



L'Arazzo
Sezione Saggi

Thought is free

Scritti in onore di Daniela Guardamagna

a cura di Tommaso Continisio, Elisabetta Marino e Rossana Sebellin



L'Arazzo

collana diretta da Loretta Frattale

Sezione Saggi

Thought is free

Scritti in onore
di Daniela Guardamagna

A cura di Tommaso Continisio,
Elisabetta Marino e Rossana Sebellin

Ledizioni

Opera pubblicata con il contributo del Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società dell'Università di Roma Tor Vergata.

Unless otherwise stated, this work is released under a Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>.



Thought is free. *Scritti in onore di Daniela Guardamagna*, a cura di Tommaso Continisio, Elisabetta Marino e Rossana Sebellin
Prima edizione: febbraio 2024

Print ISBN 9791256001002
eBook ISBN 9791256001019
PDF ISBN 9791256001026

Ledizioni Ledipublishing
Via Boselli 10, 20136 Milano (Italy)
Informazioni sul catalogo e sulle ristampe:
www.ledipublishing.com - www.ledizioni.it

Indice

Prefazione	9
Tradurre all'ombra della censura. Ursula K. Le Guin nella Polonia Popolare <i>Alessandro Amenta</i>	11
Mallarmé e Shakespeare <i>Luca Bevilacqua</i>	23
Johann Wolfgang Goethe. Shakespeare e oltre <i>Traduzione di Gabriella Catalano</i>	35
Stupri a confronto nella prima età moderna inglese: Linguistica dei <i>corpora</i> e “le tre Lucrezie” di Shakespeare (1594), Middleton (1600) e Heywood (1608) <i>Fabio Ciambella</i>	51
“The stern Polonian”: appunti sulla Polonia al tempo di Shakespeare, con brevi digressioni <i>Marina Ciccarini</i>	69
La distorsione del messaggio nel <i>Timon of Athens</i> <i>Tommaso Continisio</i>	81
“We are such stuff / As dreams are made on and our little life / Is rounded with a sleep”: il sogno-sonno di Alonso Quijano <i>Loretta Frattale</i>	91
Tradurre (e ritradurre) poesia. Una breve nota <i>Matteo Lefèvre</i>	105

Turgenev, Shakespeare e i malintesi della cortesia <i>Nicoletta Marcialis</i>	115
L'iconicità musicale di Rosalind in <i>As You Like It</i> di Kenneth Branagh <i>Giulia Magazzù</i>	127
William Shakespeare e la frenologia: tra appropriazione, bardolatria e feticismo <i>Elisabetta Marino</i>	139
<i>Tempesta</i> in Québec: Alice Ronfard regista e traduttrice <i>Simona Munari</i>	151
Ritratto di Mark Antony: il riscatto sulla scena italiana di un eroe tragico shakespeariano <i>Valentina Rossi</i>	163
Re e residui: il teatro di Shakespeare e Beckett a confronto <i>Rossana Sebellin</i>	171
«Né il cielo sbirci dalla coltre dell'oscurità»: ovvero, cesellando i dialoghi per il doppiaggio del <i>Macbeth</i> <i>Angela Sileo</i>	185

Tradurre (e ritradurre) poesia. Una breve nota

Matteo Lefèvre

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Traduttori e critici non hanno più dubbi sulla stretta relazione di contiguità che esiste tra la scrittura lirica e la sua versione, che è da concepirsi come un «genere letterario a sé» (Buffoni, 2004: 21). La traduzione poetica si propone come esperienza ermeneutica, ma soprattutto come «processo creativo» (Siles, 2014), nell'ambito del quale il ruolo principale è incarnato dalla figura del “poeta-traduttore”, artefice duttile ed eclettico, la cui importanza diviene essenziale in seno alla produzione artistica di ogni nazione e al suo sistema letterario (cfr. Taravacci, 2015). O sarebbe meglio parlare di «polisistema», dove, nella prospettiva di Even-Zohar (1995), ogni opera tradotta ha una sua piena dignità e occupa un posto specifico nella scala dei saperi e degli influssi, in quella del gusto e degli orientamenti culturali. L'esperienza del traduttore, inoltre, i suoi obiettivi e le sue strategie, consentono storicamente di individuare, come sottolinea Meschonnic (1999), una precisa *poétique du traduire*, che definisce concretamente programmi e ambizioni di chi realizza il lavoro. Ciò consente di osservare da vicino la tensione dialettica che si verifica tra una visione *source-oriented*, centrata sul testo-fonte, e una di tipo *target-oriented*, protesa maggiormente all'universo di ricezione, utile, anche per la critica, a squadernare le dinamiche che un testo-meta attiva, mediante il suo peso e la sua autonomia, nel panorama culturale che lo ospita. È un discorso che rinvia non tanto al concetto di fedeltà o infedeltà (Mounin, 1994), antico come la traduzione stessa, quanto piuttosto, tra suggestioni differenti, alla prospettiva ermeneutica nota come Etica della traduzione, che ha nella scuola francese, da Ber-

man in avanti, i suoi principali ispiratori (cfr. Berman, 1984 e 1999; Meschonnic, 2007). Al contempo, sul piano empirico, si tratta della capacità da parte del traduttore di assimilare e modulare alcune delle caratteristiche essenziali del testo lirico, dalla distribuzione delle risorse retoriche al sistema di versificazione, dalla disposizione dei «costituenti lessicali originari», come li chiama Giuseppe Sansone, alla riproduzione della «sinusoide melodica» del canto, magari ricorrendo a meccanismi di «addizione», «sottrazione» o «sostituzione» di detti costituenti (Sansone, 1989).

Nell'ambito della traduzione poetica non si può quindi prescindere dal confronto serrato con il ritmo e con certe sonorità connaturati all'origine. Ogni componimento traccia un proprio pentagramma, che in modo carsico o esibito affiora sempre tra i versi; e poco importa che ne scaturisca una serie di armonie stabili: vi è una "musicalità" che nasce anche dalla sua negazione, dal silenzio o dallo stridio. Il compito del traduttore di poesia, pertanto, da un lato è condizionato dal codice genetico di partenza, in cui accenti e cadenze hanno un'importanza decisiva, dall'altro gode di abbondante libertà nel ricreare un'inedita partitura nella propria lingua. Nel mondo della versione lirica, come sottolinea uno studioso e traduttore di lungo corso come Pietro Taravacci, spesso è proprio «la musica [...] a fare la differenza tra un testo che ha raggiunto un sufficiente livello estetico e un altro che ha mancato l'obiettivo» (Taravacci, 2017: 66); e tra accordi pieni e dissonanti, come ricorda Jenaro Talens, si dipana e celebra la «traducción como escritura» (Talens, 2000: in part. pp. 321-343), parte integrante dell'officina del poeta-traduttore, il quale costruisce la propria *poiesis* attraversando lingue e civiltà differenti e si fa a tutti gli effetti «transautore» (Ghignoli, 2014). È un'avventura che nel mondo ispanico conosce una fertile tradizione che nel Novecento si è attestata in figure di primissimo piano come Juan Ramón Jiménez (2006), si è evoluta lungo l'inquieto stagione degli anni sessanta – si vedano, per esempio, le traduzioni di Pavese realizzate da

Goytisolo (Pavese, 1962 e 1971) e studiate, tra gli altri, da Luisa Cotoner (2005) e da chi scrive (Lefèvre, 2020) – per poi dilagare nei decenni ultimi, coinvolgendo alcuni degli scrittori più interessanti dello scenario attuale, dallo stesso Talens (2000) a Jaime Siles (2006), José María Micó (2014) e Jordi Doce (2007). Le traduzioni poetiche raccontano dunque di un aspetto talvolta meno noto, in altri casi più ostentato, della creatività letteraria; ci dicono molto dell'esperienza culturale degli autori, delle loro competenze linguistiche in una prospettiva sempre più globalizzata, dei loro gusti letterari e anche delle loro predilezioni ideologiche; e infine ricordano la serie di rapporti diretti e indiretti che ognuno di essi ha avuto con gli scrittori stranieri, con certi paesi d'elezione, con il mondo editoriale ecc.

In questa direzione, si capisce per quale ragione i traduttori di poesia di ogni tempo si siano affannati a dar conto delle difficoltà e degli obiettivi del proprio impegno, che spesso si vede rappresentato, sul piano tassonomico, dalle definizioni più disparate e gratificanti, da «art à part» (Ascher, 2004) a «transpoesia» (Valesio, 1996), e, allo stesso tempo, almeno fino a qualche decennio fa, dai giudizi ben più ironici o denigratori sciorinati dai più diversi detrattori. D'altronde, la consuetudine del “negazionismo” teorico rispetto alla liceità di tale operazione è antica come la traduzione stessa e annovera autori, critici e filosofi di primo piano in un panorama eterogeneo e plurisecolare: Dante e Cervantes, Croce e Ortega y Gasset, Madame de Lafayette e Victor Hugo, Gottfried Benn e Robert Frost (cfr. García de la Banda, 1993).

Sia come sia, chi traduce lirica manipola la materia grezza dell'origine, il suo lessico e il suo stile alla stessa maniera del poeta, è chiamato a ragionare come fa quest'ultimo nel chiuso del suo laboratorio, alla ricerca di un risultato che sia non solo linguisticamente e tecnicamente efficace, ma anche valido sul piano estetico. È un discorso “antipatico”, innegabilmente, poiché presuppone un giudizio, o quantomeno implica fattori che vanno al di là della perizia del filologo, della comparazione

di metodi o soluzioni strategiche e finisce per coinvolgere la sfera dell'esito felice oppure infelice. Non entriamo qui in una disputa fin troppo annosa, ma è doveroso isolare un altro elemento poco "scientifico" che fa della poesia, ancora una volta, un banco di prova dell'ermeneutica letteraria: ciò che spesso si verifica tra la personalità del poeta e quella del traduttore è uno stato di empatia profonda, una sorta di spiritualità condivisa che non può stabilirsi a tavolino o in accademia, che non nasce dalla frequentazione assidua di biblioteche o archivi né da illustri committenti. È una sorta di "affinità elettiva", un gioco di sguardi, riflesso di anime che si cercano e si trovano nell'effusione del verso, che fissano e squadernano i paradigmi del canone e della società di ogni epoca; che rivendicano l'appartenenza a quella regione universale, umanissima, della *République des Lettres*, in cui ogni alterità è conosciuta, libata e poi riproposta alla luce del proprio codice, di una piena vocazione. Su questa strada, i poeti-traduttori sono i protagonisti di una *weltliteratur* che in ogni tempo e luogo riscopre sé stessa, che si reinventa in una *voce* sempre nuova. Non era questo, alla fine, il *compito* che Benjamin affidava al traduttore? Non sarà proprio quest'etica della sopravvivenza, questa semiosi veramente illimitata, a salvarci dalla rovina di *kronos*? In questa maniera, ogni poetica della traduzione riafferma la forza intemporale dell'*ars vertendi* e insieme la sua «historicité radicale» (Meschonnic, 1999: 194), la costanza di un universo puntuale eppure in movimento; come in movimento è sempre anche il linguaggio che si accampa nei testi e nelle loro versioni, che la lirica esalta nei suoi passaggi più stretti, nella sua polivalenza strutturale, ma soprattutto nelle misure che tengono in piedi la sua immanenza e che guidano la traduzione.

Tradurre poesia è *fare* poesia, costruire un linguaggio, e un canto, fondati sulla consapevolezza critica, ma soprattutto sul comune sentire tra autore e traduttore, esponenti entrambi di una creatività in perpetuo divenire, pietre miliari di una cultura transnazionale che per sua natura si nutre di punti di

fuga e vettori molteplici. Per carità, come in tutte le relazioni appassionate spesso ci sono frizioni e impedimenti, attriti o allontanamenti, chiusure, riprese, per cui anche la traduzione ha conosciuto periodi più o meno floridi, tuttavia la poesia resiste a tutte queste congiunture, a urti, tradimenti e anatemi, e si ritrova nello slancio propositivo dei suoi artefici e nell'impegno innamorato dei suoi traduttori.

Nel caso della *ritraduzione* tutto questo non è raddoppiato, ma piuttosto *rivelato*. La ritraduzione, in effetti, è più che altro la scoperta di un destino, quello dei testi e della letteratura stessa. La poesia è fatta di storia e di universalità, ma la sua versione porta con sé i segni del tempo; e non solamente nella sua poetica, nei moventi e nei significati profondi, bensì, soprattutto, nel linguaggio e nel ritmo, nella composizione di immagini e spartiti. Nella poesia tradotta e ritradotta, con distinte soluzioni di continuità, troviamo le ragioni degli autori e degli esegeti, la lotta con il senso e con la forma, tra le soglie di una testualità che si realizza, si mostra e poi, inesorabilmente, esce anche di scena. Da qui la necessità costante dell'aggiornamento e del dialogo tra costruzioni primigenie e derivate, stili, figure, talenti. Il ritraduttore, specie dalla prospettiva della modernità, aggiunge alla responsabilità degli interpreti venuti prima di lui la consapevolezza della distanza, dei "precedenti", per usare un termine giuridico; è una libertà "condizionata" che scaturisce dall'elezione, dall'esperienza, ma anche, come dicevamo, da uno svelamento che, sul piano empirico, si fa confronto: con l'opera originale e, appunto, con le versioni del passato. Non v'è dubbio, del resto, che «i comportamenti traduttivi variano in diacronia» (Fusco, 2015: 120), e perciò anche le ritraduzioni vanno collocate in un determinato contesto, analizzate in base a fattori che riguardano sia la sfera culturale e comunicativa sia il discorso prettamente professionale. Quest'ambito, in particolare, detta le strategie dell'impegno in maniera rigorosa e consente di gettare uno sguardo anche sugli aspetti economici che coinvolgono la versione poetica, in particolare quelli legati

al mondo dell'editoria. È nelle dinamiche che si innescano su questo versante che possiamo osservare il passaggio da un approccio esclusivamente teorico e metodologico a quello pratico, lavorativo, che riguarda gli addetti ai lavori. Per prima cosa – lo ha ampiamente mostrato Holz-Mänttari (1984) individuando le dinamiche che entrano in ballo in ogni «azione traduttiva» –, fondazionale è senza dubbio il problema della committenza. Nell'universo editoriale, per esempio, risultano essenziali le questioni dell'opportunità commerciale che di frequente investono la ritraduzione: si va dalla riproposta dei classici al problema del copyright – non appena un autore va “fuori diritti” proliferano edizioni di ogni sorta –, dalla veste grafica alla promozione pubblicitaria in senso stretto, per cui a volte persino in copertina si allude alla nuova versione di un'opera. Ed è vero anche il contrario, per cui in molti casi si recuperano vecchie traduzioni in nome del loro valore documentario o della fama del primo interprete. Tutto rientra nella ricerca costante di pubblico, e anche la scelta del ritraduttore, specialmente in poesia, fa parte delle opzioni di mercato: può essere un noto professionista dell'editoria, uno studioso compassato oppure intraprendente, un poeta-traduttore, uno scrittore celebrato ecc. Questi, dal canto suo, oltre all'orgoglio di offrire la propria voce a un grande autore o anche solo a un testo dimenticato, oltre alla presunzione di aggiornare, magari di «migliorare» (Berman, 1990) le traduzioni precedenti, attraverso i canali giusti può godere di grande lustro e visibilità: soprattutto per i classici della poesia non si lesinano le recensioni, le presentazioni nelle sedi istituzionali, gli inviti alle fiere del libro e ai festival nonché la possibilità di accedere a premi specifici. Diverso il caso delle ritraduzioni distribuite nel contesto accademico, in cui perlopiù il traduttore è uno specialista *tout court*, il quale in questo modo rinsalda competenze filologiche e linguistiche rispetto alla propria area di lavoro. In tale orizzonte la versione è spesso inserita in un progetto più ampio e articolato, che contempla sia il testo sia il commento, l'articolazione critica: qui, naturalmente, e spes-

so in un dialogo fruttuoso con il referente, il ritraduttore definisce tempi e modi dell'impegno, vaglia la sede di destinazione, da una collana specializzata a un editore universitario; e sempre nelle sue mani saranno paratesti, note e bibliografie, così come qualsiasi altro apparato contribuisca a sottolineare la scientificità del compito.

Al netto di questa digressione di *realpolitik* traduttiva, come dicevamo, ritradurre comporta una dialettica sia con la *poiesis* originale sia con i suoi antecedenti. E i termini di paragone, in poesia, sono in genere acuiti dalla presenza del testo a fronte, consuetudine ormai quasi obbligata che permette di apprezzare le soluzioni più riuscite, ma offre anche il fianco alle puntuali osservazioni degli specialisti. Dinanzi al confronto con il passato i nuovi traduttori possono constatare vantaggi e svantaggi e sono chiamati a mostrare, da un lato, una buona dose di responsabilità critica e metalinguistica, dall'altro, una tecnica stringente e un discreto bagaglio di inventiva. Sul versante della prassi, l'agio maggiore si dà nella possibilità della verifica, di una possibile, ragionata collazione da attuarsi tra la versione del presente e quelle più antiche, riscontrando in queste ultime conferme o smentite, scelte spesso efficaci davanti a un'indecisione interpretativa o stilistica. Nondimeno, la presenza di traduzioni firmate da grandi maestri produce anche un certo imbarazzo, poiché queste possono risultare "ingombranti" per via dell'abilità di costoro, e rischia di imbrigliare il piglio espressivo del nuovo traduttore. È quest'ultimo, perciò, a dover mediare tra istinti divergenti, quello di conformarsi e quello di differenziarsi ad ogni costo, a dover instaurare una relazione produttiva con questo molteplice «avantesto» (Buffoni, 2004: 18-19), una relazione foriera di un'inedita lettura (e scrittura) d'autore. In una simile prospettiva le ritraduzioni poetiche sono i materiali principali per una storia transculturale della lirica, territorio senza confini, sistema ermeneutico dischiuso in grado di testimoniare la vivacità delle lettere tra epoche e contesti differenti, finalità sistemiche o estemporanee, editoria e accademia.

In tale prospettiva, ritradurre la poesia dà luogo a una tensione che non è – lo abbiamo sottolineato più volte – esclusivamente linguistica o stilistica, ma anche creativa, estetica, cifra essenziale di una poetica e del suo manifestarsi nel (con) testo di arrivo; e ciò in una logica che è chiamata a superare, a emendare le prove di un passato recente o remoto. È l'esperienza, in questo caso, a governare principi di metodo e soluzioni capillari, ma anche a saper ascoltare tali versioni, a comprenderne le ragioni e persino le incongruenze apparenti, a collocarsi nella loro scia con umiltà e anche audacia. Su queste fondamenta si edificano i pilastri di una fluttuante “poetica della ritraduzione”: in questo modo la lirica e le sue versioni, lungo le coste frastagliate della storia, si fanno punti cardinali di una ricognizione nel territorio dei testi e del loro viaggio infinito, tra le sponde delle culture e dei loro protagonisti; tra i ritmi, le armonie e i sentimenti che ancora la poesia salva; tra le voci che, in ogni tempo, nelle lingue e nei luoghi più disparati, la fanno tornare a risuonare.

Bibliografia

- Ascher, Nicholas (2004): “Un art à part”, in Oseki-Dépré, Inês (ed.): *Traduction & Poésie*, Paris: Maisonneuve & Larose, pp. 129-137.
- Berman, Antoine (1984): *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Holderlin*, Paris: Gallimard.
- Berman, Antoine (1990): “La retraduction comme espace de la traduction”, *Palimpsestes*, 4, pp. 1-7.
- Berman, Antoine (1999): *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris: Seuil.
- Buffoni, Franco (2004): “La traduzione del testo poetico”, in Id. (ed.): *La traduzione del testo poetico*, Milano: Marcos y

- Marcos, pp. 11-26.
- Cotoner, Luisa (2005), “José Agustín Goytisolo, traductor”, in *Actas del I Simposio internacional José Agustín Goytisolo*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, pp. 17-37.
- Doce, Jordi (ed.) (2007): *Poesía en traducción*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Even-Zohar, Itamar (1995): “La posizione della letteratura tradotta all’interno del polisistema letterario”, in Nergaard, Siri (ed.): *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano: Bompiani, pp. 225-38.
- Fusco, Fabiana (2015): “La ritraduzione nel panorama degli studi traduttologici”, *Translationes*, 7, pp. 113-124.
- García de la Banda, Fernando (1993): “Traducción de poesía y traducción poética”, in Raders, Margit - Sevilla Muñoz, Julia (eds.): *III. Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 115-135.
- Ghignoli, Alessandro (2014): “Il transautore nella comunicazione letteraria tradotta”, *Testo a Fronte*, 50, pp. 31-47.
- Holz-Mänttari, Justa (1984): *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Jiménez, Juan Ramón (2006): *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Lefèvre, Matteo (2020), “Goytisolo traduciendo a Cesare Pavese. Anhelos y objetivos de un poeta-traductor”, *Ticontrè*, 14; on line: <http://www.ticontrè.org/ojs/index.php/t3/article/view/431> (data ultima consultazione 28/07/2023).
- Meschonnic, Henri (1999): *Poétique du traduire*, Lagrasse: Verdier.
- Meschonnic, Henri (2007): *Ethique et politique du traduire*, Lagrasse: Verdier.
- Micó, José María (2014): *Obra ajena. Dante, Jordi de Sant*

Jordi, Ausiàs March, Ariosto, Tasso, Shakespeare, Goethe, Housman, Auden, Montale y otras versiones de poesía europea, Madrid: Devenir.

Mounin, Georges (1994): *Les belles infidèles*, Lille: Presses Universitaires.

Pavese, Cesare (1962): *Veinte poemas*, Santander: La isla de los ratones.

Pavese, Cesare (1971): *Antología poética de Cesare Pavese*, Barcelona: Plaza & Janés.

Sansone, Giuseppe (1989): “Traduzione ritmica e traduzione metrica”, in Buffoni, Franco (ed.): *La traduzione del testo poetico*, Milano: Guerini e Associati, pp. 15-24.

Siles, Jaime (2006): *Transtextos*, Santa Cruz de Tenerife: Artemisia Ediciones.

Siles, Jaime (2014): “La traducción poética como proceso creativo”, *Anthropos. Cuadernos de cultura crítica y conocimiento*, 242, pp. 195-205.

Talens, Jenaro (2000): *El sujeto vacío. Cultura y poesía en el territorio de Babel*, Madrid: Cátedra.

Taravacci, Pietro (ed.) (2015): *Poeti traducono poeti*, Trento: Università degli Studi di Trento.

Taravacci, Pietro (2017): “Musica ‘de otros’: poeti traduttori di poeti”, in Fabiani, Anita et al. (eds.): *Soggetti situati*, Pisa: ETS, pp. 47-69.

Valesio, Paolo (1996): “La poesía como traducción: transpoesía”, in Id. – Díaz, Rafael José (eds.): *Literatura y traducción: caminos actuales*, Santa Cruz de Tenerife: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, pp. 27-48.