A scuola con la torba, non con la torta

di Enrico Griseri

"Tradurre è un'attività normale per gli essere umani", ha scritto il linguista Tullio de Mauro. Ma di fronte alle difficoltà della traduzione letteraria — di fronte a una poesia e a un romanzo — questa normalità si sfalda in una miriade di problemi: "come si traducono i sospiri in altre lingue?", domanda lo scrittore Stanislaw J. Lec. Questa sezione speciale dell'"Indice", "L'arte di tradurre" apre una finestra sulla traduzione letteraria, a sua ambiguità, le sue sorprese. In nessun modo rappresenta una visione sistematica dell'argomento: offriamo ai lettori spunti di riflessione e informazioni di servizio, a partire dalle recenti fatiche di traduttori che si sono cimentati con colossi come Joyce e Goethe.

Tullio Pericoli: *James Joyce*

I quindici racconti di *Dubliners*, benché composti tra il 1904 e il 1907, furono pubblicati soltanto nel 1914; ci vollero infatti più di sette anni perché Joyce riuscisse a convincere un editore che non si trattava di composizioni oscene o immorali. In una lettera del 5 maggio 1906 indirizzata all'editore Grant Richards Joyce diceva: "La mia intenzione era quella di scrivere un capitolo della storia morale del mio Paese e ho scelto Dublino come scenario perché si tratta di una città che mi appare come il centro della paralisi. Ho tentato di presentarla al pubblico indifferente sotto quattro suoi aspetti: infanzia, adolescenza, maturità e vita pubblica. I racconti sono disposti in quest'ordine. L'ho scritto prevalentemente in uno stile di scrupolosa mediocrità (*scrupulous meanness*) e con la convinzione che bisogna essere molto temerari per attentarsi a presentare in modo alterato, o peggio ancora a deformare, ciò che si è visto e udito".

I racconti di *Dubliners*, scritti per la maggior parte dopo l'esilio volontario di Joyce dall'Irlanda, sono appunto questo: una registrazione implacabile e amara, ma anche comica e a suo modo compassionevole, delle vite mediocri e delle velleità frustrate degli abitanti di Dublino, sullo sfondo delle vie, delle chiese, degli uffici, delle sale da concerto, delle periferie, dei riti pubblici e privati; una registrazione accompagnata dal rumore di fondo prodotto dai due grandi motori che girano a vuoto della vita irlandese, il nazionalismo e la religione, ormai degradati a un campionario di sentimenti, nozioni e aneddoti di seconda o terza mano, a un insieme di stereotipi e luoghi comuni cementati dalla retorica e dall'ipocrisia, e che pure, nonostante tutto, testimoniano il bisogno irriducibile di sentirsi parte di una tradizione e di una comunità.

Dubliners è senza dubbio un'opera più *reader-friendly*, e di conseguenza anche più *translator-friendly*, dell'*Ulysses* o del *Finnegan's Wake*, e questo, oltre alla questione dei diritti, spiega perché in Italia ormai quasi tutte le maggiori case editrici ne abbiano in catalogo una traduzione. Ma ciò non significa che tradurla in modo preciso e soddisfacente sia un compito facile. Occorre saper tenere dietro alla straordinaria capacità joyciana di riprodurre ogni sorta di linguaggio, di stile, di voce; occorre preservare con attenzione il sottile e mutevole equilibrio tra voce narrante e punto di vista dei personaggi che caratterizza l'uso joyciano del discorso indiretto libero (un uso spesso magistrale, benché talvolta generi una zona grigia di incertezza che segna un limite nella scrittura di Joyce); e occorre infine saper cogliere tutti i riferimenti e le allusioni storiche, culturali e simboliche del testo.

I primi a dedicarsi a questo compito furono Annie e Adriano Lami, la cui versione, ormai fuori circolazione, fu pubblicata da Corbaccio nel 1933. Seguirono la versione di Franca Cancogni (Einaudi, 1949), poi rivista dalla stessa traduttrice nel 1963 per Mondadori (sia l'una che l'altra tuttora ristampate; nel seguito: "Cancogni 1" e "Cancogni 2"), e via via tutte le altre, rispettivamente a opera di Margherita Ghirardi Minoja (Rizzoli, 1961), Marina Emo Capodilista (Newton Compton, 1974), Emilio Tadini (per i primi tre racconti) e Marco Papi (Garzanti, 1976), Attilio Brilli (Mondadori, 1987), Francesco Franconeri (Demetra, 1993) e Daniele Benati (Feltrinelli, 1994).

Vediamo dunque di fare qualche confronto, cominciando con alcune osservazioni sul brano proposto nella pagina a fianco, che costituisce la conclusione del primo racconto (*Le sorelle*). A parlare è una delle sorelle del reverendo Flynn, e il suo discorso, col cadavere del fratello ancora in casa, si trasforma in una specie di sottile vendetta postuma. *Nervous* è reso da tutti i traduttori con "nervoso": si tratta di una tipica scelta di pigrizia, giacché in inglese questo termine ha una connotazione abbastanza diversa e significa in sostanza, anche in questo passo, "sensibile, debole di nervi". Il prete viene ritrovato mentre se ne sta seduto nel suo confessionale, "wide-awake and laughing-like softly to himself". Cancogni traduce "completamente sveglio e che se la rideva piano fra sé", non riuscendo a catturare la nettezza e l'incisività dell'originale, a differenza di altri, tra cui Tadini, che, seguito da Brilli, felicemente traduce "bello sveglio, e ridacchiava tra sé e sé".

Anche frasi apparentemente chiare possono dare luogo a errori o divergenze: è il caso di "and I knew that the old priest was lying still in his coffin" (terz'ultimo capoverso). Qui "knew" per Tadini significa "mi resi conto", mentre è più probabile che, come traducono tutti gli altri, sia semplicemente "sapevo"; "still" da alcuni, compreso Tadini, è interpretato come avverbio ("ancora"), da altri, più plausibilmente, come aggettivo ("immobile").

Infine le ultime parole ("that made them think that there was something gone wrong with him"): Tadini rende con "hanno incominciato a pensare che doveva avere qualcosa che non andava", mentre Cancogni 1 ha "pensarono subito che dovesse avergli dato di volta il cervello", un'immagine che, al pari di quelle di Brilli ("partito di testa") e Benati ("averci una rotella storta") è più brillante, ma sembra andare oltre le intenzioni dell'originale.

Come si vede, occorre spesso soppesare attentamente ogni significato e ogni connotazione. Quando, come nel caso di *Dubliners*, esistono numerose traduzioni diverse che si sono accumulate nel corso del tempo, la traduzione diventa almeno in parte una sorta di impresa collettiva, in cui chi viene dopo, nano o gigante che sia, può salire sulle spalle di chi lo ha preceduto, concentrandosi sui problemi rimasti irrisolti.

Questo lo si è visto per *wide-awake*, ma vale per tanti altri casi: ad esempio per "whip him and whip him" (*An Encounter*) che in Cancogni e Ghirardi era "frustare a sangue", in Emo "frustare e frustare bene", e in Tadini diventa finalmente "frustare di santa ragione" (soluzione mantenuta poi da Brilli e Benati): sembra facile, ma non lo è. Non necessariamente si ha però un progresso: quando ci viene detto che i partecipanti al "ritiro per uomini d'affari" che conclude *La grazia* "gazed formally" in direzione dell'altare, non solo Cancogni, ma anche due fra i traduttori più recenti, cioè Brilli e Benati, si mantengono sul vago e scrivono "fissavano con sguardo assente" (o frasi equivalenti), trascurando le ottime soluzioni di Emo ("fissavano contegnosi": ripresa da Franconeri) e di Papi ("fissavano compuntamente").

Se a volte, come nel caso di *gone wrong* visto sopra, occorre non essere troppo brillanti, altre volte un po' di audacia è necessaria: ne *La contropartita* (*Counterparts*) lo scrivano Farrington viene rimproverato aspramente dal capufficio, che al colmo della sua invettiva gli chiede: "Lei mi ha preso per un imbecille? Crede forse che io sia un perfetto imbecille?" Farrington, quasi senza capacitarsene, risponde (e questa risposta lo obbligherà in seguito a porgere scuse umilianti): "I don't think, sir, that that's a fair question to put to me", cioè "Non credo, signore, che la domanda sia di mia competenza" (Papi) oppure "Non è una domanda da fare al scttoscritto, signore" (Benati), soluzioni molto più azzeccate rispetto al debole "non credo, signore, che sia una domanda giusta da farmi", o frasi analoghe, degli altri traduttori.

La pigrizia a cui si è accennato a proposito di *nervous*, che conduce a scegliere il vocabolo italiano più

I testi

Gente di Dublino, *Einaudi, Torino 1993, 1ª ed. 1949, trad. di Franca Cancogni, pp. 226, Lit 22.000.*

Gente di Dublino, *Rizzoli, Milano 1993, 1ª ed. 1961, introd. e note di Attilio Brilli, trad. di Margherita Ghirardi Minoja, pp. 286, Lit 10.000.*

Racconti e romanzi, *a cura di Giorgio Melchiori, Mondadori, Milano 1993 (contiene la trad. di Franca Cancogni, rivista dalla traduttrice nel 1963), pp. LII-834, Lit 70.000.*

Gente di Dublino. Ritratto dell'artista da giovane, *Newton Compton, Roma 1992, 1ª ed. 1974, trad. e cura di Marina Emo Capodilista, pp. 444, Lit 3.900.*

Gente di Dublino, *introd. di Nemi D'Agostino, Garzanti, Milano 1993, 1ª ed. 1976, trad. di Emilio Tadini e Marco Papi, pp. XXX-216, Lit 12.000.*

Gente di Dublino, *Mondadori, Milano 1994, 1ª ed. 1987, trad. di Attilio Brilli, pp. XII-210, Lit 11.000.*

Gente di Dublino, *Demetra, Bussolengo (Vr) 1993, trad. di Francesco Franconeri, pp. 206, Lit 8.000.*

Gente di Dublino, *introd. di Italo Svevo, Feltrinelli, Milano 1994, trad. e cura di Daniele Benati, pp. XLVIII-212, Lit 12.000.*