

ARNALDO BRUNI (FIRENZE)

TRADUTTORI DEI TRADUTTORI DAL SETTECENTO
AL NOVECENTO

TRANSLATORS OF THE TRANSLATORS
FROM THE SEVENTEENTH TO THE NINETEENTH CENTURY

TŁUMACZE TŁUMACZY W LITERATURZE WŁOSKIEJ
OD XIX DO XX WIEKU

The paper reflects on literary translation from the 17th to the 19th Century. Therefore, it describes theories scholars and translators, focusing on their peculiar characteristic, unfamiliar to many, namely that the translators are more or less translators of translators: whether Eighteenth or Nineteenth century writers (from Vincenzo Monti to Ippolito Nievo) or contemporary authors (such as Giuseppe Ungaretti, Franco Fortini, Vittorio Sereni, Giovanni Giudici). In translation, priority must be given to the language into which the text is translated. Hence, a translation, even if filtered from one language to another, can in the same manner acquire the effect of hospitality as conceived by Paul Ricoeur.

Esiste nella letteratura italiana una griglia operativa persistente, legata al genere della traduzione. La modalità non costituisce certo una primizia nel panorama europeo cronologicamente contiguo. Semmai tipico della situazione nostrana è l'andamento scalare del modulo che registra il picco di un'intensità insolita in snodi cruciali della vicenda trascorsa: per intendersi, nella dinamica che promuove la cultura dell'Umanesimo e del Rinascimento o, alle origini della modernità, nell'ambito del Neoclassicismo. Il ricorso alla traduzione si intensifica infatti da ultimo proprio fra Settecento e Ottocento, cioè in coincidenza con la progressiva affermazione delle letterature nazionali, addirittura in concorrenza con la tradizione classica. Ne deriva la necessità di una circolazione diffusa dei testi e quindi il ricorso inevitabile all'esercizio del volgarizzamento. La sollecitazione dell'obbligo del trasferimento in altro contesto e in altra lingua coinvolge le opere di spicco della tradizione inglese (Milton, Shakespeare) e tedesca (Schiller, Goethe), dopo le prove tentate con qualche capolavoro del *siglo de oro* (Cervantes) e con il magistero della *tragédie classique* (Racine).

C'è poi un carattere preminente che deve essere sottolineato in coincidenza come tipico del fenomeno in osservazione: lo stretto legame che intercorre fra teoria e prassi, relazione indispensabile per ogni riuscita di qualità. Non sarà dunque un caso se, in quegli anni, si annoverano le versioni più illustri della letteratura italiana moderna, per riconoscimento unanime: dall'*Ossian* di Cesarotti (1772) all'*Iliade* di Monti (1810, 1825). Di più, le modalità della traduzione assumono allora la curvatura specifica allusa dal titolo di questa comunicazione, intesa, vedremo, come rapporto riflesso e derivato dalla mediazione di una lingua altra, prescindendo dall'originale. Una indagine in merito s'impone perciò come una necessità inderogabile, a partire da un rapido indugio sulla prima valva del dittico, la teoria per l'appunto. La priorità della proposta appartiene senz'altro alla Francia perché la fioritura del dibattito include, in un vario giro di orizzonte, la declinazione dell'analisi con una prassi operativa di complemento, destinata a riuscire per più aspetti esemplare. Limitandosi per economia a tale relazione dialettica, almeno due casi debbono essere censiti. In primo luogo va rivisitata la traduzione di Jacques Delille delle *Georgiche* (1770), restituite in versi e con intenti di reale approssimazione al valore dell'originale. Lo scarto per Delille è verificabile perfino in termini oggettivi, almeno sotto il rispetto quantitativo, a norma di una vera e propria fisica della letteratura che prevede un rapporto inversamente proporzionale fra estensione del testo e intensità del risultato. Di qui l'orgoglioso avviso che segnala come la sua versione superi di soli duecentoventi versi i duemila di Virgilio. Collegato a tale rilievo è il convincimento che vuole l'*Omero* di Pope (1718) superiore al poema greco, sicché la riflessione si propone come un contributo inequivocabile alla *Querelle des anciens et des modernes*. Di là dal dato storico, è opportuno rilevare la fortuna del parametro quantitativo, votato a largo successo, nell'immediato, pensando a Monti e a Foscolo, non senza riecheggiamenti nella contemporaneità presso Antoine Berman e Umberto Eco. Di più, l'esclusione da parte di Delille della ricerca di una fedeltà estrema o il perseguimento di un effetto analogo a quello prodotto dall'originale contribuiscono a diffondere anche in Italia una prassi innovatrice per adesione a un criterio avvertito come necessario.

Si colloca sulla stessa linea la grande traduzione dell'opera di Shakespeare, in venti volumi usciti fra il 1776 e il 1783, dovuta a Pierre Le Tourneur. In questo caso costituisce novità perfino l'assunto di una versione completa rispetto al precedente di Antoine de La Place che, nel 1749, in otto volumi, aveva ridotto l'opera del Bardo a una rapsodia di frammenti o addirittura a volenterosi riassunti di servizio, secondo un metodo che non risparmia nemmeno i capolavori più celebrati, dall'*Othello* a *Romeo and Juliet*. Nel caso di Le Tourneur l'importanza dell'*Avis* che apre il primo tomo è certificata dalla numerosità dei sottoscrittori, circa settecento, disseminati in ogni paese di Europa e perfino nel Nuovo Continente, sicché pare lecito supporre che la premessa sia stata meditata da molti lettori e fruita anche in contesto italiano, atteso che fra gli acquirenti non mancano

esponenti del Bel Paese. Fondamentale appare la forte sottolineatura della libertà di comportamento dell'operatore, non più vincolato alla catena della restituzione letterale. L'adozione della prosa consente inoltre di superare il problema tipico della poesia francese, segnata dalla difficoltà imposta dall'impiego dell'alessandrino, con il corredo inevitabile della monotonia del meccanico *refrain* della rima. Tale peculiarità era stata denunciata con forza da Pierre-François Guyot Desfontaines (1743) che aveva auspicato, per i poemi, l'impiego del *decasyllabe* o appunto il ricorso alla prosa. Il sistema viene perseguito di lì a poco (1756) da Anne Dacier Lefèvre che volge Omero in prosa, nella convinzione che il genere prosastico sia titolare di una precisione e di un'esattezza esclusa per definizione dal cimento della poesia. Le Tourneur, che traduce Shakespeare, pur cedendo allo stato di necessità, sostiene però l'obbligo di rispettare il diverso carattere delle due lingue. In virtù della premessa, Le Tourneur propone l'azzardo di recuperi di significato eccentrici, imposti dalle difformità basiche delle lingue in parola: le apparenti anomalie, a suo dire, indicano invece l'esigenza della ricerca di una fedeltà sostanziale. La serena ammissione dell'impossibilità di un riacquisto totale delle bellezze dell'originale è bilanciata, nel suo caso, dalla consapevolezza di avere tentato comunque di restituirne il maggior numero consentito dalla divaricazione delle lingue implicate.

Un metodo analogo, predicato con persuasione e applicato magistralmente, si riconosce in area italiana, soprattutto per via dell'esperienza di Melchiorre Cesarotti, titolare di una versione dell'*Ossian* (1763 e 1772), che ha fatto epoca, condizionando la letteratura successiva almeno fino a Leopardi incluso. La libertà di scelta di Cesarotti è attestata in modo lampante dalla decisione di tradurre in versi e in metro variabile la prosa di Macpherson, con una capacità innovativa corretta dal rispetto della tradizione. Diverso e discutibile invece il problematico rapporto con Omero che sollecita la sua scelta pesantemente correttiva dell'*Iliade*, fino alla sovrapposizione impropria del gusto moderno sulle ragioni della testualità classica, ancora una volta per influenza della *Querelle des anciens et des modernes*. Non per caso le quattro versioni del poema antico da lui tentate in successione, in prosa e in poesia (1786-1794, 1795, 1798-1802, 1803-1804), culminano in una stampa che modifica in profondità l'originale, con un trascorso che travolge il parametro basilare, per via della controproposta di un titolo oppositivo (*La morte di Ettore* invece di *Iliade*), latore di un diverso baricentro: non più l'ira di Achille, alla base dell'opera, ma la centralità dell'eroe-patriota Ettore. Sarà compito della generazione successiva di Monti e di Foscolo sanare il difetto, mediante un recupero pieno del criterio della fedeltà, a norma tuttavia di una polemica radicale. Se Foscolo intende perseguire la fedeltà, fidando nella sua consapevolezza di grecista e tramite il soccorso derivato da Locke delle idee accessorie, l'antagonista invece trasforma abilmente la presunta debolezza (l'ignoranza del greco) in una forza. Monti teorizza infatti una pratica di lavoro che lo immette direttamente sulla via della modernità: "Quando si traduce non

è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore”.

Si tratta di un enunciato di luminosa evidenza, che si costituisce in paradigma nell’accezione di Kuhn, convergente infine con le teorizzazioni più moderne, per esempio con un noto convincimento di Roman Jakobson: “la poesia è intraducibile per definizione. È possibile soltanto la trasposizione creatrice: all’interno di una data lingua (da una forma poetica all’altra), o tra lingue diverse”.

L’affinità nella filigrana del giudizio appare cogente anche perché permette di ravvisare nell’esito del processo avviato la possibilità di una stima egualitaria del prodotto finito: sicché, in prospettiva, viene a cadere la distinzione, oggi predicata dalla traduttologia, fra l’originale e la copia. L’uno e l’altro testo infatti sono caratterizzati da pari dignità artistica. L’originalità della posizione di Monti consente di intendere il veloce compimento del lavoro (l’opera, pubblicata con la data del 1810, giunge in realtà a conclusione nel 1811, dopo due anni dall’inizio) e insieme spiega le ragioni della critica scatenata immediatamente dal contenente. Foscolo esprime il suo disappunto in un epigramma divenuto celebre, che bolla a futura memoria la modalità di traduzione del rivale: “Questi è Monti poeta e cavaliere | Gran traduttor dei traduttor d’Omero”.

Il sarcasmo concentrato nello stilema “Gran traduttor dei traduttor d’Omero”, che diviene subito antonomastico, fissa a futura memoria una stima deprezzativa che non danneggia la fortuna dell’*Iliade* montiana, perché prevale l’indiscutibile qualità del risultato, ma promuove un concetto improprio del lavoro di traduzione. Il giudizio insinua l’idea per cui la precondizione di ogni volgarizzamento derivi dalla necessità di una conoscenza accurata della lingua assunta a pretesto. La ricerca successiva di Foscolo, distinta da una serie inappagata di prove a riscontro fra il 1807 e il 1821, dichiara pragmaticamente l’improbabilità dell’assunto e ne denuncia la fragilità teorica. Di contro, la traduzione di Monti, diversamente mediata, ha conquistato sul campo il plauso degli intendenti di ieri e di oggi. Leopardi ha sottolineato la corrispondenza inequivocabile con il modello (“ogn’Italiano, letto il Monti, può francamente e veramente dire: ho letto Omero”), madame De Staël ha osservato che in Europa non esiste una versione omerica qualitativamente comparativa, Giosue Carducci in tarda età aveva eletto il poema montiano a *livre de chevet*. Da ultimo, Manara Valgimigli ha dettato un giudizio che rinnova l’entusiasmo dei grandi ammiratori del passato: “la *Iliade* del Monti [...] è opera originalmente bella, e tra le più compiute e perfette e stupende di tutta la letteratura italiana”.

Si deve aggiungere, in proposito, che il metodo di lavoro di Monti non costituisce eccezione, ma paradossalmente rappresenti la regola, anche se la singolarità non è intesa a livello di consapevolezza diffusa. Ne fa fede un’esemplificazione stringente, non certo completa, pure altamente indicativa, a cominciare da Ippolito Nievo interprete della poesia neogreca tramite il francese per giungere, nel Novecento, a Ungaretti traduttore di Esenin ancora sulla base del francese.

Lo scenario non muta di segno allargando il perimetro della considerazione alla geografia europea perché soccorrono subito gli esempi di Vasilij Andreevic Žukovskij e di Alexander Pope, traduttori di Omero sulla scorta di versioni di servizio: circostanza questa che lascia sospettare come diffusa la peculiarità dell'impegno mediato. Se l'approfondimento del tema su larga scala va riservato ai comparatisti in attività di servizio, ai nostri fini può bastare la campionatura ricavabile dalla letteratura italiana. Ancora sintomatica la modalità riconoscibile nella prassi di Nievo che si accosta a caso vergine al canto popolare di Marino Vreto o al *Lyrishes Intermezzo* di Heine, con la mediazione della prosa francese di Nerval. È stato notato da Iginio De Luca che la felice ignoranza sembra liberare Nievo da ogni preoccupazione di fedeltà filologica: ne viene acceso l'estro dell'inventiva dello scrittore, tramite la lettura conveniente del palinsesto di servizio. Le corrispondenze affini sono molteplici anche nelle prove del secolo scorso, a partire da Eugenio Montale che interpreta *I barbari* di Kostantinos Kavafis in base al canale linguistico mediano dell'inglese, tanto che discorre apertamente, nella prosa di accompagnamento, di "traduzione di una traduzione". L'esemplificazione si infittisce entro la cornice della contemporaneità con una casistica tanto frequente da suscitare solo l'imbarazzo della scelta. Basti pensare, per esempio, a Vittorio Sereni interprete di Poe su una versione letterale di altri, a Franco Fortini traduttore di Endre Ady, Gyula Illiès, Attila József, o a Giovanni Giudici volgarizzatore di poeti cechi e slovacchi come Jiří Kolár e František Halas, per limitarsi ai casi di reità confessa. A parte il dato di fatto, ormai non più sorprendente, preme sottolineare la progressiva caduta del pregiudizio, perfino nel trasparente enunciato dell'annotazione di complemento. Significativa in tal senso l'ammissione di un disinibito resoconto di Giudici traduttore dallo slovacco: "Il poeta Kolář [...] deponeva docilmente il suo collo sul ceppo della ghigliottina traduttiva; eppure si sarà domandato: "Come farà a tradurmi costui che non spiccica una parola della mia lingua?"

Il fenomeno si è accentuato, strada facendo, nel quadro di una modernità che mira a includere entro una tradizione altra le aree laterali, nel segno di un cosmopolitismo imposto dal fenomeno della globalizzazione e magari cresciuto sotto l'impulso di una esigenza di sperimentazione inappagata. L'inquietudine della ricerca va ben oltre il proposito della generazione degli anni Trenta-Quaranta, quando Tommaso Landolfi e Renato Poggioli, Cesare Pavese e Leone Traverso avevano impiegato il grimaldello della traduzione per forzare l'angustia culturale dell'Italia fra le due guerre, perimetrata sul profilo asfittico della nazione. È maturata di seguito una percezione nuova del genere che, nell'interscambio di esperienze diverse, lontane e distanti nelle geografie ma cogenti sotto il rispetto della curiosità conoscitiva, esige il riconoscimento di una polimorfa identità culturale, pimentata da dimensioni diverse. Si spiega così l'iniziativa di qualche editore come Einaudi che ha promosso negli anni Novanta una collana degli "Scrittori tradotti dagli scrittori", poi sdoppiata in una serie "trilingue" a cura

di Valerio Magrelli, contenente una versione in due lingue dell'originale. L'importanza dell'iniziativa è destinata ad andare oltre la nobilitazione piena di un genere, visto che l'impegno è demandato non più a *routiniers* professionisti, ma per l'appunto a scrittori in proprio, che peraltro allegano il referto di una riflessione tecnica nelle postfazioni di servizio, preziosa enciclopedia potenziale deversata ad ampio raggio.

Tornando, per concludere, alla questione che più preme dopo il sondaggio nell'area ottocentesca e nella modernità, sembra inevitabile prendere atto che la conoscenza della lingua a monte non rappresenti necessariamente un vantaggio. La bontà del risultato viene riconosciuta in base ai requisiti conseguiti per vie molteplici, in ogni modo non certo assicurati dal bagaglio tecnico di partenza. Se non m'inganno, la caratteristica si costituisce in controprova che esonera da ulteriore disamina. Ne risulta confermato semmai quel tratto creativo, nell'accezione di Jakobson, che apparenta il genere della traduzione alla poesia autonoma, senza attributi limitativi. In questa chiave si propongono come accertamenti mirati gli scavi dei teorici più accreditati del secolo scorso. Se l'ermeneutica di Georges Steiner attribuisce alla traduzione un ruolo fondamentale nell'esegesi, altre osservazioni mirano a riscattare la subalternità dell'interprete. Così Paul Ricoeur suggerisce l'opportunità di rinunciare all'ideale della "traduzione perfetta", nel mentre propone come indennizzo allo scacco inevitabile risvolti esistenziali inattesi. Ricoeur difatti mira a rimuovere l'antagonismo che drammatizza il compito rispetto al modello perché il traduttore può trovare sicuro appagamento nell'idea dell'ospitalità linguistica. Il criterio dell'ospitalità, così conveniente ai tempi dalle frontiere aperte, tipiche dei nostri giorni, certifica un'apertura di credito che va oltre lo specifico tecnico e si compone in parametro largo: risulta dunque un contributo prezioso della letteratura alla complicata civiltà che ci tocca in sorte di vivere.

BIBLIOGRAFIA

- BERMAN, A. (1999²): *La traduction et la lettre ou l'auberge lointain*, Paris (trad. it., G. Giometti ed., Macerata 2003).
- BRETTONI, A. (2004): *Idee settecentesche sulla traduzione: Cesarotti, i francesi e altri*, in BRUNI, A./TURCHI, R. (eds): *A gara con l'autore. Aspetti della traduzione nel Settecento*, Roma, pp. 17-96.
- BRUNI, A. (2008): "Preliminari alla traduttologia: il dibattito di fine Settecento e dintorni", *Seicento & Settecento. Rivista di letteratura italiana*, vol. III, pp. 11-25.
- CESAROTTI, M. (1772): *Poesie di Ossian Antico Poeta Celtico, trasportate dalla Prosa inglese in verso Italiano dall'Ab. M. C. Con varie annotazioni dei due Traduttori*. Edizione II. Ricorretta ed accresciuta del restante dei Componenti dello stesso Autore, Padova, 2 vols.
- CESAROTTI, M. (1805): *L'Iliade o la morte di Ettore poema omerico ridotto in verso italiano*, Venezia.

- DE LILLE, J. (1807): *Les Géorgiques de Virgile* [1770], in: ID., *Œuvres*, Paris.
- DE LUCA, I. (1988): *Nievo traduttore*, in ID., *Tre poeti traduttori Monti-Nievo-Ungaretti*, Firenze, pp. 153-201.
- DE LUCA, I. (1988): *Ungaretti traduttore di Esenin*, in: ID., *Tre poeti traduttori cit.*, Firenze, pp. 229-285.
- ECO, U. (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano.
- FOLENA, G. (1991): *Volgarizzare e tradurre*, Torino.
- FORTINI, F. (1982): *Il ladro di ciliegie e altre versioni di poesia*, Torino.
- FOSCOLO, U. (1807): *Intendimento del traduttore*, in: ID., *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, Brescia, pp. VII-XII.
- FOSCOLO, U.: *Tragedie e poesie minori* (G. Bézzola ed.) Firenze.
- GIUDICI, G. (1982): *Per passione e su commissione*, in: ID., *Addio proibito piangere e altri versi tradotti*, Torino, pp. v-XI.
- JAKOBSON, R. (1966): *Aspetti linguistici della traduzione*, in: ID., *Saggi di linguistica generale*, Milano, pp. 56-64.
- KUHN, TH. S. (1995): *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino.
- LEOPARDI, G. (1962): *Titanomachia di Esiodo*, in: ID., *Tutte le opere di Giacomo Leopardi* (F. FLORA ed.) Milano, pp. 556-563.
- LE TOURNEUR, P. (1776-1783): *Shakespeare traduit de l'anglois, dedié au Roi*, Paris, 20 vols.
- M^{me} DE STAËL (1816): Sulla maniera e la utilità delle traduzioni, *Biblioteca italiana*, vol. 1, pp. 9-18.
- MONTALE, E. (1975): *Quaderno di traduzioni*, Milano.
- MONTI, V. (1807): *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade. Considerazioni*, in *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, cit., pp. 89-105.
- RICŒUR, P. (2001): *Una sfida etica*, Brescia.
- SERENI, V. (1981): *Il musicante di Saint-Merry*, Torino.
- STEINER, G. (1984): *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, Firenze.
- [LA PLACE A.] (1749): *Le théâtre anglois*, Londres, 8 vols.
- VALGIMIGLI, M. (1953): *La traduzione della Iliade*, in V. Monti, *Opere* (M. VALGIMIGLI E C. MUSCETTA eds.), Milano-Napoli, pp. 3-15.

