

WITOLD GOMBROWICZ, *Ferdydurke*, introd. di Francesco M. Cataluccio, Feltrinelli, Milano 1991, ed. orig. 1937, trad. dal polacco di Vera Verdiani, pp. 272, Lit. 33.000.

Finalmente, dopo una parentesi editoriale lunghissima, riecco *Ferdydurke*, il capolavoro di Witold Gombrowicz, e uno dei due o tre libri più importanti della letteratura polacca del Novecento. Un'opera che fin dal suo apparire, nel 1937, segnò uno spartiacque, rompendo con le dominanti convenzioni realistiche e psicologiche. Anche se, ovviamente, la scrittura di Gombrowicz non nasce nel vuoto: si pensi solo ai nomi di Witkiewicz e Schulz, insieme al primo una triade a dir poco originale.

La sorte, che benignamente concesse all'autore di *Ferdydurke* — solo fra i tre — di sopravvivere al cataclisma bellico, non fu altrettanto indulgente nei confronti della sua carriera letteraria. Un lunghissimo esilio in Argentina, una breve riapparizione della sua opera in Polonia grazie al disgelo gomulkiano, presto interrotta dal riacutizzarsi della sindrome da idiozia del regime, ontologicamente incompatibile con l'essenza stessa dell'*animus* gombrowicziano, poi un vuoto colmato solo nel 1986 da un'edizione (parziale) in nove volumi per il Wydawnictwo Literackie (Edizioni Letterarie) di Cracovia.

L'ingresso dello scrittore nell'Europa occidentale risale al 1958, anno in cui Julliard pubblica *Ferdydurke*. Grazie a tale mediazione il romanzo appare nel 1961 anche in Italia, presso la Einaudi, che anticipò di misura la concorrenza della Feltrinelli (e lo ristampò nei "Supercoralli" nel 1966, sebbene buona parte della precedente edizione (inventata) fosse finita al macero. Apprezzato da critici come Arbasino, Giuliani, Ripellino, Sanguineti, caro a scrittori quali Calvino e la Corti, il romanzo non conseguì un pari successo di pubblico. Lo stesso fu del resto per la maggior parte dei titoli di Gombrowicz, ammassati per anni ai Remainers.

Fin qui nulla di sorprendente. Resta invece irrisolto un quesito emblematico, ossia quale *Ferdydurke* fosse stato dato in lettura al pubblico italiano. La difficoltà di tradurre un'opera di estrema complessità linguistica e stilistica è insistentemente prospettata all'editore italiano dall'autore, che condiziona addirittura la concessione dei diritti alla soluzione del problema. L'*escamotage* proposto dall'editore, ansioso di accelerare i tempi ma in difficoltà a reperire sul mercato un traduttore all'altezza del compito, e accettato *bon gré mal gré* dall'autore — con la garanzia di una supervisione finale da parte di Konstanty A. Jeleński, critico polacco residente a Parigi, e fra l'altro gran patron dell'edizione del romanzo per Julliard — fu quello di una traduzione dal francese (circostanza naturalmente tacita al lettore), affidata a Sergio Miniussi (ringrazio l'Einaudi per avermi consentito l'accesso alla corrispondenza — inedita — di Gombrowicz nei suoi archivi).

La stessa difficoltà si era già presentata con la traduzione francese, realizzata in Argentina a spese dello stesso Gombrowicz, e con la sua diretta collaborazione. Ce ne informa nei dettagli la corrispondenza — recentemente data alle stampe — dello scrittore con Jeleński: "Pour les néologismes, nous nous sommes déjà suffisamment creusé la cervelle ici et nous n'avons gardé que ce qui me semblait tant bien que mal acceptable". Gombrowicz difende in particolare la scelta di tradurre il vocabolo *pupa* ("culetto", del linguaggio infantile) — ricorrente con importanti implicazioni "ideologiche" — e le sue varianti, con vari *cucul*, *archicucul*, *cuculandrum*, ecc. Tali neologismi sono da lui giudicati idonei a

compensare in qualche misura — come già nella versione spagnola — l'impovertimento della dinamica della lingua originale. Una traduzione dunque non dell'autore, ma con il concorso e l'approvazione dello stesso.

A sua volta però anche la versione francese non derivava direttamente

La Traduzione I fati di un libretto

di Pietro Marchesani

l'edizione feltrinelliana.

La versione einaudiana costituiva dunque l'ultimo anello di una lunga catena. In realtà poi la versione spagnola approntata da Gombrowicz e dal suo clan non era una semplice traduzione, bensì un adattamento, con ampi tagli, aggiunte, modifiche o riscritture. Parte di quei tagli fu suc-

duzione delle principali varianti della prima edizione (riportate in appendice dall'edizione di Cracovia del 1986). È certo un fatto importante che — a distanza di trent'anni dalla prima traduzione italiana — sia comparsa una nuova versione del capolavoro di Gombrowicz direttamente dalla lingua originale. E ciò malgrado

La gengiva di Gombrowicz

Sembra che anche in Italia sia giunto il momento per Witold Gombrowicz — dopo un iter accidentato (tredici titoli tradotti, solo due dei quali dopo il 1972), — d'una collocazione adeguata al suo rango letterario. E ciò grazie alla Feltrinelli, che ne sta riproponendo in modo organico l'opera per iniziativa e a cura di Francesco M. Cataluccio. L'iniziativa ha l'ambizione di fornire anche varianti ai testi e altri materiali che introducano nel laboratorio dello scrittore, mostrino i percorsi del processo creativo. Si è già detto (in questa stessa pagina) dell'inadeguatezza dei risultati rispetto alle intenzioni nel caso dell'edizione di Ferdydurke. Ma già nelle precedenti edizioni (il volume di racconti Bacacay, 1989 e il romanzo Cosmo, 1990) questo problema appariva macroscopico. Bacacay viene ripresentato nella vecchia traduzione di Riccardo Landau (Feltrinelli, 1968), con l'aggiunta d'un "Apparato critico" (si fa per dire) di poche pagine, deturpato per di più da decine di errori e da un italiano approssimativo che degradano la scrittura di Gombrowicz a vaniloquio. C'è solo l'imbarazzo della scelta: "Esistono lettori di tutti i tipi. Soltanto l'autore dovrebbe chiarire le varie cose, gli altri possono, piuttosto, chiarire l'autore" (p. 208), per "Esistono lettori di vario tipo. Ad alcuni... chiarire questo e quello, altri potrebbero, piuttosto, dare chiarimenti all'autore; pp. 214-15: "La sua verginità gli sembrava... una bianca gengiva mostruosamente divaricata, che offuscava tutto il mondo, una gamba storta che si conficca nel polo nord, e l'altra nel polo sud", per "La sua... un'oca... con una gamba..."; p. 216: "L'Arciduchessa Renata emise... un grido in silenzio" [sic!], per "... un grido soffocato". L'edizione di Cosmo propone — in luogo di quella del Landau (Feltrinelli, 1966) — una nuova traduzione di Cataluccio e Donatella Tozzetti. In questo caso l'esito è meno catastrofico, anche per

il supporto della preesistente versione italiana (e francese). In molte pagine però il sostrato emerge fino a far dubitare che si tratti d'una nuova traduzione, con una trascrizione a volte talmente passiva da non rilevare incongruità evidenti, come nella serie di ossimori così spezzata: "E questa combinazione... mi introduceva in contraddizioni quali la verginità viziosa, la brutale timidezza, la turgidità scivolosa, l'impudico pudore, il freddo incendio, la sobria ubriacatura" (p. 52; cfr. Landau, p. 58: per "... conduceva a contraddizioni quali la verginità svergognata, la timidezza brutale, il chiudersi spalancato, il pudore impudico, il fuoco freddo, l'ubriachezza sobria". Agli errori di Landau se ne aggiungono inoltre di nuovi. Il lavoro dei traduttori infine — disomogeneo, anche per qualità — risulta "assemblato" senza una revisione dell'insieme: ad esempio la parola "associazione" — essenziale nel meccanismo narrativo di Cosmo — è resa (sulla scia del Landau) con "collegamento" (p. 41), "deduzione" (p. 44), "ipotesi" (p. 94), "illazione" (p. 166), e — almeno una volta correttamente — "associazione di idee" (p. 124), ecc. Ma i guasti non si riducono a banali incongruenze o discordanze lessicali. Cosmo infatti, costruito secondo lo schema dell'indagine poliziesca, è disseminato di segni, indizi ricorrenti e linguisticamente identici. Ciascun traduttore va invece per la sua strada, e così ad esempio "il serrarsi-dischiudersi" della bocca di Lena — la cui associazione con quella di Caterina è l'ossessivo Leitmotiv del romanzo — figura come "il dischiudersi del bocciole delle labbra" (p. 25), "fessura socchiusa" (p. 30), "dischiusione-turgidezza" (p. 44), "il serrare e il dischiudere" (p. 59). Il risultato, evidentemente, pare assai poco in sintonia con quella "complicata sperimentazione linguistica e formale" di cui si parla nell'introduzione. (p.m.)

dall'originale, bensì da quella in spagnolo, apparsa a Buenos Aires nel 1947. La storia di questa traduzione del romanzo — la prima in assoluto — costituisce un capitolo inconsueto e divertente della lunga "battaglia" condotta dall'autore per l'affermazione di *Ferdydurke*. Essa ci è nota, grazie sia alle dichiarazioni di Gombrowicz sia alle testimonianze dei suoi protagonisti, raccolte e pubblicate specie per merito della vedova dello scrittore, Rita Gombrowicz. Tale versione infatti fu realizzata nel 1946, per lo più, intorno a un fumoso tavolino del caffè Rex di Buenos Aires, dove l'autore sottoponeva alla discussione e revisione di un comitato di traduzione, composto da giovani letterati argentini e guidato dallo scrittore cubano Virgilio Piñera, il canovaccio di traduzione da lui approntato. Del risultato Gombrowicz si assunse la paternità — pur riconoscendo lealmente il proprio debito nei confronti degli amici del Rex — già nella prefazione all'edizione argentina del 1947, ora inclusa nel-

cessivamente introdotta da Gombrowicz — all'epoca ancora residente in Argentina — nella nuova edizione del romanzo. Il carattere accidentato del cammino percorso da *Ferdydurke* per giungere al lettore italiano spiega le notevoli differenze fra l'attuale edizione di Feltrinelli e quella precedente della Einaudi. Insufficiente appare la nota che accompagna la nuova versione, dove si dice solo che la traduzione del 1961 era "incompleta, basata sull'edizione francese". Inesatta è poi l'indicazione — ripresa dall'edizione di Cracovia del 1986, su cui essa si basa — che le modifiche dell'edizione argentina siano state introdotte dall'autore in quella polacca del 1957. Come già precisato, si trattava di modifiche assai più ampie, di cui Gombrowicz mantenne solo parte (l'errore dell'editore polacco dipende dal non aver controllato i testi. Oltre alla prefazione argentina di Gombrowicz, l'edizione feltrinelliana include, pure utilmente, un commento a mo' di chiarimento pubblicato dall'autore nel 1937, e la tra-

riserve suscitate dal lavoro del traduttore, da cui, proprio per la capacità di comprensione del testo generale, dimostrate, era lecito aspettarsi un risultato più meditato. Riserve che nascono non tanto dalle sviste o inesattezze che qua e là affiorano — in misura tutto sommato fisiologica —, quanto da talune, più rilevanti scelte linguistiche. Ne è un esempio l'uso disinvoltamente arbitrario di forme di marcata colloquialità (cfr. p. 19: "branco di donnette tutte culo e camicia con i valori", per "branco di donnette aggrappate, appiccicate alla letteratura, in sommo grado iniziate ai valori"; p. 68: "testimoni di come un insieme di parole insignificanti sia finito a schifio", per "testimoni di come la faccenda, fatta di parole vuote, si sia conclusa in modo abietto", ecc. Si può capire l'ammirazione per l'inventiva di Gombrowicz e un pur nobile desiderio di emulazione, ma il mettersi a gareggiare con lui in espressionismo linguistico senza essere un Gadda, e

per giunta sopra tono, è un'operazione oltre che di dubbio gusto, fuorviante. La stessa disinvoltura spinge il traduttore ad abbondare nell'uso di un lessico regionale (cfr. ad esempio p. 34: "pisquano"; p. 168: "inteccherito" (?); p. 199: "sprocetato", "burino"; p. 218: "pischello"; p. 232: "papagno"), facendo così parlare i contadini come villici del contado toscano (p. 182: "Ma che so' un omo io. La mi lasci andare!"; p. 216: "Vonno butta' fora a Walek! Buttallo fora! 'un glielo dò, è mio, 'un glielo dò").

Allo stesso modo non sembra felice nei suoi esiti la rinuncia a certe soluzioni escogitate dalla ditta Gombrowicz & Company nella traduzione spagnola e confermate in quella francese. E il caso di *pupa* e varianti (i "culetto", "culetino", "sedere", "deretano" sostituiscono così i vari "culculo", "culculandro", "culculover" dell'edizione einaudiana), e di *gęba* (reso per lo più con "faccia", al posto della precedente "ghigna"). Il risultato paradossale è che la traduzione del 1961, benché assai meno corretta filologicamente, si fa rimpiangere in più d'una pagina quanto a misura e ritmo, cioè per quello stile così sostanziale alla scrittura gombrowicziana.

Potrà essere utile un esempio: "Dunque: La parte basilare del corpo, il buon vecchio *deretano*, è il fondamento dal quale tutto trae origine. Da esso, come dal tronco principale, si dipartono le ramificazioni (...). Il volto umano è il fogliame, la corona dell'albero che, con le sue varie parti, spunta fuori dal tronco del *sedere*; e in esso si conclude il ciclo iniziato dal *sedere* stesso. Una volta giunti al volto, che altro mi resta da fare se non ridiscendere alle varie parti e tramite loro tornar nuovamente al *sedere*? (ed. Feltrinelli, p. 69); "Guardate: la parte fondamentale del corpo, il bravo *culculo* addomesticato, sta alla base. Quindi tutto prende origine dal *culculario*; dal *culculame*, come da un tronco, biforcuto parti del corpo (...). E il viso dell'uomo (conosciuto anche coi nomi familiari di *ghigna*, *muso*, *ceffo*) è la cima dell'albero le cui parti separate s'innalzano dal tronco *culcolato*; la *ghigna* dunque chiude il ciclo aperto dall'ottimo *culculover!*" (ed. Einaudi, p. 70; i corsivi nelle due citazioni sono miei). Un confronto con l'originale chiarisce esemplarmente la funzione compensatrice assegnata da Gombrowicz ai vari "culculover". Nel testo polacco in questione (cfr. ed. 1986, p. 68) il termine *pupa* compare sei volte, e tre la parola *papa* (variante regionale per "muso"), entrambi combinati in un gioco di assonanze. Di esso non resta nulla nell'edizione feltrinelliana, che rinuncia del tutto a tradurre il termine *papa*.

Un'analoga strategia translatoria informa tutta la traduzione spagnola di *Ferdydurke*. Consapevole di dover trasferire il suo prodotto in una diversa realtà culturale e linguistica, Gombrowicz preferisce di regola una scrittura *ex novo* a una traduzione morta. Lo vediamo ad esempio quando la risonanza semantica delle sue *trouvailles* — criptocitazioni in chiave derisoria — si combina con quella fonico-ritmica, che utilizza le ricchissime possibilità desinenziali del polacco con impareggiabili esiti di comicità musicale (cfr. ed. Feltrinelli, pp. 37-38; ed. Einaudi, pp. 34-35; ed. polacca 1986, pp. 31-32).

In conclusione, una maggiore riflessione critica, anche sulle soluzioni dello stesso autore, insieme a una più rigorosa disciplina linguistica e stilistica, avrebbero certo giovato al nuovo *Ferdydurke* feltrinelliano. Ciò non toglie che esso si situi a un livello di attendibilità incomparabilmente più alto rispetto alle versioni delle altre due opere di Gombrowicz pubblicate in tempi recenti sempre dalla Feltrinelli.