

Cosa nasconde e cosa rivela la traduzione

Lo stile e la differenza

di Massimo Bacigalupo

In un articolo uscito sull' "Indice" (1996, n. 3), Enrico Griseri aveva messo a confronto una decina di traduzioni dei *Dubliners* di James Joyce, rilevando piccole mende e perfino un abbaglio (in *I morti*) comune a tutte le traduzioni disponibili. Si era chiesto se era possibile imparare sbagliando, sicché le traduzioni dovrebbero approssimarsi sempre di più al testo ottimale. Ma purtroppo i traduttori non hanno tempo e forse nemmeno desiderio di verificare i lavori dei predecessori, e poi mentre si cerca la rispondenza maggiore la lingua d'arrivo va cambiando, rendendo di per sé necessario rivedere tutto.

Ora, in un libro uscito silenziosamente sia in italiano sia in inglese (*Translating Style. The English Modernists and their Italian Translators*, pp. IX-245, £ 13,99, Cassell, London 1998; *Tradurre l'inglese. Questioni di stile*, trad. dall'inglese di Maria Teresa Falanga, rev. di Anna Maria Morazzoni, pp. 346, Lit 29.000, Bompiani, Milano 1997), ma a mio parere di ampia portata, il narratore, traduttore e ormai anche studioso Tim Parks analizza le traduzioni italiane di cinque scrittori britannici dei maggiori, sia per porsi i consueti problemi di rispondenza e adeguatezza, sia - e qui sta la novità - per vedere che cosa la traduzione ci fa capire dell'originale. Infatti la tesi che Parks dimostra magistralmente è che sono proprio i punti opachi o problematici della traduzione che guidano infallibilmente ai nodi stilistici centrali del testo tradotto.

Parks comincia con un gioco, che dice di proporre abitualmente ai suoi studenti allo Iulm di Milano: mettergli sotto l'occhio un testo italiano e uno inglese, di cui uno è traduzione dell'altro, e invitarli a identificare l'originale. Gli studenti non hanno dubbi quando si tratta di un *dépliant* turistico su Mantova o di pubblicità per un libro di cucina. Ma quando si tratta di un testo letterario, il gioco si fa difficile. Parks lo dimostra con un paragrafo che comincia rispettivamente nelle due lingue: "Di lì a qualche minuto il treno percorreva gli squallidi sobborghi della città" e "In a few minutes the train was running through the disgrace of outspread

suburbia". Mentre l'italiano fila via liscio, in inglese c'è la strana goffaggine dell'astratto "disgrace" per definire i sobborghi. Ebbene, proprio questa forzatura della lingua, che uno studente prenderebbe per indice di una traduzione approssimativa, esprime il disgusto dell'autore per la civiltà urbana (si tratta di un brano di *Donne innamorate* di D.H. Lawrence). Scrive Parks: "Il forte senso di infamia morale che implica la parola 'disgrace' non è legato, come in italiano, alla povertà e neppure alla bruttezza. Il concetto di 'squallido' è assente. Se mai il termine sembra aver a che fare con la 'tentacolarità' ('outspreadness') della metropoli, il suo essere più grande di quanto dovrebbe, la sua espansione... Chiunque abbia letto *Women in Love* si sarà reso conto della costante avversione di Lawrence per l'uniforme e l'amorfo, della sua paura, non tanto della miseria e dello squallore, quanto del conformismo".

Così il gioco di Parks ci ha condotti fin nel centro dell'ideologia-scrittura di un colosso come Lawrence. Che passa comunemente per uno stilista timido, a confronto dei coetanei Joyce e Woolf. E invece Parks dimostra, in un capitolo tutto dedicato a *Donne innamorate*, che cose straordinarie egli fa con lo strumento linguistico. La sua lettura si conclude con un'analisi acutissima e spassosa di una scena di sesso e domesticità fra Ursula e Birkin, che nella traduzione forse inevitabilmente perde mordente e visionarietà. Concluso l'atto, Ursula versa il tè al compagno: "The tea-pot poured beautifully from a proud slender spout" / "La teiera versava con precisione da uno snello beccuccio orgoglioso". L'avverbio inglese è impoverito in cosa meccanica, rompendo il sottile legame con "l'immagine fallica che segue".

Leggendo questo e i successivi densi affascinanti capitoli su Joyce, Beckett, Woolf, Henry Green, strabiliamo perché insieme capiamo la grandezza di questi scritto-

ri in cui ogni parola si tira dietro un mondo di implicazioni e visioni e ferree strutture e poesia, e ci chiediamo che cosa mai abbiamo letto nelle traduzioni che si affannano vanamente a stargli al passo e che tutte dimostrano lacune e semplificazioni e riscritture e incomprensioni. Come diviene particolarmente evidente nell'analisi della sola traduzione italiana del leggendariamente difficile Henry Green (*Passioni*, Einaudi, 1990), dove nonostante gli sforzi la versione tradisce l'intenzione spersonalizzante e autoptica del testo (qui messa mirabilmente a fuoco).

Esu Beckett scrittore comico, cosa insospettata dai suoi lettori italiani davanti a brani come questo della vecchia traduzione di *Watt*: "Non una parola, non un'azione, non un pensiero, non un bisogno, non un dolore, non una gioia... che io non rimpianga, esageratamente". L'inglese, scopriamo esilarati, dice: "Not a word, not a deed, not a thought, not a need, not a grief, not a joy, not a girl, not a boy... that I do not regret, exceedingly". Commenta Parks: "A parte la nostra nuova sensazione, basata sull'originale, che Beckett sia, dopotutto, una persona divertente e arguta, è chiaro che il significato e gli obiettivi del brano sono notevolmente modificati dalla percezione di queste strutture formali. Invece di essere semplicemente una dichiarazione di pessimismo terminale, attira la nostra attenzione tanto sulla lingua quanto sul messaggio... ci rende consapevoli soprattutto della collisione tra la costruzione linguistico-formale (accettabile al punto da essere anodina) e il contenuto estremamente sgradevole. E proprio in tale enigma, nella collisione tra forma e contenuto, che risiede l'umorismo e il soggetto". Di nuovo Parks ci fornisce una chiave preziosa per un autore leggendario e frainteso.

E qui va sottolineato che gli è estraneo il proposito di demolire il lavoro sempre dignitoso e a vol-

te abilissimo dei traduttori che prende in considerazione (di regola una sola opera e versione per autore), ma come egli intenda piuttosto utilizzare le traduzioni come cartine di tornasole per giungere al cuore della faccenda. Scrive infatti: "Ogni analisi di questo tipo è inficiata dal sospetto che gli stessi brani avrebbero potuto essere tradotti meglio e, in tal caso, il confronto non ci avrebbe indotto a tutte queste conclusioni. A questa obiezione posso contrapporre due osservazioni. La prima, e la più concreta, è che in tutto questo volume mi sono basato sulla migliore traduzione disponibile... La seconda osservazione, e la più importante, è che buona parte dei brani di Lawrence presenta artifici che neanche il traduttore più abile riuscirebbe a riprodurre esattamente". Il discorso di Parks procede serrato, e non c'è pagina che non aggiunga qualche elemento e qualche scoperta. Dopo i grandi del Novecento, un capitolo affronta un peso apparentemente leggero, Barbara Pym (1913-80), lei sì molto inglese, squisita umorista, le intenzioni dei cui testi sono a volte indecifrabili come quelle di Green. Ma occorre, spiega Parks, decifrarle per sapere cosa tradurre.

L'intenzione di un'opera letteraria" opina "va ricercata nella natura della sua differenza da altri testi letterari". Differenza senz'altro ardua da duplicare, anche per la resistenza dell'editoria. O dell'editor. E qui si inserisce l'aneddoto dei coraggiosi tentativi di tradurre Henry Green rifiutati da un editore perché ritenuti goffi. Parks procede allora a riscrivere Green in inglese standard, e poi affida la traduzione a uno del mestiere. Così la frase iniziale di *Party Going*, "Era nebbia così densa, l'uccello che era stato disturbato sbatté contro una balastrata e cadde lentamente, morto, ai suoi piedi", diventa: "La nebbia era così fitta quella sera che un uccello, alzatosi in volo spaventato, andò a picchiare contro una balastrata e cadde morto ai piedi

di Miss Fellows". Chi non preferirebbe quest'ultima soluzione? Ma allora perché Green ha scelto quella specialissima differenza? Per disorientare, mostra Parks, il lettore al pari della protagonista del racconto.

Così Parks passa dalla materia poetica a cenni sul mercato editoriale, e sui suoi paradossi, il tutto con invidiabile lucidità. Nell'ottavo e ultimo capitolo torna al gioco iniziale, giocandolo pazientemente col lettore, e così consentendoci di gettare lo sguardo nel laboratorio di altri scrittori, anglofoni e italiani, fra cui Hemingway. I capitoli su Joyce (*I morti*) e Woolf (*Mrs Dalloway*) sono quanto di più penetrante mi sia capitato di leggere su questi maestri moderni. ("Woolf fa il verso all'incoerenza - una scelta obbligata per lo stile del flusso di coscienza, se non altro per stabilire una certa autenticità mimetica - ma di fatto non risulta mai incoerente, anche se a volte è oscura. La traduzione invece tende insieme a spiegare e a perdersi. Così facendo essa ci fa il regalo... di rivelare l'arte di Woolf.")

Tradurre l'inglese (che è a sua volta traduzione discutibile ma comprensibile di *Translating Style*) mi sembra un libro indispensabile per chiunque debba leggere i grandi anglosassoni moderni in italiano: farà capire tutto ciò che la traduzione può nascondere, e gli rivelerà forse per la prima volta la loro reale statura. D'altra parte non c'è altro modo di leggerli (salvo conoscere a fondo l'inglese) che servirsi delle traduzioni. Mettendo a fianco traduzione e commento di Parks si potrà avere cognizione precisa dei procedimenti dell'originale. Il che non è poco. Ma come si diceva, anche per i fortunati che leggono Woolf e Lawrence nella lingua di cui mostrarono o confermarono "ciò che potea", *Tradurre l'inglese* sarà una miniera di scoperte. Al di là dei luoghi comuni e delle caricature di cui spesso ci accontentiamo a proposito di questi poeti, eccoli qui in azione. Lo spettacolo è formidabile, e dobbiamo essere grati a Parks di avercelo messo sotto gli occhi con tanta sensibile modestia.

Massimo Bacigalupo.mbox.lingue.unige.it

Novità

Raffaello Cortina Editore

R. Michnick Golinkoff
K. Hirsh-Pasek
Il bambino impara a parlare

L'acquisizione del linguaggio nei primi anni di vita

J. Manzano
F. Palacio Espasa, N. Zilkha

Scenari della genitorialità

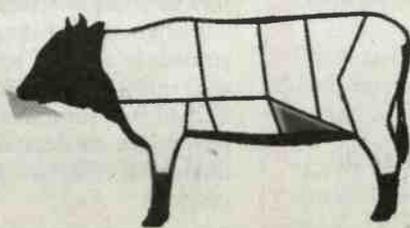
La consultazione genitori-bambino

Maria Bettetini
Breve storia della bugia

Da Ulisse a Pinocchio

Pierre-Marie Lledo
Malati di cibo

Storia della mucca pazza



Edgar Morin
I sette saperi necessari all'educazione del futuro

Il testo-sintesi dell'opera di Morin

Maurizio Ferraris
Una ikea di università

Splendori e miserie della nuova università

Ursula Wolf
La filosofia come ricerca della felicità

I dialoghi giovanili di Platone