

Sinestesieonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI.
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Oltre l'italiano. La traduzione delle opere di Ippolito Nievo, a cura di Mariarosa Santiloni, Franco Cesati Editore, Firenze 2019, pp. 192.

L'efficace, e citatissima, definizione dell'atto traduttivo, *Dire quasi la stessa cosa*, titolo di una delle opere più celebri nell'ambito delle scienze traduttologiche, deve la sua incisività proprio alla capacità evocativa, tutta imperniata sull'avverbio *quasi*. Tale capacità – di cui in più luoghi Umberto Eco si è fatto teorico e fruitore – apre e si apre a nuovi spazi di indagine traduttologica, prospettive spesso impervie, questioni radicali e che richiedono una risoluzione per giungere, in definitiva, a una buona traduzione: dire *quasi* la stessa cosa implica che non è possibile dire la stessa cosa; e se questa è la riflessione più immediata che un traduttore si trova ad affrontare, molte altre ne conseguono logicamente. Intanto, che cosa si può “dire” con una traduzione? In che modo? A chi parlava il testo di partenza e a chi parlerà il testo d'arrivo? Fino a quale punto è possibile rispettare fedelmente il testo da tradurre, e quando, e come, è necessario discostarsene? Si potrebbero addurre molte altre questioni. Un romanzo, e ancor più un testo poetico, è un insieme complesso, in cui la scelta stilistica, la resa formale, l'utilizzo di un lessico trascelto sono elementi dirimenti, che propriamente costituiscono l'opera artistica. Se non è possibile trasporre tutti gli elementi, si opterà per una serie di compromessi, i quali seguono da scelte traduttive messe in atto, consapevolmente o meno, come spesso è accaduto per traduzioni meno recenti, dal traduttore, influenzando in maniera consistente la ricezione dell'opera in un dato contesto.

Tradurre significa porre fra il testo di partenza e i lettori della traduzione una lente in grado di correggere un fascio di informazioni lessicali, o segni grafici, altrimenti incomprensibili. L'incomprensibilità si sviluppa secondo due direttrici: linguistica e diacronica. Il dato linguistico è il più immediato: si pensi alla notevole difficoltà, sovente impossibilità per i lettori che non si siano mai occupati di studiare tali lingue, di tradurre anche solo in fonemi i grafemi dell'alfabeto cirillico, o arabo, o ancora gli ideogrammi cinesi o giapponesi, così che, in assenza di traduzioni, le opere di Dostoevskij, o *Le mille e una notte*, o vieppiù i romanzi di Yukio Mishima o di Yasunari Kawabata, rimarrebbero irrimediabilmente muti. Vi è poi una direttrice diacronica, legata al tempo e alla cultura sottesa al testo di partenza: per comprendere l'*Hagakure kikigaki*, raccolta settecentesca di aforismi che trasmette l'insieme di credenze e precetti della vita dei samurai, non basta occuparsi solo del dato linguistico, ma bisognerà volgersi anche al dato culturale e alla particolare epoca storica dal quale deriva.

Questi ultimi, ossia problemi letterari o storico-critici, non possono essere risolti nell'atto traduttivo, ma anzi il passaggio ulteriore da una lingua all'altra non fa che renderli preminenti, in qualche modo urgenti, giacché essi necessitano di essere sciolti attraverso una scelta traduttiva, che inevitabilmente trasporta qualcosa, ma lascia a margine molto altro.

Oltre l'italiano. La traduzione delle opere di Ippolito Nievo, curato da Mariarosa Santiloni (Franco Cesati Editore, Firenze, 2019, pp. 192) e patrocinato dalla Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo e dall'Università di Roma Tor Vergata, è un volume miscelaneo degli Atti delle Giornate di Studio internazionali dedicate alla traduzione e alla ricezione

delle opere dello scrittore friulano in terra straniera. Esso raccoglie interventi densi, chiarificatori e insieme in grado di indicare rinnovate direzioni di ricerca traduttologica e di ricezione intorno all'Opera di Nievo, non ancora del tutto sondate. Già perché Ippolito Nievo è autore complesso, originale, «di spessore europeo» nota Gino Tellini per il suo capolavoro, l'opera mondo – la definizione è desunta dal celebre saggio omonimo di Franco Moretti – *Confessioni di un italiano*; un autore certo sfidante, scrittore di opere dall'architettura multiforme, in grado di sondare nuovi terreni precipuamente attraverso un modello linguistico personale, ampio, ricco grazie a regionalismi vari, in una «dimensione politonale», annota Ugo M. Olivieri ancora per le *Confessioni*, composta da una «mistura tra voci dialettali venete e friulane e aulicisms letterari della partitura romanzesca». Un autore dalla ricezione invero complessa anche in patria, dal percorso travagliato, che ha conosciuto censure, mutilazioni, stravolgimenti di senso e di ampiezza, e la cui opera maggiore ha visto la luce in un'edizione filologicamente accurata solo nel 1999, grazie al rimarchevole lavoro di Simone Casini.

Nella lingua, spesso impervia anche per un lettore italiano non aduso, è da ravvisare uno degli elementi più incisivi della scrittura nieviana; una lingua che si tiene «lontana dal fiorentinismo misurato di Manzoni», ne scrive Giulio Ferroni, e che si sviluppa per «effetti rapidi, nervosi, moderni», fino addirittura ad essere «stridenti». Quanto e come una traduzione può rendere parte di questi aspetti? Come annota Mariarosa Santiloni, «a metà dell'Ottocento l'Italia è un Paese che si sta formando», e non saranno, come è noto, le *Confessioni* ad assurgere a modello, ma i *Promessi sposi*, che «si imposero anche all'estero come il modello di romanzo storico italiano da tradurre, divulgare, studiare» (p. 12). Le prime traduzioni di Nievo, complice anche il percorso non lineare delle sue opere in Italia, giunsero tardi, spesso incomplete o parziali, sicuramente insufficienti per comprendere l'Opera dell'autore friulano.

Nel denso e articolato saggio introduttivo, Alberto Granese analizza le teorie traduttologiche più recenti (il saggio è del 2018) a partire da due pubblicazioni collettanee: *Donne in traduzione*, a cura di Susan Bassnett (edizione italiana a cura di Elena Di Giovanni e Serenella Zanotti, Bompiani 2018), e la voce «Lingua italiana» della Enciclopedia Treccani online, con interventi di Vincenzo Salerno, Franco Buffoni, Simone Giusti, Simona Mambrini, Antonietta Pastore, Daniele Petruccioli. Per una traduzione adeguata, ricostruisce Granese, è necessario lo studio «in relazione a una duplice rete di segni e significati nella cultura di origine e in quella d'arrivo» (p. 22), ed è per questo che è interessante analizzare da un lato il «contributo dato dalle donne alla conoscenza del loro ruolo di traduttrici» (*Ibidem*), dall'altro i «problemi di teoria e pratica della traduzione in Italia» (p. 23). I temi e i problemi delle traduzioni, ma anche delle transcodifiche intersemiotiche (con riferimento esplicito, o meglio omaggio, come l'autore stesso indica nel titolo, a Umberto Eco), sono enucleate a partire da esempi pratici: dal *Der Tod in Venedig* di Thomas Mann a *Morte a Venezia* di Luchino Visconti, ove «l'opera cinematografica, nella sua autonomia e nel suo indiscutibile alto valore artistico, apparentemente segue la trama del romanzo, ma nella realtà ne diverge e se ne discosta» (p. 29); la difficoltà di rendere in italiano la poesia di Baudelaire, da Magrelli a Bufalino, da De Nardis a Caproni, Carducci e Pascoli, i quali cercano di *vertere*, con diverse soluzioni, il verso alessandrino rimato di *Recueillement*, da cui scaturisce l'importanza – chiosa l'autore – di «sapersi orientare tra traduzioni diverse di uno stesso testo» (p. 31); infine la versione di classici greci tradotti da due poeti, Sanguineti e Pasolini, a confronto fra loro e con la traduzione di un valente grecista, Raffaele Cantarella.

Barbara Kleiner, nel secondo intervento, ricostruisce la ricezione di Ippolito Nievo in Germania, ripartita in tre fasi scaturite da altrettante traduzioni. La prima è operata dal poeta Paul Heyse, che inserisce nell'antologia da lui approntata, *Italienische Novellisten* (1877),

una traduzione di *Angelo di bontà*, affidata a Otto Borchers, e delle *Confessioni*, affidata a Isolde Kurz, quest'ultima però incompleta, ridotta di circa un terzo. La seconda fase è legata alla traduzione delle *Confessioni* di Charlotte Birnbaum del 1956, grazie all'avallo della casa editrice Suhrkamp, «crogiolo della rinnovata vita intellettuale della giovane Repubblica Federale Tedesca» (p. 45). La terza, infine, è data dalla traduzione di Barbara Kleiner stessa, pubblicata nel 2005. La traduttrice specifica – ma si limita a una ricostruzione sommaria – che «nella traduzione mi sono adoperata a usare un tedesco odierno senza arcaismi» (p. 47), ritenendo essere questa scelta naturale nell'applicare «il criterio di massima letteralità» (*Ibidem*).

Di mole consistente il contributo di Angelo Fàvaro, il quale confronta con perizia linguistica e storico-critica la ricezione delle *Confessioni* nieviane in Francia, a partire da due traduzioni a confronto: la prima versione del romanzo in francese del 1968 di Henriette Valot, con introduzione di Paul Bédarida, il quale influenzerà notevolmente non solo le scelte traduttive, ma anche la ricezione stessa di Nievo in Francia (il titolo scelto, su indicazione di Bédarida, sarà *Mémoires d'un italien*); e la seconda versione più recente, eseguita da Michel Orcel con il supporto editoriale di Mario Fusco nel 2006, la quale, più aderente al testo nieviano, ripristina il titolo italiano, *Confessions d'un italien*. Le due traduzioni, operate in modo diverso in due momenti storico-culturali differenti, permettono alcune considerazioni: «Quando si riflette sulla pratica della traduzione letteraria, la mente corre immediatamente alla difficoltà di resa», tanto da evocare «lo spettro dell'intraducibilità» (p. 56), che si potrà superare, secondo Fàvaro, solo «preservando e riproducendo nella lingua d'arrivo [...] le qualità estetiche e le peculiarità stilistiche dell'Opera» (*Ibidem*); ma come operare nella complessità e politonalità linguistica e stilistica di un autore come Nievo? Fàvaro ricostruisce le intenzioni traduttive e i compromessi raggiunti dai due traduttori, sapientemente confrontando non solo le traduzioni, ma anche i contesti storico-culturali generati dagli studi nieviani in Italia e in Francia; infine ne analizza i risultati, e, da questi, l'effettiva ricezione che oltralpe si è avuta della maggiore opera di Nievo. Utile, in questo senso, il regesto sinottico di uno *specimen* significativo del testo italiano (le ultime pagine delle *Confessioni*) affiancato alle due traduzioni della Valot e di Orcel, così che gli studiosi, a partire dalle considerazioni precedentemente effettuate, possano elaborare «una propria idea delle due traduzioni nel necessario confronto con il testo italiano» (p. 72).

Incentrato su un aspetto nodale dell'opera di Nievo, il movimento nello spazio e nel tempo dei protagonisti e come esso è stato “tradotto” dall'autore nel genere delle confessioni, è l'intervento di Paola Benigni, che individua e precisa questo aspetto: «Nievo si mostra molto sensibile al dato spaziale, oltre che a quello temporale» (p. 86). Le coordinate cronotopiche sono centrali nel romanzo limite, tutto svolto nel mezzo di un cambiamento radicale personale e storico, dal castello di Fratta alla nazione (e all'Europa intera), dalla stasi della vita in campagna alle avventure risorgimentali, in definitiva da un “veneziano” a un “italiano”; un momento di passaggio che si mostra anche nella natura stessa del romanzo, crocevia di generi letterari e di partiture linguistiche: «Interessante è indagare allora come in questa narrazione si “traducano” tali coordinate» (p. 87).

Loreta de Stasio e Simone Casini, in due interventi distinti, indagano la ricezione, ancora attraverso le traduzioni e il lavoro preparatorio, rispettivamente in Spagna e in Europa, quest'ultimo con un'attenzione maggiore alla traduzione inglese. De Stasio analizza la traduzione del 2008, *Las confesiones de un italiano* di José Ramón Curzio, con presentazione di Claudio Magris, da cui – ricostruisce la studiosa spagnola – deriva una rinnovata stagione critica in Spagna intorno all'opera nieviana, come l'accostamento alla *Tristana* di Galdòs e al poeta Raymond Radiguet. Le riflessioni di Casini, invece, prendono avvio proprio dal particolare rapporto di Nievo con la lingua e l'italianità: «la questione

maggior della traducibilità nieviana riguarda le implicazioni della caratterizzazione “italiana”» (p. 103). Nella complessità tra «orizzonte italiano e orizzonte europeo» è da ravvisare – sostiene Casini – la «contraddizione, ostacolo e addirittura incompatibilità», ciò che «emerge con prepotenza di fronte al fatto nuovo e sorprendente delle traduzioni» (p. 105). Nel Novecento italiano si è riscoperto Nievo, e se oggi gli studi maggiori restano in ambito italianistico, «le traduzioni sono il sintomo indubbio di un interesse più generale già in atto o possibile», che pone l’opera di Nievo accanto «ai classici del romanzo europeo con Balzac, Dickens o Thackeray» (p. 106).

Chiude il volume un intervento in grado di trasportare il lettore nella fucina del traduttore: la prima traduzione de *Il Varmo* in neogreco, che costituisce anche la prima traduzione in assoluto di un’opera nieviana in lingua greca, condotta da Zosi Zografidou e Ilias Spyridonidis (2019), i quali dichiarano di adottare «un approccio eclettico sistemico, olistico, culturale e funzionale» (p. 115). La traduzione si è avvalsa di uno studio preliminare dell’autore e dell’opera, in parte riportato nel saggio, per poi approdare, indicano gli autori, a una duplice strategia *source oriented* e *target oriented*. Agevoli e utili le tabelle sinottiche e i paragrafi esplicativi che riportano alcuni nodi traduttivi problematici, per lo più lessicali o riguardo espressioni tipiche del gergo campagnolo friulano, incontrati dai traduttori, che singolarmente mostrano la strategia adottata per la resa in neogreco.

In appendice al volume è allegato il risultato del lavoro, nell’ambito del progetto Alternanza Scuola-Lavoro, condotto dagli studenti del Liceo scientifico “Innocenzo XII”, guidati dai docenti Anna Pozzi e Luca Ceccotti. Gli studenti hanno tradotto nove lettere di Ippolito Nievo in inglese, correlandole di un consistente *corpus* di note che completano e ampliano la riflessione e il lavoro traduttivo.

Oltre l’italiano. La traduzione delle opere di Ippolito Nievo è una raccolta di saggi densi, che prendono avvio dal cuore delle tematiche traduttologiche legate all’Opera nieviana. Essi costituiscono non il risultato di un lavoro organico, ma punti di avvio di studi e riflessioni da condursi con respiro ampio, consapevoli del fatto che le scienze traduttologiche, unite alla straordinaria complessità di un autore come Ippolito Nievo, possano infondere nuova linfa in entrambe le direzioni di ricerca. Il lettore partecipa, insieme al volume, all’entusiasmo di uno dei primi studi di quella che Simone Casini definisce una «fase nuova della storia critica di Nievo, caratterizzata proprio dal suo ampliarsi oltre confine», consapevoli del «fatto nuovo e sorprendente delle traduzioni» in senso «sostanziale, in quanto non più episodico e legato all’iniziativa dei singoli» (p. 105). Siamo grati di questo volume, che apre e amplia lo studio di un autore europeo, che partecipa, con la letteratura e con la vita, alla costituzione dell’Italia; un romanziere civile, morto nel naufragio del piroscalo Ercole tredici giorni primi dell’Unità, eppure che non faticiamo a sentire, come avrebbe voluto morire «per la grazia di Dio» il protagonista delle *Confessioni*, Carlo Altoviti, “italiano”.

(LUIGI BIANCO)