

Da: «Effe. La rivista delle Librerie Feltrinelli», n. 6, estate 1997,

*Tradotti ma non traditi*

Risposte di Franco Buffoni a Giovanna Zucconi

Sta per essere pubblicato in Italia un testo fondamentale di «traduttologia», *Il movimento del linguaggio. La poesia della traduzione* del tedesco Friedmar Apel...

È forse subito il caso di rilevare che il termine «traduttologia» venne introdotto in Italia quindici anni fa da Emilio Mattioli, con l'obbiettivo dichiarato di sottrarre almeno in parte gli studi sulla traduzione alla linguistica teorica e di riportarli nella loro nicchia naturale, che Kant definiva la «dottrina del gusto»: la filosofia dell'estetica. E filosofo dell'estetica – con cattedra di traduttologia a Paderborn – è Friedmar Apel. Che in questo studio dà per scontato l'assunto secondo il quale la traduzione letteraria (e in particolare la traduzione di poesia) non può consistere in un mero processo di ricodifica nella lingua di arrivo di quanto è stato codificato nella lingua di partenza. Questo potrebbe valere al più per un testo tecnico, ma certamente non per un testo letterario. Perché in un testo letterario è fondamentale tenere in considerazione la stratificazione delle lingue storiche, un atto che, con gli strumenti della linguistica teorica, non è possibile compiere.

Il concetto di «movimento» del linguaggio nasce da questa necessità di guardare nelle profondità della lingua cosiddetta di partenza prima di accingersi a tradurre letteratura. Un concetto che per altro è comunemente accettato con riferimento alla lingua in cui si traduce. Nessuno mette in dubbio che ogni generazione abbia bisogno del proprio Keats o del proprio Goethe, o che Dante e Shakespeare debbano continuare a essere tradotti per adeguarli alle trasformazioni che la lingua continua a subire.

Il testo di partenza, invece, viene solitamente considerato come un monumento immobile nel tempo, marmoreo, inossidabile. Eppure anch'esso è in movimento nel tempo. Pensiamo a *Tanto gentile e tanto onesta pare: gentile* non vuole più dire «gentile», *onesta* non vuole più dire «onesta», *pare* non vuole più dire «pare» e quanto a *donna mia* è meglio sorvolare. Quei termini, graficamente riportati in quel modo, ripronunciati, si sono mossi nel tempo all'interno delle stratificazioni della lingua.

La proposta di Apel è dunque di considerare il classico antico o moderno che si sta traducendo, non più come un rigido scoglio immobile nel mare, bensì come una piattaforma galleggiante, dove chi traduce opera sul corpo vivo dell'opera, ma l'opera stessa è in costante movimento. Un laboratorio mobile, dunque, volto a produrre un testo dotato di valenza estetica autonoma. La traduzione come

genere letterario autonomo è del resto una vecchia idea cinquecentesca di Thomas Sébillet, poi ripresa nel Novecento anche da Jiri Levy.

In questa ottica, la dignità estetica della traduzione appare come il frutto di un incontro *poietico* tra la poetica del traduttore e la poetica del tradotto; un incontro tra pari destinato a far cadere i tradizionali steccati della «bella infedele», e della «brutta fedele», in quanto mira togliere ogni rigidità all'atto traduttivo fornendogli una intrinseca dignità autonoma di *testo*.

La pubblicazione de *Il movimento del linguaggio* di Friedmar Apel si inserisce in un progetto di divulgazione al pubblico italiano delle principali posizioni teoriche e pratiche nell'ambito della scienza della traduzione; un progetto concepito da me anni fa con la fondazione del semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria *Testo a fronte* (del quale Marcos Y Marcos ha pubblicato in marzo il n. 10 delle due collane ad esso legate, una letteratura creativa, «I testi di Testo a fronte», l'altra di saggistica, «I saggi di Testo a fronte»).

L'obbiettivo fu allora ed è tutt'ora quello di mettere un pubblico anche non specialistico in grado di scegliere e di valutare, tra due o più traduzioni di una stessa opera, quale leggere, in che modo e perché.

Il *Ritratto dell'artista da giovane* di James Joyce, per esempio, nella classica traduzione di Cesare Pavese (intitolata *Dedalus*, dal cognome del protagonista, pur con i piccoli tagli che presenta, e in alcuni casi anche i fraintendimenti di ordine interpretativo, resta un capolavoro con valenza estetica autonoma, frutto dell'incontro tra la poetica di Joyce e quella di Pavese, che nessuna traduzione successiva è stata in grado di oscurare.

Il sonetto 33 di Shakespeare, ritradotto da Alessandro Serpieri per Rizzoli nella monumentale edizione critica che, nelle intenzioni, doveva fornire al pubblico italiano la stesura esemplare dell'opera, resta assolutamente lontano da qualsivoglia forma di arte poetica

*Così il mio sole rifulse una volta di primo mattino  
con pieno trionfale splendore sulla mia fronte*

se raffrontato alla traduzione di Eugenio Montale

*Anch'io sul far del giorno ebbi il mio sole  
e il suo trionfo mi brillò sul ciglio*

dove effettivamente si realizza l'incontro poietico.

Il grande pericolo in letteratura sono le traduzioni omogeneizzate, dove magari non appaiono (ed è un gran bene) errori o travisamenti di senso, ma dove anche non compare – semplicemente non la

possiede chi traduce – una minima traccia di stile. Magari nell'illusione di poter riprodurre lo stile del cosiddetto testo di partenza. Laddove la traduzione letteraria non può ridursi concettualmente a una operazione di riproduzione di un testo (come si è detto: decodifica e ricodifica). Essa corrisponde piuttosto a un processo che vede muoversi nel tempo e – possibilmente – fiorire e rifiorire non «originale» e «copia», ma due testi forniti entrambi di dignità artistica.

Si potrebbe persino affermare che il movimento nel tempo, in questo processo di traduzione letteraria volto all'incontro poetico, può avere inizio prima ancora della redazione della stesura cosiddetta «definitiva» del cosiddetto «originale».

Lo dimostra molto bene il saggista Lorenzo De Carli in *Proust. Dall'avantesto alla traduzione* (edito anch'esso nella collana «I saggi di Testo a fronte», Marcos Y Marcos) mettendo a confronto le varie traduzioni italiane della *Recherche* (Raboni, Ginzburg...). Ebbene, dall'analisi testuale appare evidente come i traduttori che hanno potuto (e voluto) accedere anche all'avantesto (cioè anche a tutti quei documenti da cui il testo «definitivo» prende forma: nel caso di Proust, ovviamente, i *Cahiers*), avendo capito il percorso di crescita, di germinazione, subìta da quel particolare passaggio proustiano, siano poi stati in grado di renderlo con maggiore consapevolezza critica ed estetica.

E qui torniamo di nuovo al movimento del linguaggio di un testo. Esso si muove, è vero; verso il futuro all'interno delle incrostazioni della lingua, ma anche verso il passato se si tiene conto degli avantesti. Si pensi agli 80.000 foglietti circa da cui provengono le 400 pagine del *Voyage au bout de la nuit* (*Viaggio al termine della notte*) di Céline, per esempio...

La traduttologia come scienza in crescita e come grande sfida letteraria dei prossimi anni, dunque. Una sfida destinata a perdere di vigore con la crescita della pratica del poliglottismo. Una sfida come virus che contiene in sé il proprio anticorpo.