macerata 2011, p. 53.

storici, dall'altro è, essa stessa, un 'oggetto' storico³⁷. Resta il titolo di questo breve saggio da spiegare, per tracciare la linea che chiuda, illusoriamente, il filo intrecciato delle mie parole. Ancora una citazione da quelle lezioni che Fortini tenne nel novembre del 1989 a Napoli³⁸, dove il poeta e lo studioso si fondono per ricordarci, in una battuta, quanto nella pratica traduttiva il genio creativo abbia valore solo se accompagnato dalle faticose riflessioni del filologo, dello storico, del linguista: "Soprattutto non troppo genio" è la formula che mi sento di lasciarvi. Grazie di avermi voluto ascoltare"³⁹.

BIBLIOGRAFIA:

- Albanese A., Nasi F. (a cura di), *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900–1975*, Ravenna 2015.
- Anceschi L., *Tradurre Eliot: appunti per Luca Ceserani* (1986), [in:] *Autonomia non è indifferenza. scritti dal 1929 al 1963*, a cura di L. Cesari, Rimini 1997.
- Anceschi L., *Poeti antichi e moderni tradotti dai Lirici Nuovi*, Milano 2001.
- Mattioli E., *La teoria della traduzione in Italia tra Settecento e Ottocento: linee guida*, [in:] *La nascita del concetto moderno di traduzione*, a cura di G. Catalano e F. Scotto, Roma 2001.
- Baretti G., *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire*, Paris 1777.
- Bassnett S., Lefevere A., (eds.), *Constructing Culture. Essays on Literary Translation*, Clevedon 1998.
- Calvino I., *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano 2002.
- Carli G.R., *Lettera a Michel'Angelo Carmeli sulla difficoltà di ben tradurre*, [in:] *La nascita del concetto moderno di traduzione*, a cura di G. Catalano e F. Scotto, Roma 2001.
- Contini G., *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*, „Trivium” 1942, no. 1.
- Contini G., *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*, [in:] *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900–1975*, a cura di A. Albanese e F. Nasi, Ravenna 2015.
- Croce B., *Indivisibilità dell'espressione in modi o gradi della critica e della retorica*, [in:] *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari 1928.
- Eliot T.S., *Euripides and Professor Murray*, [in:] *The Sacred Wood* 1920.

³⁷ C. Rundle, *Theories and Methodologies of Translation History: the Value of an Interdisciplinary Approach*, „The Translator” 2014, vol. 20, p. 8.

³⁸ Fortini aveva iniziato a pensare alle lezioni per l'Istituto italiano per gli Studi Filosofici in un ciclo d'incontri con le scuole tenutosi a Castel Sant'Elmo alla fine del 1988.

³⁹ F. Fortini, *Lezioni sulla traduzione...*, p. 184.

- Even-Zohar I., *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, [in:] *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano 1995.
- Fortini F., *Come leggere i classici*, „Il Politecnico” 1946, no. 31–32, luglio–agosto.
- Fortini F., *Lezioni sulla traduzione*, Macerata 2011.
- Foscolo U., *Sulla Traduzione de' due primi canti dell'Odissea di Ippolito Pindemonte*, „Testo a fronte” 1992, no. 7.
- Gramsci A., *Quaderni dal carcere*, Torino 1975.
- Halliday M.A.K., *Introduction to Functional Grammar*, London 1994.
- Jakobson R., *On Linguistic Aspects of Translation*, [in:] *On Translation*, ed. R.A. Brower Cambridge-Massachusetts, 1959.
- Lefevre A., *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London–New York 1992.
- Leopardi G., *Zibaldone*, Milano 1949.
- Malinowski B., *The Problem of Meaning in Primitive Languages*, London 1923.
- Mattioli E., *La teoria della traduzione in Italia tra Settecento e Ottocento: linee guida*, [in:] *La nascita del concetto moderno di traduzione*, a cura di G. Catalano e F. Scotto, Roma 2001.
- Mattioli E., *La nuova fenomenologia critica e il problema del tradurre*, [in:] *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900–1975*, a cura di A. Albanese e F. Nasi, Ravenna 2015.
- Meschonnic H., *Pour la poétique, II*, Paris 1973.
- Nida E., *Principles of Correspondence*, [in:] *The Translation Studies Reader*, ed. L. Venuti, London and New York 2000.
- Pascoli G., *La mia scuola di grammatica*, [in:] *Pensieri e discorsi 1895–1906*, Bologna 1914.
- Pirandello L., *Illustratori, attori e traduttori*, in *Arte e scienza*, Roma, 1908.
- Poggioli R., *L'artefice aggiunto*, [in:] *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900–1975*, a cura di A. Albanese e F. Nasi, Ravenna 2015.
- Prete A., *Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Milano 1998.
- Rundle C., *Theories and Methodologies of Translation History: the Value of an Interdisciplinary Approach*, „The Translator” 2014, vol. 20.
- Venuti L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York 2012.
- Venuti L., *L'invisibilità del traduttore*, Roma 1999.
- Vermeer H.J., *Ein Rahamen für eine allgemeine Translationstheorie*, „Lebende Sprachen” 1978, no. 23(3).

