FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

MARIO ALLEGRI, *Poeti che traducono poeti* : *testimonianze sulla traduzione letteraria*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 6 (2006), pp. 169-196.

Url: https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

il Mulino

FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito HeyJoe, compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza Creative Commons Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the HeyJoe website, including the present PDF file, are made available under a Creative Commons Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

il Mulino

Mario Allegri

Poeti che traducono poeti. Testimonianze sulla traduzione letteraria

«Forse una grande epoca letteraria è sempre un'epoca di grandi traduttori o la segue», ha scritto Ezra Pound.

Non crediamo che il Novecento letterario italiano possa definirsi in assoluto «una grande epoca», e tuttavia nel suo bilancio complessivo il capitolo sulle traduzioni costituisce una voce senz'altro tra le più attive e confortanti: nel secolo appena trascorso, in Italia si è finalmente tradotto molto e bene (in taluni momenti, moltissimo e magistralmente), affrancandosi una volta per tutte da pregiudizi inveterati nei confronti delle lingue straniere e da una condizione di deplorevole minorità culturale. Moltissima la poesia tradotta (per la quantità e, ancor più, per la qualità dei risultati Pier Vincenzo Mengaldo parla di «un sicuro primato italiano» nell'ultimo cinquantennio); e a cimentarsi sono stati soprattutto i poeti, a conferma di quanto già sosteneva Leopardi, secondo il quale «senza esser poeta non si può tradurre un vero poeta».

Se ormai più nessuno dubita che la traduzione sia un vero e proprio genere letterario, con una sua dignità e autonomia (*Kunstgattung*, dunque, e non *Untergattung*), il dibattito rimane invece ancora acceso sul riconoscimento o meno alla cosiddetta «traduttologia» dello statuto di scienza – peraltro fuori d'Italia da tempo assegnato o addirittura di uso corrente (*Übersetzungswissenschaft* per i tedeschi) – e ancor più circa un suo utilizzo pratico diretto in special modo nella traduzione della scrittura poetica, la cui cifra più intima non si rivela all'esplorazione delle sue strutture formali e dove l'imprevedibilità degli ostacoli ingenerati dal testo originario può sollecitare soluzioni a loro volta imprevedibili e comunque sempre rischiose.

Sulla irrecuperabilità di quello che George Steiner definisce «il linguaggio interiore» (del resto già nota al Dante del *Convivio*: «Sappia ciascuno che

nulla cosa per legame musaico armonizzata si può dalla sua loquela in altra trasmutare sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia») tutti ormai concordano, anche perché, risolvendosi la traduzione in un confronto «da poeta a poeta», per nulla disteso, anzi con tratti di vero e proprio agonismo (non a caso, qualcuno ha parlato di *pressing* o di «pedinamento serrato» dell'autore da parte di chi traduce), ogni premessa teorica cede immancabilmente il passo a suggestioni singolari e spesso aleatorie, all'invenzione, alle risorse del personalissimo bagaglio culturale e stilistico del traduttore. Un *bricoleur*, è stato anche definito, e comunque, più che un teorico, un esploratore in costante disposizione empirica che, pur giovandosi di strumenti retorici e di sussidi linguistici (grammatiche, dizionari, anche storici, e persino nomenclatori, come già facevano Tommaseo e D'Annunzio; «Si può diventare un grande scrittore in proprio usando poche centinaia di parole; ma per tradurre occorre una vasta tastiera», ricordava Montale) procede a tentoni e per azzardo ignorando *a priori* dove andrà a parare e quasi sempre operando le proprie scelte in cammino (traduzione, allora, anche come *Bildungsreise*, con percorsi ognora mutabili e dagli esiti non mai prevedibili).

Non c'è dubbio che il tradurre costituisca un'esperienza rara, eletta, di apprendimento e di riverbero sulla propria scrittura attraverso una riflessione incalzante e persistente sul testo, quasi una sua lenta distillazione («Volli che le espressioni del mio autore, prima di passare dall'originale alle mie carte, si fermassero alquanto nella mia mente» scriveva il Leopardi traduttore di Omero); un'esperienza di accoglienza e, nell'occasione, di offerta alla trasformazione di sé («incorporare la forma originale del significato», raccomandava Benjamin, lasciandosi «potentemente scuotere e sommuovere dalla lingua straniera», sapendo, come sosteneva Valéry, che «il senso più vero di una parola è quel che essa produce in quanto effetto»), in un rapporto straordinario ed esclusivo che ha più della 'corrispondenza amorosa' e per il quale sembrano non esistere regole predefinite, di sussidio tuttalpiù per un primo indirizzo o per riflettere sul senso generale della pratica traduttoria. Cosicché si potrebbe persino ipotizzare, come suggerisce qualcuno, una teoria della traduzione tanto migliore quanto, paradossalmente, più prossima al non teorizzabile. Meglio, forse, affidarsi alla teoria per decodificare criticamente quanto già tradotto, per entrare – non sprovvisti di strumenti di analisi, né tanto meno sprovveduti – nell'officina del poeta traduttore, il quale a ogni modo rinnova, adatta o addirittura inventa all'occorrenza la

propria attrezzatura, secondo una pratica assolutamente artigianale da cui non discendono precetti se non intrinseci a ogni singolo procedimento.

Si traduce per scelta consapevole, per congenialità intuita, per occasione editoriale o per puro accidente, scoprendo infine in autori magari del tutto estranei agli abituali paraggi poetici e alle più rassicuranti frequentazioni linguistiche consonanze sorprendenti («Le cose dell'arte sono specchi nei quali ognuno vede ciò che gli somiglia», diceva Constantin Brancusi): come accade per le traduzioni da lingue «morte», oppure ormai troppo lontane, dove il rischio di travisamento è sicuramente maggiore, ma anche dove dalla distanza possono erompere richiami inattesi o prodursi sorprendenti sollecitazioni; o come nel caso, tutt'altro che insolito, di traduzione da una lingua che si conosce poco o addirittura per nulla, dove il lavoro sul canovaccio di una traduzione letterale di altra mano tende esclusivamente al «risveglio poetico» del testo. Tradurre, ha scritto Steiner, significa anzitutto «rivivere un atto creativo» in una esperienza che, prima ancora d'essere formale, è profondamente «esistenziale».

Su questa personalissima esperienza abbiamo interrogato alcuni tra i più originali e apprezzati poeti interpreti della poesia straniera (Fernando Bandini, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, Luciano Erba, Arnaldo Ederle, Cesare Greppi, Pietro Marchesani, Nelo Risi, Patrizia Valduga), distanti per stacco generazionale e per impostazione culturale, ma accomunati da una pratica traduttoria assai precoce che quasi per tutti ha coinciso con l'esordio alla poesia, o ne è stata addirittura propedeutica.

Qui di seguito le loro riflessioni sopra sei quesiti proposti, integrate in chiusura da una testimonianza di Ida Travi.

Qual è stata la Sua prima traduzione?

FERNANDO BANDINI

> Ho tradotto da sempre. Non impegnandomi nella scrittura della traduzione, ma traducendo mentalmente. Da lingue che conoscevo ancora poco, ma leggendo poeti latini antichi e francesi moderni. La mia conoscenza delle lingue è nata sui testi poetici. Il che provocava il paradosso che a Parigi non sapevo come chiedere in francese dal tabacchino uno scatola di fiammiferi. Perché i poeti francesi sono

poeti di lampeggianti metafore, non di «cose» come nella tradizione poetica del Novecento italiano. Voglio dire che nei loro versi non c'erano le sigarette e i fiammiferi (tranne forse in Apollinaire e nei suoi seguaci).

GIUSEPPE CONTE

La mia prima traduzione è stata dall'inglese, in quarta ginnasio. Si tratta peraltro del mio primo testo in versi mai scritto. Mi ero imbattuto in Chaucer, nei suoi *Canterbury Tales*, e anglofilo o per meglio dire anglomane come ero a quattordici anni mi ero appassionato all'idea di trasferire un certo numero di suoi versi in italiano. Ne venne fuori un decente esercizio che feci leggere a mio padre e al mio professore di inglese. Poi cominciai a scrivere poesie mie, imitazioni di classici. Anche inconsapevolmente, stavo maturando l'idea che la traduzione sia innanzi tutto un trasporto, e che il trasporto in cui la traduzione si risolve sia un «trasporto» amoroso. Amavo l'inglese, la letteratura, quei versi, e niente di più naturale che desiderare di rifarli nella mia lingua madre, amata altrettanto.

MAURIZIO CUCCHI

Non ho iniziato traducendo poesia, tanto è vero che la mia prima traduzione, che risale ai primi anni Settanta, è un saggio: *La convivialità* di Ivan Illich. Quanto alla poesia, penso che tra le prime cose ci siano le *Chansons bas* di Mallarmé, uscite in un classico di Guanda curato da Raboni. In realtà avevo progettato e in parte compiuto, verso il 1975, una traduzione (rimasta parzialissima e inedita) dall'*Album des vers anciens* di Valéry.

ARNALDO EDERLE

Burnt Norton, il primo dei *Quattro quartetti* di T.S. Eliot; la prima parte, per essere più esatti, è stata la mia prima traduzione in assoluto. Suppongo si tratti di un lavoro degli anni Sessanta. Devo averlo ancora (mai pubblicato) nascosto in qualche quaderno antico, di quelli che usavo allora per scrivere di tutto, poesia, prosa, note diaristiche, e anche, appunto, questo tentativo di traduzione. Erano gli anni in

cui uscì il primo contributo corposo e serio di Roberto Sanesi per la diffusione della poesia di Eliot in Italia, le *Poesie*, edito da Bompiani nel 1961.

Tradussi quei versi, non tanto per un'esigenza linguistica e nemmeno per divertimento. Lo feci «per amore di Eliot». E non tanto per un'inclinazione particolare per i *Quattro quartetti*, benché il titolo dell'opera mi attraesse molto, quanto per un'infatuazione generale per il «poemetto» che vedevo così ben rappresentato nelle quattro parti di quell'opera e in altri testi del poeta (*Prufrock*, *The Waste Land*), forma espressiva alla quale ho sempre teso per la sua parentela con il racconto, o con la sinfonia; comunque, una forma testuale complessa e complessiva.

Ricordo che affrontai molte difficoltà, poiché allora, come tuttora del resto, la mia idea di traduzione era, ed è, quella di ri-scrivere l'oggetto da tradurre in modo che l'operazione fosse non tanto quella di «fotografare» con un filtro italiano l'originale straniero, ma di creare un organismo linguistico (semantico e formale) equivalente all'altro. Insomma, mi sono sempre sentito un «poeta traduttore», e non me ne sono mai vergognato.

LUCIANO ERBA

Un poeta barocco del primo Seicento francese, Jean de Sponde, di cui tradussi un cospicuo gruppo di sonetti apparsi in un fascicolo del «Verri» del 1958. Di poeti e di scrittori barocchi (Saint-Amant, Cyrano de Bergerac) mi sono occupato per lunghi anni e proprio per questo posso dire che, meno per mio difetto che per quello del nostro tempo, è stato quasi impossibile restituire il loro straordinario specifico letterario. Tra i simbolisti (sono quello che sono: piacciono alle donne) ho scelto Rodenbach, perché mi andava l'idea di un viaggio poetico nelle Fiandre. L'incontro con i contemporanei invece è avvenuto per le più diverse ragioni: per presunta *Einfühlung* (Michaux), per giovanile errore (Cendrars), per amicizia (Frénaud), per caso (Machado) o semplicemente su commissione (Ponge, Gunn).

CESARE GREPPI

Ho cominciato dalla lingua cui la scuola mi aveva legato, il francese. Il primo libro è stato un'antologia delle *Poesie* di Alain Bosquet, per la «Fenice» di Guanda. È stata una buona esperienza soprattutto perché il lavoro procedeva in combinazione con un fitto scambio di corrispondenza con l'autore, cosa per me di grande interesse (qualcosa di analogo doveva succedere più tardi con la traduzione dei *Récits en rêve* di Yves Bonnefoy). Ma insieme alla naturale curiosità per la produzione contemporanea, mi piaceva già fin dall'inizio l'idea di confrontarmi con una zona della poesia europea che mi appariva come la più attraente per le mie letture e i mie studi, la poesia del Cinque-Seicento (mi ero già messo alla prova con alcune traduzioni da Jean de Sponde). Avevo anche un interesse specifico per il fatto della traduzione, in anni non così accoglienti come gli attuali per questo tipo di studi (per esempio, *Sulla traduzione letteraria nel Seicento italiano*, «Sigma», 31, 1971).

Ma in quegli stessi anni sono entrato in stretto contatto con lo spagnolo, attraverso l'uso quotidiano prima ancora che attraverso i libri. Il nuovo acquisto non ha cancellato l'ambito francese, ma forse ha preso a essere dominante per me, a partire dalla lettura dei grandi poeti del Novecento, che tuttavia non ho avuto occasione di tradurre, e poi a partire da Góngora, che mi doveva occupare per anni.

PIETRO MARCHESANI

La mia prima traduzione in assoluto risale al 1967; si trattava d'un articolo (in polacco) del critico polacco Jan Prokop sulla poesia di Tadeusz Różewicz, ed è stato pubblicato nell'ottobre del 1967 sulla rivista «Vita e Pensiero» dell'Università Cattolica di Milano, dove mi ero laureato in Lettere l'anno prima.

NELO RISI

Tra i diciotto e i vent'anni, finito il liceo entrando a Medicina mi accadde qualcosa che ancora mi sorprende: ho avvertito per la prima volta il valore di un testo poetico, non come cosa mia cui ero ancora inadeguato ma la scoperta di un mondo interiore che non mi appar-

teneva e di cui da allora ho subito il fascino che mi accompagna. Era come respirare un nuovo concetto di cultura. Venivo da un quadernetto striminzito edito dal vecchio Scheiwiller dal titolo scolastico *Le opere e i giorni* che non aveva nulla di greco, semmai una pallida imitazione della *Anabasi* di Perse, frutto di letture francesi del primo Novecento come dell'ermetismo di casa. Guardavo piuttosto a Rebora con un occhio alla realtà che già era nell'aria minacciando rovine e caos imminenti. Ed ecco venirmi incontro Jouve con un testo di una tensione ascetica che non disdegnava la sfera bassa dell'erotico con il suo fraseggiare scheggiato, una immaginazione applicata su dei testi brevi, rare o quasi assenti le rime, piuttosto assonanze, e grande tensione tra le parole: *Sueur de sang* edito da Gallimard nel 1938. Rimasi colpito da quella meditazione scavata nel tragico che tuttavia porta in sé un'idea di salvezza o almeno se la propone. Scoprivo, traducendo, immagini non aggraziate dentro una natura nient'affatto rassicurante:

«Eccoli i cavalieri ecco i precorritori
Da Dio segnati a dito
Vanno ancora a passeggio col giornale in mano
Mentre le greggi di cannoni mutano di pascolo».

Oppure, dalla sottolineatura enfatica:

«Oui ma nature est feu et je te réconnais
A l'aube tu me fais me lever de mes songes brisés
Détruis, détruis!
Et moi je suis les étincelles».

Qui i temi freudiani amore-morte poi sviluppati in una ventina di opere liriche e di narrativa e di versioni da Shakespeare sono ancora confusi e in embrione; c'è la natura, una terrestre fanfara colorata e fresca, con «gli aromatici monti», con le stagioni felici, gli alberi le nuvole i ghiacci, c'è lo spazio e l'uomo coi suoi gridi di dolore ... Ce n'era abbastanza per conquistarmi in una selva di simboli:

«Una colomba
In bilico sul nudo ramo
Al vento fresco
Nel sole casto
Dopo la morte

Prima del giudizio
Questo della speranza oggi mi resta».

Un lavoro di traduzione protrattosi negli anni che mi ha portato alla composizione di due libri, un'Antologia concordata con l'autore: Pierre Jean Jouve, *Poesie*, Oscar Mondadori 2001, e un lungo poema sulla Genesi, *Paradiso Perduto*, Einaudi 1972, entrambi con testo a fronte.

PATRIZIA VALDUGA

Una scelta di *Canzoni e sonetti* di John Donne, più di cent'anni fa.

C'è un poeta che ha sentito più congeniale?

FERNANDO BALDINI

Sì, è stato Rimbaud. Tutta la mia generazione (nascita negli anni Trenta-Quaranta) ha tentato di tradurre Rimbaud. In questo proseguendo l'attitudine di fervore verso Rimbaud dei fratelli maggiori. Accostandosi al ragazzo dalle suole di vento con la specificità delle poetiche che dominavano il nostro «eone»: ad esempio consideravo alcuni testi delle *Illuminations* (penso alla *suite* di *Enfance*) come cose reali, viste coi propri occhi, e che poi avevano subito un percorso di interiorizzazione. Mentre di solito la critica (quella che si pronuncia con detti esoterici) pensa a quelle prose poetiche come surrealtà, visione magica.

GIUSEPPE CONTE

La mia prima traduzione pubblicata è stata quella da D.H. Lawrence, un romanzo breve intitolato *La donna che fuggì a cavallo*. Un racconto che amavo moltissimo, che ritengo ancora oggi un capolavoro, e che in Italia non è mai stato apprezzato abbastanza. Un racconto di argomento messicano, con un grande impianto metaforico-simbolico, e uno sfondo mitico-sacrale di straordinaria complessità. Lì l'amore non era più soltanto per la lingua, era per la concezione spirituale del racconto. Cercai di dare spessore e lontananza mitica al linguaggio. Fui subito accusato di dannunzianesimo, erano altri tempi, i primi

anni Ottanta, e nessuno in Italia, tranne me, parlava di mito in una prospettiva lawrenciana piuttosto che joyciana o eliotiana. Dopo tradussi di Lawrence le poesie, ordinandole in una antologia personale. Il mio interesse per Shelley si era già manifestato negli anni del liceo. Avevo tradotto qualche frammento lirico. In età adulta, proposi al «Verri» di Luciano Anceschi una mia traduzione dell'*Ode to the West Wind*, che tradussi *Ode al vento di ponente*, con forse una inflessione ligustica e montaliana. Alle mie orecchie di uomo del Mar Ligure «vento occidentale» non voleva dire niente. La pubblicazione di quella traduzione in un alveo d'avanguardia è una delle tante cose che non mi sono state perdonate. Poi feci una antologia personale di Shelley per la BUR. Intanto mi ero provato, credo con meno successo, su William Blake. Stavo costruendomi una tradizione personale, nella lingua che conosco meglio e che ho a lungo amato e studiato di più. Più tardi tradussi Walt Whitman.

MAURIZIO CUCCHI

André Frenaud, grande poeta francese che ho ammirato e ammiro molto, del quale, però, ho tradotto solo due o tre testi per rivista, quando dirigevo «Poesia».

ARNALDO EDERLE

Ovviamente T.S. Eliot era allora, al tempo di quella traduzione, il poeta che sentivo più congeniale al mio modo di guardare alla poesia. Un modo nuovo che aveva in sé la capacità di usare «poeticamente» il linguaggio piano e semplice della quotidianità. Che era, ed è, il linguaggio di molti poeti italiani che operarono (e operano) dopo l'esperienza ermetica. Ma oggi, anche se non ho dimenticato quella mia prima attrazione, non posso dire di avere ben chiaro un nome a cui fare riferimento per una dichiarazione di «congenialità». Sono convinzioni, penso, che riguardano più la gioventù del poeta, che la sua età matura.

LUCIANO ERBA

Sì, Saint-John Perse, per il quale tuttavia la mia passione fu tale da ridurre il tentativo traduttorio a un balbettío confuso. Succede che

spesso risulta più stimolante tradurre un autore che sia del tutto estraneo ai nostri dintorni poetici. E inversamente.

CESARE GREPPI

Ci sono naturalmente degli orizzonti di attesa e desiderio, testi e autori di elezione, per chi vuole costruire questa particolare specie di poesia che è la poesia tradotta. Ma poi, come sempre, il desiderio fa i conti con le circostanze, gli imprevisti, le occasioni. Il mio amore per Góngora si è, per così dire, realizzato attraverso tre libri per l'impulso di tre persone amiche. Giorgio Bàrberi Squarotti mi ha invitato a preparare un'ampia antologia da pubblicare in edizione lussuosa. Giovanni Raboni ha vinto la mia perplessità di fronte all'impegno di tradurre per intero il poema, miticamente difficile, delle *Soledades*. Franco Fortini telefonava critiche e incoraggiamenti, come appare anche nella sua introduzione, a proposito del volume dei *Sonetti*. Così Góngora è diventato, di fatto e al di là di ogni programma prestabilito, il mio autore. Ma, all'origine di queste traduzioni, insieme alla mia insistita lettura era nata anche una presa di distanza, timida e confusa all'inizio, poi più precisa, nei confronti di un precedente autorevole come nessuno, il Góngora di Ungaretti. Il testo spagnolo mi suggeriva una diversa immagine italiana possibile (senza che nel conto entrasse, ovviamente, il «valore» dei traduttori). Mi è poi capitato di scrivere qualcosa su questo argomento (*Ungaretti, l'altro Góngora e il 'lume d'oggi'*, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano 1989; e anche *Una posizione ideale per il traduttore delle Soledades* in *Da Góngora a Góngora*, a cura di Giulia Poggi, Pisa 1997).

PIETRO MARCHESANI

Ho sentito a me più congeniale la poesia di Zbigniew Herbert, altro grande poeta polacco (scomparso nel 1998), di cui ho tradotto per l'Editore Adelphi un volume di poesie, apparso nel 1993 con il titolo *Rapporto dalla città assediata*.

NELO RISI

Senza dubbio Kavafis, neogreco alessandrino (1863-1933) dalla vita grigia e monotona riscattata dal suo genio. Devo l'incontro a una donna che ha firmato con me la traduzione del testo lirico e che è il risultato di una folta corrispondenza Atene-Roma-Atene durata anni di due persone che hanno operato comportandosi pressappoco come una veggente che traduca un testo dalla lingua madre in una lingua che conosce meno per permettere a un cieco che non può leggere l'originale di ricrearlo nella seconda lingua che è poi la sua:

ἐπιθυμίες	*I desideri*
Σὰν σώματα ὡραῖα νεκρῶν	Come splendidi corpi di defunti
ποὺ δὲν ἐγέρασαν	sempreverdi
καὶ τἄκλεισαν; μὲ δάκρυα, σὲ	pianti e sepolti dentro un mau-
μαυσυλεῖο λαμπρό,	soleo
μὲ ρόδα στὸ κεφάλι καὶ στὰ	la testa fra le rose, coi gelsomini
πόδια γιασεμιὰ –	ai piedi –
ἔτσ' ἡ ἐπιθυμίες μοιάζουν	tali a noi sembrano i desideri che
ποὺ ἐπέρασαν	passarono
χωρὶς νὰ ἐκπληρωθοῦν· χωρὶς	senza avverarsi mai; e non uno
ν' ἀξιωθεῖ καμιὰ	che trovasse
τῆς ἡδονῆς μιὰ νύχτα, ἢ ἕνα	la sua notte di voluttà o un suo
πρωῒ της φεγγερό	mattino lieto.

Margherita Dalmàti, scrittrice in prosa e in versi, è filologa, saggista, e insegna clavicembalo al Conservatorio di Atene quando non viaggia l'Europa dando concerti.

Le *Settantacinque poesie* di Constantinos Kavafis, edite da Einaudi nel 1992, costituiscono quasi la metà dell'intera raccolta riconosciuta in vita dal poeta.

Lirico della maturità e della vecchiaia, questo contemplativo calato in un tessuto urbano decadente opera su vicende personali e storiche retrospettive con lo stesso apparente distacco e l'oggettività di un osservatore spassionato. Unica sua vera forza la tradizione millenaria della cultura greca.

Questo modo di impadronirmi di una lingua che non conosco l'ho applicato altre volte per andare alla fonte; con Radnóti tramite Edith Bruck e con Majakovskij grazie a Giovanni Ketoff.

PATRIZIA VALDUGA

Ho fatto traduzioni per lavoro, come Mallarmé e Molière, e traduzioni per amore, come Donne e il *Riccardo III* di Shakespeare. Per amore ho cominciato, con un amico maestro di ebraismo, *Qohèlet*. Vorrei conoscere un persiano con cui poter tradurre Khayyam e un tedesco con cui poter tradurre Silesius e un po' di Benn.

L'attività di traduzione ha influito sulla Sua scrittura?

FERNANDO BANDINI

Penso di sì, anche se non saprei dire in che misura. Di solito la mia personale scrittura poetica scatta su influssi marginali, non parte dal cuore del testo tradotto ma dai riflessi indotti che esso esercita, aprendo uno spazio (una nicchia) che non c'era in quel testo ma, sottostante, in noi. L'universo della poesia si forma attraverso analogie impreviste che trascendono i confini della traduzione, portano alla luce immagini e sentimenti che giacevano appunto dentro noi, nel buio. È merito di quel testo che abbiamo tradotto, che aveva in sé, latente, quello che è emerso da noi, anche se in apparenza non presente in quel testo.

GIUSEPPE CONTE

Gli autori che ho tradotto hanno influito moltissimo sulla mia scrittura, sulla mia concezione della letteratura e del mondo, e come dicevo hanno dato vita a una mia eretica tradizione personale: Blake, Shelley, Whitman, D.H. Lawrence, messi in fila, danno l'idea precisa dell'alveo stilistico e spirituale in cui mi muovo, visionario, ribelle, mitico, erotico, dall'*Ultimo aprile bianco* sino ai *Canti d'oriente e d'occidente* e oltre.

MAURIZIO CUCCHI

Non vorrei sbagliarmi, ma direi proprio pochissimo, se non per nulla.

ARNALDO EDERLE

È chiaro che quella mia prima traduzione ebbe un notevole influsso sulla mia scrittura. Anche se avevo già a quei tempi una mia idea di fare poesia, non possedevo ancora gli strumenti per realizzarla compiutamente. La lettura del monologo di *Prufrock*, o la scansione dei «capitoli» della *Terra desolata* non solo mi fornirono l'esempio di come condurre la composizione in senso generale, ma mi svelarono il tono e i registri (lessicale e sintattico) che bisognava usare per ottenere quel linguaggio medio-basso di cui abbisognava la poesia che volevo scrivere. Il perché di un riferimento unico per ciò che riguarda la mia «sensibilità» nei confronti di un poeta e del desiderio di tradurlo, sta nel fatto che tutti gli altri miei lavori in questo campo riguardano opere di poeti lontani da me nel tempo, e nella concezione di ciò che poteva diventare poesia. John Clare, Maurice Maeterlinck, Saint-John Perse non sono certo vicini alla poesia contemporanea italiana, benché non si possa negare che i loro lavori mi abbiano fortemente interessato emotivamente. Quanto poi a Vernon Lee e F.G. Lorca, due libri che ho curato e tradotto per Guanda, il primo nel 1988, il secondo nel 1993, posso dire che il loro «magistero» è stato più che altro di carattere disciplinare, nel senso che mi hanno insegnato a riflettere sulle scelte linguistiche e strutturali con cui rendere nella mia lingua gli strati profondi che avevano generato la superficie visibile dell'originale. Un esempio. Nell'affrontare i *Poemas en prosa* di Lorca mi accorsi di un problema che riguardava le «immagini», le figure simboliche e metaforiche che in gran numero affollavano quelle composizioni. Si trattava di decidere se fossero dovute all'innata fantasia andalusa (quella che ho chiamato nella mia introduzione al libro, *Amanti assassinati da una pernice*, «assurdismo andaluso»), o alla teoria surrealista realizzata negli *Champs magnétiques* di Breton e Soupault. È chiaro che nel primo caso il mio intervento come traduttore doveva trovare una forma italiana equivalente, capace di riprodurre la «capacità innata degli andalusi di creare immagini fortemente trasgressive della logica, e di grande potenza espressiva». Nel secondo caso, invece, il problema consisteva nel conservare inalterata la forma creata da Lorca nell'intento di seguire la teoria della scrittura automatica.

LUCIANO ERBA

Inevitabilmente, ma più per prenderne le distanze che per esserne influenzato. Non è poi la stessa cosa? Del resto, una traduzione di poesia non è soltanto altra dal testo originale: è altra anche da qualsiasi poesia che il poeta traduttore avesse a comporre di prima mano. È un *tertium* (infine *datur*!) che potrebbe anche essere un *primum*.

CESARE GREPPI

Non sono molto sensibile alla possibilità di riferirsi direttamente, in poesia, alla poesia precedente. Eppure ammiro chi lo fa, come per esempio Seamus Heaney che travasa così bene il suo Virgilio. D'altra parte non ho nemmeno mai sentito l'ansia di dovermi difendere dalla pressione che può esercitare, sulla scrittura propria, l'intimità così a lungo protratta con la scrittura che si traduce. Preferisco immaginare che tutto possa avvenire «naturalmente», e così i miei modelli finiscono con l'essere in massima parte inconsapevoli. Potrei dire che, come indicano le mie scelte di traduttore, l'aria che respiro più volentieri è, in senso molto lato e con deroghe, quella della tradizione petrarchesca, come è delineata, per esempio, da Stefano Agosti nel suo saggio recente *Petrarca e la modernità letteraria: una genealogia* («Il Verri», 24, gennaio 2004). Tanto per restare in materia, lo stesso Stefano Agosti aveva anche premesso un bellissimo saggio alla mia traduzione degli *Amori* di Ronsard.

PIETRO MARCHESANI

L'attività di traduzione, specie quella poetica, rende molto attenti al peso di ogni singola parola e a tutti i nessi e le implicazioni che tra le parole si creano. In questo senso posso dire che l'esercizio del tradurre mi ha reso più consapevole delle possibilità/difficoltà della scrittura.

NELO RISI

Avevo bisogno di modelli, di forti esempi che stimolassero il mio lavoro senza però interferire sul mio piccolo cosmo d'interiorità. La poesia, come ogni arte è reinvenzione continua, esistono dei modelli,

tutto è stato detto tutto sarà detto niente è duraturo. Tradurre è sentirsi meno soli. Raramente lavoravo su commissione, talvolta dal latino o dal greco ma per richieste editoriali, *Edipo re* o pagine da Giovenale, in questi casi per riempire dei vuoti andando sul sicuro, sul già detto, fatto da altri.

La traversata delle lingue, questo dialogo poetico d'interscambio è una necessità interiore. Per un poeta le voci che vengono d'altrove sono come dei viaggi d'istruzione. Piegandosi ad accogliere il testo straniero la madrelingua si fa flessibile, elastica si piega al senso e al suono dell'originale, attenta alle trame più sottili del testo, ricercandone le equivalenze. Ottimo esercizio per chi scriva versi. Riflettere e variare, questo il succo di una buona traduzione; la riflessione non nel significato manzoniano del «pensarci su» ma della fisicità della luce che l'originale ci rimanda. Quanto al variare, tradurre non è copiare (si copia un quadro) è interpretare il tessuto del testo. Come il rovescio di un tappeto prezioso.

PATRIZIA VALDUGA

Nessuna influenza. È la mia scrittura che forse influisce sulla traduzione. Tanto che qualcuno ha parlato di un Valéry valdughizzato – che in realtà è una pura fesseria. Chi ha influito e influisce e influirà sui miei versi sono gli amati poeti italiani, da Guittone ai tre Giovanni (Prati, Pascoli, Raboni). E se mi dovesse riuscire un bell'endecasillabo da Shakespeare o da Beckett, non riuscirei a usarlo in proprio, è più forte di me, mi sembrerebbe un'appropriazione indebita. Mentre prendo a piene mani dai traduttori «liberi».

L'attività di traduzione può esserLe stata di aiuto in momenti di impasse creativa?

FERNANDO BANDINI

Non so come rispondere perché i momenti della *impasse* creativa sono lunghissimi per quanto mi riguarda, quasi perenni. Diffido dei poeti che sono sempre in stato di erezione. Bisogna attraversare, per avere un contatto fertile con la poesia, quelle fasi che i mistici chiamano della *noche oscura* (San Giovanni della Croce), quando il

cielo si nasconde sotto nuvole impenetrabili. Conta allora l'esercizio, la devozione (l'ascesi?). Allora uno si accanisce sugli strumenti (il linguaggio, e quello che Dante nella *Vita nova* chiama «la volontà di dire»). Per me la poesia è sempre stata un esercizio di volontà, anche se possiedo un empito di sentimenti che alla fine «poetizzo»: allegria e sofferenza, amori e odii. La grazia non arriva gratuita, si conquista. In quelle dilatate fasi di *impasse* creativa, tradurre ha significato per me la fede nella poesia *in spe contra spem*.

GIUSEPPE CONTE

Se devo essere sincero, non ho mai sofferto di *impasse* creativa, e anzi soffro di una certa censura che devo esercitare sui miei desideri e le mie energie che mi spingerebbero a scrivere sin troppo per quello che la cultura contemporanea può assorbire. Di fronte alla pagina bianca, l'impulso è subito a riempirla, un certo *horror vacui* mi incita a ideare, progettare, lanciarmi in nuove avventure. Traduco per effetto di un trasporto amoroso. La mia prima traduzione è in genere l'imparare un testo a memoria nella lingua originale: ripetendolo, impossessandomene *by heart* o *par coeur*, mi viene naturale di trasferirlo, musica e senso, nell'amatissima lingua italiana. La musica non sempre passa da una lingua all'altra. Il senso deve passare. Se no la traduzione fallisce. E per me è sempre più importante che sia bella la lingua d'arrivo, in una traduzione, la lingua verso la quale si va, verso la quale avviene il trasporto. Dunque, più che un surrogato della creazione, per me la traduzione esprime una autentica felicità creativa.

MAURIZIO CUCCHI

No, anche perché quando non ho scritto versi (ed è capitato varie volte, e per anni) non me ne sono fatto un problema.

ARNALDO EDERLE

Non ho mai pensato alla traduzione come a un riempitivo, o come a un surrogato della scrittura diretta. Ho sempre avuto per la traduzione un grande rispetto, come ho sempre avuto un fermo rapporto con la scrittura originale. Perciò non mi è mai parso giustificabile

sostituire la presenza di momentanei (anche se lunghi) silenzi creativi con una pratica diversiva, come appunto il tradurre o fare qualsiasi altra cosa (a parte la lettura che in questi momenti di stallo viene di solito intensificata e ampliata) che non fosse «aspettare» la benedizione di un'idea poetica. Potrà sembrare forse troppo sacrale e un po' «snob» un simile atteggiamento, ma questo è sempre stato, ed è, il mio modo di concepire e vivere la poesia.

LUCIANO ERBA

Indubbiamente, ma non saprei se ha migliorato o peggiorato la situazione. L'*impasse* creativa è provocata da ragioni e situazioni esistenziali, rispetto alle quali l'impegno traduttorio può rappresentare un'utile parentesi, una vacanza, appunto, esistenziale, nulla di più, almeno a livello di consapevolezza.

CESARE GREPPI

Nei lunghi periodi in cui sono stato assorbito dal compito di tradurre, mi è capitato, sì, di sentire affiorare in me il sentimento che qualche perdita si stava producendo. Se però segnavo su un foglio l'abbozzo di due o tre versi da riscoprire più tardi, questo bastava per avere il conforto, la rassicurazione che nulla si era interrotto. Del resto, la poesia che ho scritto si è distribuita sempre su tempi lunghi, e la mente non è mai totalmente occupata da un solo oggetto. Forse non mi è successo di fare traduzioni come rimedio al silenzio. Ma potrebbe anche darsi (come escluderlo?) che, a cercare in qualche fondo ignoto, tutte le mie traduzioni non risultino essere altro che la copertura di una mancanza che non viene ammessa.

PIETRO MARCHESANI

La traduzione poetica mi ha certamente aiutato in momenti difficili della mia vita, ad esempio dopo un grave intervento chirurgico, quando l'estrema concentrazione sul testo poetico e sul problema della traduzione creava in me uno spazio psicologico, mentale, sottratto ad altre sollecitazioni e preoccupazioni.

NELO RISI

Sicuramente sì, se va di passo con il lavoro creativo vero e proprio. Un lavoro di traduzione può essere utile quando la creatività è in formazione o in calo. La traduzione tende all'espressione del rapporto più intimo di una lingua con l'altra. Ma in quale preciso momento se la fonte prescelta è «eterna»? Oggi io sarei incapace di prendere in mano un testo che mi è stato di guida, ad esempio Jouve su cui lavorai a lungo negli anni giovanili; allora era la scoperta di un nuovo linguaggio poetico e tradurlo mi era utile; oggi non più. Non solo perché la mia lingua si è diversamente arricchita. Jouve è sempre là, sempre lo stesso, sono io che non ho più bisogno di quel prezioso supporto. È mutata la mia lingua materna come pure la disponibilità a fare uso di un testo straniero nel momento in cui ne sentivo la necessità; di quella affinità oggi non c'è più traccia. In una parola scelgo quel determinato autore da tradurre perché di stimolo a un mio sentire non ancora espresso.

PATRIZIA VALDUGA

O si traduce o si scrive. Si può tradurre con qualche speranza di riuscita solo quando si è nello stato d'animo adatto per scrivere per sé. Ho parlato, a volte, di ingorgo psichico, a volte di ricerca di un piacere che non riesco a trovare altrove, ma sempre come di una necessità, di una questione di vita o di morte. L'*impasse* creativa non mi riguarda: si è poeti, se lo si è, due giorni al mese, se va bene, una settimana all'anno.

La traduzione da lingue «morte» può richiedere procedimenti specifici?

FERNANDO BANDINI

Non credo ci siano procedimenti specifici. Il rischio (che può anche condurre a esiti felici) è quello di trasporre incondizionatamente la lingua del poeta antico in quella della poesia del tuo tempo. È avvenuto per i lirici greci con Quasimodo: un'esperienza straordinaria ma con larghi margini di falsificazione. Quando ho tradotto gli *Epodi* di Orazio questo bel rischio mi era negato. Infatti la tradizione del Novecento italiano non ha conosciuto una lingua poetica «epodica»,

com'è avvenuto in altri paesi europei soprattutto dell'Est, come in Polonia con Gałczyński o in Russia con Majakovskij. La traduzione doveva inventarsi il suo linguaggio. Altra lingua morta che ho affrontato nella mia esperienza di traduttore è stata il provenzale antico di un poeta arduo come Arnaut Daniel; tenendo presente che noi possediamo una più approfondita conoscenza del latino o del greco antico che non del provenzale dei trovatori, che è una lingua assai più morta di quelle. Situazione da cui deriva in parte il mito di Arnaut come poeta oscuro. Dovevo evitare la trappola della traduzione che «spiega», ma non potevo rinunciare al potere in qualche modo divinante della traduzione che interpreta. Anche se quest'ultima legittimità veniva da me esercitata col controllo rigoroso (e tiranno) della filologia. Quanto alla lingua mi rimaneva quella dei nostri poeti del Trecento, i quali al contrario di noi capivano tutto (o quasi) di Arnaut. Ma rimodulare momenti di quella lingua all'interno di un contesto «novecentesco» poteva far pensare al gusto di arcaismi di tipo dannunzieggiante. Nessuna traduzione da lingua morta mi è costata tanto sudore.

Conviene qui osservare che i testi da cui si traduce rimangono nella loro veste linguistica perenni, mentre le traduzioni invecchiano e muoiono. Nessuno di noi leggerebbe Goethe in una traduzione ottocentesca. Le eccezioni tuttavia esistono e possiamo ancora leggere i poemi omerici tradotti da Monti o Pindemonte. Ma raro è il fatto che una traduzione acquisti un peso così perentorio da rimanere testimone di un'epoca della poesia. Forse anche i *Lirici greci* di Quasimodo appartengono a questo fenomeno.

GIUSEPPE CONTE

Ho tradotto dal greco, dal latino e dal provenzale dei trovatori nella mia antologia *La lirica d'occidente*, testi che poi ricompaiono in *La poesia del mondo*. Ho tradotto dove non trovavo traduzioni che mi convincevano. Questo è accaduto anche per certi amatissimi poeti francesi, come Baudelaire e Mallarmé, dei quali certi testi già conoscevo a memoria, prodromo per una versione in italiano. Non mi ricordo di aver usato procedimenti specifici, se non che per tradurre dalle lingue cosiddette morte ho dovuto usare di più dizionario e grammatiche, e calarmi in universi più lontani e per certi aspetti più segreti.

MAURIZIO CUCCHI

Non sono un traduttore da lingue morte. Ho avuto l'intenzione di tradurre dal francese medievale. Volevo dedicarmi all'amato Villon, poi a Rutebeuf: ma ho desistito. Una traduzione vera e propria, ma di qualità, da una lingua che i francesi stessi traducono mi era parsa un'impresa disperata. O comunque tale da richiedere l'impiego di «procedimenti specifici» o di accorgimenti non alla mia portata.

ARNALDO EDERLE

Sulla traduzione da lingue morte non saprei cosa dire. Non ho mai avuto né l'occasione né il desiderio di cimentarmi con tali testi. Ad ogni modo, penso che questo tipo di operazione richieda sì dei «procedimenti specifici», non foss'altro per la natura dell'oggetto in questione che prevede una conoscenza profonda della storia di quella lingua e della sensibilità del poeta-autore senza dubbio lontana da noi nel suo uso e nei suoi molteplici rimandi.

LUCIANO ERBA

È l'esperienza più affascinante, è la più creativa proprio per quanto risposto, fatte le debite proporzioni, al secondo quesito.

CESARE GREPPI

La mia esperienza è molto circoscritta e occasionale: la traduzione degli epigrammi di Naucellio, con la piccola euforia di essere forse il primo traduttore di questo poeta aggiuntosi da pochi decenni al catalogo. Per la verità ho anche tradotto altri epigrammi latini, di autori del Seicento (Crashaw, Grozio), avendo in mente di costruire un piccolo panorama di quell'ultimissima stagione europea del latino nel suo genere più libero e moderno. Ma questo progetto è rimasto senza seguito per ora.

Mi sono fatto l'idea che forse non i procedimenti in sé, ma la disposizione del traduttore subisca talvolta una strana sollecitazione di fronte alla lingua morta. Probabilmente per sfuggire al pericolo di apparire scolastici e spenti, si è tentati di mostrare un linguaggio iper-vitale,

come se si volesse infierire su quell'oggetto senza difese (mentre le lingue vive saranno forse meno autorevoli ma dispongono di efficaci corazze sociali). Il risultato rischia così, paradossalmente, di andare incontro all'attesa più consueta.

PIETRO MARCHESANI

Non ho esperienza di traduzione da lingue «morte».

NELO RISI

Una «lingua morta», a chi non la frequenta per ragioni di studio offre nuovi impulsi al poeta quando si profila il desiderio di appropriarsene. Allora diventa un furto necessario su testi perenni (nel mio caso *Edipo re*) quasi una sfida con se stessi (non mancano certo i buoni esempi): è come l'eco di un originale diventato ideale. A questo punto l'originale da me tradotto vale come rivelazione.

PATRIZIA VALDUGA

Prima di tradurre Molière, mi sono attrezzata per l'occorrenza: Vocabolario di Francesco Alberti di Villanuova (1772) in una ristampa ottocentesca riveduta e accresciuta, e Littré. Ho letto i *Consulti medici* di Redi per il *Malato immaginario*. Per Shakespeare e Donne mi sono procurata il primo vocabolario bilingue, quello di Alessandro Altieri uscito a Londra nel 1726-1727, inutilmente ampliato da Giuseppe Baretti nel 1760, e qualche repertorio di proverbi e modi di dire. E poi va da sé, uso tutti i miei vocabolari della lingua italiana, soprattutto i nomenclatori, dal Rabbi al Premoli.

Crede sia possibile, ed eventualmente di aiuto al poeta, una teoria della traduzione?

FERNANDO BANDINI

Negli ultimi cinquant'anni (o giù di lì) c'è stato un ricco sviluppo, da Jakobson a Meschonnic, di teorie della traduzione. Dominante è l'idea della impossibilità della traduzione poetica, essendo la poesia,

più di ogni altra scrittura, strettamente legata a fatti di natura formale intraducibili in una lingua diversa. Ora è proprio la traduzione a mettere in crisi la concezione della poesia come unicamente fondata sullo stile. C'è, nella poesia autentica, un *quid* che sfugge all'analisi della critica stilistica e all'esame delle strutture formali. Cosa sia quel *quid* io non saprei dirlo. Spesso lo intravedono certi critici-poeti (penso ad esempio alle cose che Sereni dice su Petrarca) o nelle sedi più alte di quella critica che con un po' di disprezzo chiamiamo «psicologica». È un modo nuovo di vedere e interpretare la vita, di osservare una metropoli, una foresta o un tramonto. È quel *quid* che la traduzione persegue e ci porge. E lo sta a dimostrare il fatto che le traduzioni, dai secoli passati ai nostri giorni, hanno continuato a prolificare. Con effetti notevoli nei paesi di arrivo. Si pensi alla versione cesarottiana di *Ossian*, al suo influsso sul giovane Leopardi. O come le versioni in prosa (senza testo a fronte) dei poeti romantici inglesi in Francia abbiano suggestivamente creato l'attendibilità di una poesia non versificata, presiedendo alla nascita del *poème en prose*: una scrittura poetica dove il verso era scomparso, ma dove attraverso lo stacco dei capoversi corrispondenti alle strofe dell'originale inglese persisteva una struttura strofica, struttura che permane in *Gaspard de la Nuit* e in molte delle *Illuminations* di Rimbaud.

GIUSEPPE CONTE

Spero di sì, non fosse altro che per non vanificare il lavoro di tutti i seminari sulla traduzione a cui ho partecipato, soprattutto in Francia e con intellettuali francesi, con esercizi di autotraduzione e traduzione collettiva, come si praticano all'Abbazia di Royaumont. Però, se esiste una teoria, tanto è migliore quanto più si avvicina al non teorizzabile. Come una traduzione, per il genio di Goethe, è tanto più bella quanto più si avvicina all'intraducibile.

MAURIZIO CUCCHI

Possibile sicuramente; di aiuto, forse. Altre, comunque, sono le risorse essenziali.

ARNALDO EDERLE

Penso che una «teoria» sul modo in cui porsi di fronte a un testo straniero sia proprio necessaria. Ciò che invece non mi pare ugualmente possibile e augurabile è che si possa parlare di una teoria unica e valida per tutti i traduttori, indistintamente. Ogni poeta che si accolli questo compito deve avere un proprio piano di lavoro. Questo è certo e indispensabile. Io stesso, ad esempio, ho una mia propria teoria cui in parte ho già accennato rispondendo alla prima domanda. G. Steiner, in proposito, dice: «per saperne di più sul linguaggio e sulla traduzione, dobbiamo spostarci dalle 'strutture profonde' della grammatica trasformazionale alle strutture profonde del poeta [da tradurre]». Ciò significa, e mi scuso per l'autocitazione, che «il vero compito del traduttore, se vuole impossessarsi dell'originale, è di riscrivere la prima stesura dell'opera, dandole, come secondo autore, una sorella di sangue, non una piatta gemella. E infatti, non si dà un'autentica traduzione senza amare l'originale. Ciò che il secondo autore deve al primo, non è la traccia visibile, cioè la scrittura che gli permetterebbe un cammino meno faticoso calcandone le impronte; egli deve al primo la materia incandescente e accecante che ha spinto lui, il primo autore, a farla emergere dal profondo e liberarne il fulgore nella scrittura ... Ecco il motivo del pedinamento serrato dell'autore da parte del traduttore: per spiarne le 'vie' attraverso le quali egli ha saputo far risalire ed emergere il suo magma e consegnarlo al lettore nell'esatta proiezione della scrittura».

LUCIANO ERBA

No, assolutamente. Non ho particolari ragioni di risentimento o di perplessità di fronte ai tentativi di formalizzare teoricamente gli innumerevoli problemi della traduzione: è che ne sono costituzionalmente incapace, insensibile di fronte a eventuali pruriti scientifici e assolutamente sordo dinanzi a possibili tentazioni metodologiche. E poi penso che il traduttologo abbia ragione e funzione soprattutto in quanto critico del già tradotto. L'operazione del tradurre non è sfuggita alla colonizzazione di certa linguistica, comprese alcune sue presuntuose sottospecie quali la glottodidattica; si è così investito lo spazio aperto e concluso, irrapinabile e irreversibile, certo e insicuro,

contraddittorio ambiguo sibillino della letteratura, semplicemente ridotta a epifenomeno della lingua. Tuttavia, una «traduttologia» più discreta e avvertita, aliena dall'ambizione di formalizzare teoricamente i mille problemi che pone la versione letteraria, è ormai alle viste; se non altro per l'abbandono della tendenza alla dualizzazione, tipica degli apprendisti scienziati, così che oggi si parla sempre meno di coppie antagoniste, di lingua di partenza e lingua di arrivo, di «contrastativi» in tutte le salse, o, ripescando nel passato, pur sempre più brillante del presente, di bella infedele, di brutta fedele ecc. Per quanto ho pensato e cercato di mettere in pratica in materia di traduzione, mi dichiaro, dunque, per il metodo del non metodo, per l'*odòs* in luogo del *methodos* (cfr. Gadamer), avendo perseguito un cammino che mi è venuto incontro ogni volta nuovo, lungo il quale ho affrontato ostacoli ogni volta diversi e imprevedibili così come lo è stata la loro soluzione. Empirismo? *Bricolage*? Dò la preferenza a quest'ultimo termine, volutamente riduttivo, che nulla ha a che vedere con l'uso che se n'era fatto ai tempi della *nouvelle critique*.

Il *bricoleur* non va confuso col dilettante né, ancor meno, col professionista; non è un praticante e non sarà mai un maestro; ama oggetti e utensili che il più delle volte tratta e adopera in vista di scopi diversi da quelli cui erano destinati. Il suo apparente pressappochismo sta al cosiddetto rigore dei mestieranti come un pollo di fattoria a uno di batteria. Il *bricoleur* tiene tutto da parte senza essere avaro, non sa mai quel che finirà per fare, procede per tentativi, intende, fraintende, ripara, riadatta, non di rado senza qualche equivoco: cerca di ridare alla sostanza che ha per le mani la forma che è sfuggita perché si vale di una lingua diversa, perciò uno specifico letterario è costantemente inerente al suo lavoro. Ma proprio per il fatto di non buttar via niente, rende un implicito riconoscimento della letterarietà, rende l'omaggio migliore alla letteratura e alla sua tradizione. La poetica da cui muove è classicistica, non ci può essere un traduttore d'avanguardia. La traduzione insomma è soprattutto una grande operazione di riciclaggio di materiali forniti dalla tradizione. Echi, risonanze, intarsi ne sono la contropartita; o addirittura plagi: «una perfezione in più» a parere di quell'eccellente traduttore che fu Magalotti.

CESARE GREPPI

Riesco forse a immaginare un traduttore che persegua la messa in pratica di un insieme ordinato di principi, come se ci fosse una teoria, ma questa non è la mia esperienza. Lo spazio che precede la traduzione, contemplazione e avvicinamento progressivo dell'oggetto, è un terreno molto ricco di suggerimenti. Durante questa specie di *pressing* dovrebbe poter delinearsi la forma desiderata, un'immagine della totalità dell'opera: la percezione si semplifica e, in una certa misura, prende lucidità. Qui agiscono certamente le suggestioni del nostro sapere sul tradurre, sui fondamenti e le pratiche, ma non di qui si possono derivare leggi per le nostre scelte. A me pare di aver operato sulla base di impulsi molto particolari, e aleatori, non diversi nella loro strategia dagli impulsi che mettono capo alla poesia propria (benché su un altro piano le due cose abitino stanze diverse). Così, nella traduzione delle *Soledades*, per fare esempi molto elementari, ho cercato di trovare un endecasillabo che non fosse di necessità «folgorante», ma che seguisse anche con attenzione lo scorrere narrativo del poema. E ho immaginato un verso breve, non regolare, percepibile come verso ma facile all'emissione della voce, per il teatro di Calderón. La regola intravista è immanente a ogni singola operazione (e ancora non ha modo di garantire la qualità dell'esecuzione), mentre il discorso sul tradurre può far luce sul senso generale di questa pratica.

PIETRO MARCHESANI

Per mia esperienza una conoscenza della storia e delle teorie della traduzione costituisce certamente un valido aiuto, essa evita spesso di imboccare strade sbarrate, aiuta a orientarsi tra le varie possibilità traduttorie; credo però che a un certo punto nel tradurre entri in gioco il momento dell'invenzione, e per questa non esistono a mio avviso regole predefinite né che si possano apprendere dai manuali. Per la traduzione poetica trovo utilissima l'analisi e la riflessione sui testi tradotti da altri poeti.

NELO RISI

La poeticità di una traduzione, quello che i critici letterari professionisti chiamano il «far testo», vale a dire le basi di un giudizio critico sulla

traduzione, la sua comunicabilità, l'elaborazione, il compromesso, il modo di tradurre l'opera presa in esame ecc. non compete a chi lavora sull'originale come a cosa propria (esagerando: da poeta a poeta), non è compito nostro anatomizzare il progetto per un confronto con l'eccellenza dell'originale (a rigore il testo originale «intangibile» è un testo intraducibile). Sono dell'opinione che si può creare fedeltà e qualità rispettando e variando l'originale quando le due lingue trovino concordanze legittime e affini. Ha la sua importanza non trascurabile che il critico professionale possa confrontarsi con il traduttore.

PATRIZIA VALDUGA

Penso che basti il dono di natura e un buon manuale di retorica. Ogni testo è come una persona, uguale solo a se stesso nel momento in cui lo leggiamo, e diverso da tutti gli altri testi, se non si tratta di un minore, di un replicante. E, come una persona, porta i segni del tempo. Insomma, bisogna avere quell'ipersensibilità alla lingua che ci fa provare piacere dalla lettura di versi e prosa, e bisogna provare piacere anche nel restituire il piacere provato, affidandolo al testo di arrivo. Bisogna essere sottomessi e fedeli, umili e sempre attenti; e avere davanti tutte le traduzioni esistenti: se non si può fare di meglio, bisogna rinunciare e fare qualcos'altro. La traduzione non può essere un lavoro di *routine*. Orson Wells diceva: «La tecnica? La tecnica s'impara in quattro giorni. Difficile invece è come servirsene per fare un'opera d'arte». E Brancusi: «Il difficile non è fare un'opera d'arte, è mettersi nelle condizioni per farla». Ecco, per usare adeguatamente gli strumenti della retorica, bisogna essere nelle condizioni psichiche adeguate. Riguardo all'eterna questione della fedeltà, ho scritto, parlando della traduzione poetica, ma penso valga per ogni testo letterario di qualche valore, che la fedeltà alla forma è l'unica forma di fedeltà, perché una traduzione che non rende conto della formalizzazione e del tasso di figuralità di un testo è una cattiva azione prima che una cattiva traduzione. Adesso mi verrebbe da dire che la sola fedeltà è quella alla forma del contenuto. E do la parola a Giovanni Raboni che ha detto tutto prima e meglio di me in due soli frammenti. 1. L'unica cosa che mi sembra di sapere con sufficiente certezza e, per così dire, *a priori* è che una poesia e, più in generale, un testo di elevata specificità letteraria si possono tradurre solo con

> una poesia e con un testo di altrettanto elevata specificità letteraria. Ma attenzione: l'evidenza dell'assioma è così strettamente legata alla sua ovvietà che non è consentito aggiungervi o modificarvi alcunché senza alterarne o distruggerne il senso. Per esempio: se al posto di «con una poesia» dicessimo – credendo di ribadire e rafforzare il concetto – «con un'altra poesia», saremmo subito nei pasticci; una poesia che traduce una poesia non può, non deve essere, rispetto all'originale, un «altra» poesia, pur non potendo essere, chiaro, la «stessa» poesia ... Anche questa mia sola, povera certezza «teorica» non ha, insomma, più spessore, non è più ospitale o praticabile di una lama di coltello. 2. La domanda «a che cosa bisogna essere fedeli?» può essere utilmente corretta (anzi, tanto vale dire, già che ci siamo, tradotta) in quest'altra: «a che cosa bisogna essere più fedeli?» (o addirittura, più realisticamente: «a che cosa bisogna sforzarsi di essere meno infedeli?»). Posta in generale, cioè al livello al quale si pone la traduttologia, la domanda ammette infinite risposte, tante quante sono i testi traducibili (o, se vogliamo evitare un aggettivo così azzardato, tanti quanti sono i testi che vogliamo tradurre), ed è dunque perfettamente insensata. Per trasformarla nell'unica domanda alla quale ogni traduttore degno di questo nome è assolutamente tenuto a rispondere non c'è che un modo: riferirla a un singolo testo.

Ci è sembrato interessante proporre in appendice a questi interventi una testimonianze di Ida Travi sopra una sua particolare esperienza di traduzione – per la rivista «Anterem» – da lingue poco o per nulla praticate.

IDA TRAVI

> Ho avuto soltanto due brevi esperienze di traduzione e neppure queste possono definirsi tali, perché non ho, in realtà, tradotto, ma mi sono limitata a elaborare una versione poetica del testo originale nella lingua d'arrivo, in simbiosi col traduttore che ne aveva steso in precedenza traduzione letterale (pur radicati nella traduzione letterale ci si scambiava lentamente 'la guida della mano' nella ricreazione poetica in lingua d'arrivo). La prima esperienza di questa ricreazione poetica a quattro mani, risale a cinque anni fa e si riferisce alla traduzione di alcune poesie di Christa Wolf a cura di Anna Chiarloni, già sua

traduttrice in Italia per altre opere di prosa letteraria. Nonostante la sua traduzione fosse oggettivamente perfetta, Anna Chiarloni sosteneva di non ritrovare nella forma italiana la stessa densità poetica che lampeggiava nell'originale e mi ha chiesto di lavorare con lei a una sorta di risveglio del testo. E così è stato. Abbiamo lavorato insieme pellegrinando tra le due lingue, lei fermandosi più sul tedesco e io più sull'italiano, dato che il tedesco non l'ho mai studiato veramente.

La seconda esperienza ricalca la prima e risale a due anni fa: riguarda alcune poesie di Katalin Ladik, poetessa di lingua ungherese, con traduzione di Endre Szkàrosi. Anche in questo caso Endre Szkàrosi ha chiesto un intervento 'poetico' sulla traduzione letterale, che in alcuni punti risuonava a vuoto, e anche in questo caso, tra riflessioni, fax, e-mail e quanto altro possibile, abbiamo lavorato a un recupero dell'afflato poetico che si era perduto. Della lingua ungherese non so nulla, ma grazie allo scambio con Endre Szkàrosi per qualche giorno m'è parso di comprenderla. In realtà, intorno alle mani brillanti di ciascuna autrice, altre quattro mani si sono affollate, una piccola folla appunto – un coro – per rendere quell'unico sentire, quell'unico dire ... Strano, vero? Come si vede, non ho alcuna esperienza di traduzione e mi dispiace, anche se grazie a queste due belle occasioni di lavoro mi sono fatta una specie di teoria in proposito.