

Roberto Talamo

Franco Fortini

Lezioni sulla traduzione

Maria Vittoria Tirinato (a cura di)

Macerata

Quodlibet

2011

ISBN 978-88-7462-370-9

Lezioni sulla traduzione raccoglie quattro lezioni inedite di Franco Fortini tenute presso l'Istituto di Studi Filosofici di Napoli tra il 20 e il 23 novembre del 1989. Gli originali, redatti al computer, conservati presso l'Archivio Fortini dell'Università di Siena, sono raccolti in un fascicolo di 78 carte. Alle *Lezioni* fa seguito un'appendice che contiene il saggio *Su alcune versioni di Goethe lirico*, già apparso nel volume collettaneo *Catalogo di un disordine amoroso* (Chieti, Vecchio Faggio, 1988, pp. 138-144). La ricca introduzione, una nota al testo, le note a piè di pagina e l'apparato critico sono a cura di Maria Vittoria Tirinato. Luca Lenzi è autore della premessa. L'importanza di questa pubblicazione può essere apprezzata a diversi livelli. I traduttori "in formazione" vi troveranno un'esposizione didatticamente efficace, che mostra il metodo curato e meticoloso dell'*insegnante* Fortini: ampie panoramiche storiche, focalizzazioni sull'esperienza personale, ricchezza di esempi, capacità di tenere insieme discorso tecnico e questioni teoriche, generale e particolare, presente e passato. Scrive Tirinato: «la coscienza dei conflitti che attraversano le società e la storia sottende ogni passaggio del discorso fortiniano sulla traduzione poetica» (p. 11). Gli studiosi, che già conoscono gli scritti dell'autore sull'argomento (cfr. principalmente: *Traduzione e rifacimento* e *Cinque paragrafi sul tradurre*, entrambi del 1972), potranno constatare uno spostamento di accento, in una sostanziale continuità di progetto. Se gli articoli degli anni '70 poggiavano su un'esigenza fondamentale politica: «Nella teoria della rivoluzione moderna c'è, ben precisa, l'esigenza della assunzione – della "traduzione" – del *meno* autentico, del *meno* umano, del *meno* "bello" e "vero", cioè della cultura degli infimi e della sua trasposizione al massimo livello possibile di "verità" e "bellezza" [...]. *Ebbene, quelle forme che abbiamo chiamato "rifacimento", "imitazione", "parafrasi", "parodia", sono forse, a un tempo, e forme dei "volghi dispersi" e un contributo ad un superamento della loro dispersione*», *Traduzione e rifacimento*, in F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003, p. 834. Già così Gramsci nei *Quaderni*: «Pare si possa dire appunto che solo nella filosofia della prassi la "traduzione" è organica e profonda, mentre da altri punti di vista spesso è un semplice gioco di "schematismi" generici», Q 11, § 47), a questa istanza politica, che non scompare, si affianca qui una più ricca riflessione sulla forma: «Il traduttore decide, a vari gradi di autocoscienza, di costruire, in un testo scritto nella lingua d'arrivo, una struttura *omologa* a quella che ha veduto o creduto di vedere nel testo di partenza. *Elementi fondamentali di tali produzioni sono la gerarchia fra le componenti del testo di partenza che il traduttore, in quanto lettore e critico, ritiene invece di dover stabilire con e entro il testo di arrivo*» (p. 75). È la costruzione di una *forma comparabile*, allegoria *per noi* di un testo precedente; così Antonio Prete su Fortini traduttore e teorico della traduzione: «Traduzione come esercizio comparativo, come ricerca analogica: più simile, in un certo senso, alla lettura critica che al calco [...]. Tradurre è anche sorprendere in un'immagine un'altra, più propria, e forse più dolorosa, immagine» (A. Prete, *All'ombra dell'altra lingua*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 118). Cosa voglia dire per la pratica della traduzione *costruire un comparabile* lo spiega bene Paul Ricœur: «Ho trovato un esempio di applicazione nell'interpretazione del rapporto tra la Cina arcaica e la Grecia arcaica e classica sviluppata da un brillante sinologo francese, François Jullien. La sua tesi [...] è che il cinese è l'*altro* assoluto del greco [...]. La tesi, spinta all'estremo, è che il cinese e il greco si distinguono tramite una "piega"

iniziale nel pensabile e nello sperimentabile al di là della quale non si può andare [...]. Il cinese non ha i tempi verbali perché non ha il concetto di tempo elaborato da Aristotele nella *Fisica IV*, ricostruito da Kant nella “Estetica trascendentale” e universalizzato da Hegel attraverso le idee del *negativo* e dell’*Aufhebung*. Tutto il libro è costruito nel modo: “non c’è ..., non c’è ..., ma c’è ...”. Chiedo dunque: come si parla (in francese) di *ciò che c’è* nel cinese? Jullien [...] parla in francese [...] di ciò che c’è al posto del tempo, cioè le stagioni, le occasioni, le radici e le foglie, le sorgenti e i fiumi. Facendo questo, egli costruisce dei comparabili. E li costruisce così come si fa quando si traduce [...]: dall’alto in basso, dall’intuizione globale riguardando la differenza di “piega”, passando per le opere [...] e scendendo verso le parole» (P. Ricœur, *Tradurre l’intraducibile. Sulla traduzione*, Urbana University Press, Roma 2008, pp. 21-22). Se le prime due lezioni coprono questo arco teorico (non senza una grande ricchezza di esempi), le terza e la quarta si rivolgono soprattutto agli storici della letteratura, perché secondo Fortini la storia delle traduzioni poetiche è un momento fondamentale della ricerca sulla storia letteraria e sulla lingua poetica. In questa breve rassegna della traduzione in Italia dal 1910 agli anni ‘80 *ad uso* della storia letteraria in generale (l’invito fortiniano è stato accolto e sviluppato nel recente libro di Prete citato sopra), c’è spazio anche per l’autocommento: «Una terza via fu di un autore fortemente segnato alle sue origini dall’età ermetica ma in contrapposizione ideologica e politica a quella. Parlo di me stesso. Era il tentativo di uscire dal conflitto fra l’eredità del linguaggio simbolista, “alto”, centripeto e verticale, e la materia linguistica e metrica dell’ethos politico, orizzontale, discorsivo e “basso”. Questa via fu cercata anche attraverso un esercizio di traduzione: dapprima guardando ad un Eluard surrealista diverso da quello che era stato letto solo come poeta d’amore e, attraverso quello, guardando all’area espressivistica della poesia fra le due guerre, a forte carica politica, come Attila József, César Vallejo, Miguel Hernández; e finalmente poi con l’autore, Bertolt Brecht, che proponeva tutto un altro modello di “dimesso sublime” e di fuoriuscita dalla lirica per via narrativa e drammatica, dove il “sublime” era nella scansione alta e tesa, lapidaria e sapienziana e il “dimesso” nella materia quotidiana e “ignobile”» (pp. 163-164). Tra i tanti traduttori citati, commentati, analizzati, Giovanni Giudici ha l’onore di una piccola “monografia”: «il lavoro di Giudici traduttore ha un interesse grandissimo [...]. È l’unico esempio di versione che deliberatamente si porta, per così dire, “sotto le righe” in confronto al processo di esaltazione dei dati letterari, che accompagna di regola le traduzioni novecentesche [...], rivolta contro il “grande stile” tragico del Novecento» (pp. 167-173). E se questo è il merito di Giudici, la conclusione del ciclo di lezioni non potrebbe essere diversa: «Soprattutto non troppo genio è la formula che mi sento di lasciarvi» (p. 184).