

PREMIO CITTÀ DI MONSELICE
PER LA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

RELAZIONE DELLA GIURIA E INTERVENTI DEI VINCITORI
*
ATTI DEL DICIANNOVESIMO CONVEGNO SUI PROBLEMI
DELLA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA
L'AUTORE E IL SUO TRADUTTORE

21

MONSELICE 1991

COMITATO D'ONORE

- GIULIO ANDREOTTI, *Presidente del Consiglio*
LAURA FINCATO, *Sottosegretario alla Pubblica Istruzione*
GIULIANO ZOSO, *Sottosegretario alla Ricerca Scientifica*
NINO CRISTOFORI, *Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio*
GIOVANNI BERLINGUER, *Senatore*
FRANCO LONGO, *Senatore*
CARLO FRACANZANI, *Deputato*
CARLO ALBERTO TESSERIN, *Assessore alle Attività Culturali Regione Veneto*
VITTORIO GUILLION MANGILLI, *Assessore alla Programmazione e Finanze Regione Veneto*
ELIO ARMANO, *Consigliere Regionale*
FRANCESCO REBELLATO, *Assessore all'Istruzione e Cultura Provincia di Padova*
MARIO BONSEMBIANTE, *Rettore dell'Università di Padova*
VINCENZO MILANESI, *Preside della Facoltà di Lettere Università di Padova*
EMILIO PIANEZZOLA, *Membro Senato Accademico Università di Padova*
PASQUALE SCARPATI, *Provveditore agli studi di Padova*
LIONELLO RADICI, *Presidente della Cementeria di Monselcie S.p.A.*
ETTORE BENTSIK, *Presidente Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*
VITTORIO GNAN, *Presidente Cassa Rurale e Artigiana S. Elena*
FRANCO COSTA, *Preside della Scuola Media "G. Guinizzelli"*
LUCIANA PULLIERO, *Preside della Scuola Media "G. Zanellato"*
PAOLO BERNARDINI, *Preside dell'ITCG "J.F. Kennedy"*
FRANCESCO SALMAZO, *Preside Liceo Scientifico di Monselice*
GIOVANNA PERINI, *Preside dell'Istituto "V. Poloni"*
GIAMPAOLO DI SILVIO, *Direttore Centro Studi "D. Tonini"*
GIANNINO SCANFERLA, *Assessore alla Cultura Comune di Monselice*
GIANNI BARALDO, *Sindaco di Monselice*

IL BANDO E LA GIURIA

L'Amministrazione Comunale di Monselice bandisce per il 1991:

- Premio «Città di Monselice» per la traduzione, XXI edizione, di L. 8.000.000, destinato ad una traduzione letteraria in versi o in prosa, da lingue antiche o moderne, edita dal 1° Gennaio 1989 al 15 Maggio 1991.
Nella stessa circostanza vengono banditi i seguenti premi:
- Premio Internazionale «Diego Valeri», di L. 4.000.000, messo a disposizione dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, destinato ad una traduzione in lingua straniera, pubblicata negli ultimi dieci anni, di opere dei maggiori poeti italiani fino al Cinquecento incluso.
- Premio per la traduzione scientifica «Luigi Radici», di L. 4.000.000, messo a disposizione dalla Cemenzeria di Monselice, destinato per il corrente anno alla traduzione di un'opera, pubblicata nell'ultimo decennio, sull'informatica e l'intelligenza artificiale.
- Premio «Leone Traverso opera prima», di L. 3.000.000, messo a disposizione dalla Cassa Rurale e Artigiana Sant'Elena (Padova), e destinato a un traduttore italiano per la sua opera prima, pubblicata dal 1° Gennaio 1989 al 15 Maggio 1991.
- Premio «Vittorio Zambon», per un concorso di traduzioni da lingue moderne riservato agli studenti delle scuole medie di Monselice e delle scuole superiori della Provincia di Padova, col contributo della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

Tutte le opere concorrenti dovranno essere inviate in cinque copie, entro il 15 Maggio 1991, con l'indicazione del Premio al quale concorrono e l'indirizzo di ogni singolo traduttore, alla Segreteria del Premio presso la Biblioteca Comunale - Via del Santuario, 3 - 35043 Monselice - Tel. 0429/72628.

I premi verranno assegnati Domenica 23 Giugno 1991.

Nella stessa occasione si terrà una tavola rotonda dedicata al tema "L'Autore e il suo Traduttore".

Giuria: GIANFRANCO FOLENA (Presidente), MASSIMILIANO ALOISI, ALDO BUSINARO, CARLO CARENA, CESARE CASES, ELIO CHINOL, GIAMPIERO DALLA BARBA, CARLO DELLA CORTE, IGINIO DE LUCA, MARIO LUZI, GIAN FELICE PERON, MARIO RICHTER.

Monselice, 1 febbraio 1991

Opere concorrenti al

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»

1991

1. ALFONSI SILVIA, Egon Schiele, *Io eterno fanciullo*, Pordenone, Studio Tesi, 1990.
2. ANGELI GIOVANNA, *La Castellana di Vergy*, Roma, Salerno, 1991.
3. ARGANESE GIOVANNI e CUPELLARO MARCO, Edward Timms, *La Vienna di Karl Kraus*, Bologna, Il Mulino, 1989.
4. BAJONI MARIA GRAZIA, Apuleio, *De mundo*, Pordenone, Studio Tesi, 1991.
5. BEMPORAD GIOVANNA, Omero, *Odissea: canti, per intero o a frammenti*, Firenze, Le Lettere, 1990.
6. BONOMETTO ANNA, *Sakura, sogni paralleli*, Cassa di Risparmio di Vignola, s.l., s.d.
7. BRUGNOLO STEFANO, Joris-Karl Huysmans, *En rade*, Abano Terme, Piovan, 1990.
8. CANALI LUCA, Petronio, *Satyricon*, Milano, Bompiani, 1990.
9. CARBONE CRISTIANA MARIA, *La Ricerca del Graal*, Roma, Newton Compton, 1991.
10. CARBONETTO ARTURO, *La poesia latina nell'età di Augusto*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.
11. COCO MICHELE, Josè Antonio Moreno Jurado, *In itinere*, Bari, Levante, 1990.
12. COCO EMILIO, Juana Castro, *Volo cieco*, Bari, Levante, 1990.
13. COLORNI RENATA, Franz Werfel, *Una scrittura femminile azzurro pallido*, Milano, Adelphi, 1991.
14. COLORNI RENATA, Thomas Bernhard, *Il nipote di Wittgenstein*, Milano, Adelphi, 1989.
15. CUSATELLI GIORGIO, Johann Wolfgang Goethe, *Divan occidentale-orientale*, Torino, Einaudi, 1990.
16. DE LOGU PIETRO, William Butler Yeats, *L'uccello maculato*, Pordenone, Studio Tesi, 1990.

- 17. DELOGU IGNAZIO, Francesco Ayala, *Il pugilatore e un angelo*, Vinci, Ibiskos, 1991.
- 18. DESTI RITA, Josè Saramago, *Storia dell'assedio di Lisbona*, Milano, Bompiani, 1990.
- 19. DRAGOTTI TANIA e LANDI ELISABETTA, Naghib Mahfuz, *Il tempo dell'amore*, Napoli, Pironti, 1990.
- 20. ERBA LUCIANO, *Dei cristalli naturali*, Milano, Guerini e Associati, 1991.
- 21. FACCO ISABELLA, Guy Scarpetta, *L'Italia*, Milano, Spirali/Vel, 1990.
- 22. FAINI PAOLA, Ford Madox Ford, *Il colpo di testa*, Pordenone, Studio Tesi, 1990.
- 23. FISSORE V., VERRECCHIA G., Henry James, *Gli europei*, Torino, SEI, 1989.
- 24. FOLIN ALBERTO, Edmond Jabès, *Il percorso*, Napoli, Pironti, 1991.
- 25. FORTI GILBERTO, Iosif Brodskij, *Fondamenta degli incurabili*, Milano, Adelphi, 1991.
- 26. FORTI GILBERTO, Isaiah Berlin, *Impressioni personali*, Milano, Adelphi, 1989.
- 27. GIAQUINTA ROSANNA, Daniil Charms, *Casi*, Milano, Adelphi, 1990.
- 28. GIGLIOTTI MARGHERITA e PEDOTTI ENRICA, Else Lasker-Schuler, *Il mio cuore*, Firenze, Giunti, 1990.
- 29. GUADAGNO MARIA LETIZIA, W. Somerset Maugham, *Liza di Lambeth*, Roma, Lucarini, 1989.
- 30. KOCH LUDOVICA, PORENA IDA, BORIO FILIBERTO, J.W. Goethe, *Il divano occidentale - orientale*, Milano, Rizzoli, 1990.
- 31. LASERRA ANNAMARIA, Roger Caillois, *La roccia di Sisifo*, Roma, Lucarini, 1990.
- 32. LIBORIO MARIANTONIA, François Villon, *Lascito, testamento e poesie diverse*, Milano, Rizzoli, 1990.
- 33. MAURO ROSA, Antonij Pogorel'skij, *Il Sosia*, Pordenone, Studio Tesi, 1990.

34. MAZZACURATI GIANCARLO, Laurence Sterne, *Un viaggio sentimentale*, Napoli, Cronopio, 1991.
- 35. MELIS ANTONIO, Josè Maria Arguedas, *La volpe di sopra e la volpe di sotto*, Torino, Einaudi, 1990
- 36. MICILLO CARMEN, John Cornwell, *Un ladro nella notte. La morte di Papa Giovanni Paolo I*, Napoli, Pironti, 1990
37. MOLESINI ANDREA, Ezra Pound, *La muraglia infinita*, Montebelluna, Amadeus, 1989.
38. MONTAGNANI LUCIANA, Karolina Pavlova, *La doppia vita*, Palermo, Sellerio, 1990.
39. NERONI BRUNILDE, Rabindranath Tagore, *Il canto della vita*, Parma, Guanda, 1989.
40. NERONI BRUNILDE, Rabindranath Tagore, *Le pietre maledette*, Parma, Guanda, 1989.
41. OREGLIA GIACOMO, Lars Forssell, *Poesie*, Firenze, Passigli, 1990.
- 42. PASCUCCI EVELINA, Anna Achmatova, *Io sono la vostra voce...*, Pordenone, Studio Tesi, 1990.
43. PICCO EMILIO, Peter Handke, *Saggio sulla stanchezza*, Milano, Garzanti, 1991
44. PICCO EMILIO, Hans Magnus Enzensberger, *Mediocrità e follia*, Milano, Garzanti, 1991
- 45. PUCCINI DARIO e altri, Calderón de la Barca, *Teatro*, Milano, Garzanti, 1990.
- 46. RICCI FRANCESCA, Herman Hesse, *Romanzi brevi*, Roma, Newton Compton, 1990.
- 47. RONCHI DE MICHELIS LAURA, Martin Lutero, *Replica ad Ambrogio Catarino sull'Anticristo*, Torino, Claudiana, 1989.
- 48. RUBINO LIBORIO MARIO, Jean Paul, *Anni acerbi*, Napoli, Guida, 1990.
- 49. SARNELLI CERQUA CLELIA, Naghib Mahfuz, *Tra i due palazzi*, Napoli, Pironti, 1989.
- 50. SCHULZE BELLI PAOLA, Mechthild von Magdeburg, *La luce fluente della divinità*, Firenze, Giunti, 1991.
51. SOBRINO GABRIELLA, Katherine Mansfield, *Poesie*, Montebelluna, Amadeus, 1990.

52. TERZI LODOVICO, Robert Louis Stevenson, *L'isola del tesoro*, Milano, Adelphi, 1990.
53. TURANO GIANFRANCO, Ravinder Randhawa, *Una vecchia signora malvagia*, Firenze, Giunti, 1990.
54. ZAPPALÀ SIMONETTA, Sylvia Kantaris, *Il mare alla porta*, Forlì, Forum Quinta Generazione, 1991.
55. ZOPPI ISABELLA, Honoré de Balzac, *I contadini*, Torino, SEI, 1989.

Opere concorrenti al

PREMIO «LEONE TRAVERSO» - OPERA PRIMA

1. BARONE CATERINA, Lucio Anneo Seneca, *Lettere a Lucilio*, 2 voll., Milano, Garzanti, 1989.
2. BARONE PAOLA, Jean-Paul Aron, *Il mio aids*, Napoli, Pironti, 1991.
3. BIRATTARI MASSIMO, John Banville, *La spiegazione dei fatti*, Parma, Guanda, 1991.
4. DELL'AGNESE BRUNA, Elizabeth Barrett Browning, *Sonetti dal portoghese*, Montebelluna, Amadeus, 1991.
5. DI GREGORIO ANDREA, Diane Tong (a cura di), *Storie e fiabe degli zingari*, Parma, Guanda, 1990.
6. FERRARI MARIA TERESA, Heinrich Böll. *La capacità di soffrire*, Pordenone, Studio Tesi, 1990.
7. FILIPPI PAOLA MARIA, Arthur Schnitzler, *Paracelso*, Faenza, Moby Dick, 1991.
8. FOLIN ALBERTO, Edmond Jabès, *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, Milano, SE, 1991.
9. GASPARINI CLAUDIA, Omar Khayyām, *Quartine*, Roma, IBN, 1991.
10. GIURIATI PAOLA, Sergej T. Aksakov, *Anni d'infanzia*, Milano, Arcana, 1990.
11. GRANATA MARIA TERESA, Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, *Il Poema celeste*, Milano, Rizzoli, 1990.

- 12. LEGATI IGOR, William Least Heat-Moon, *Strade blu: un viaggio dentro l'America*, Torino, Einaudi, 1989.
- 13. MERLINO GIUSEPPE, Marcel Proust, *Pastiches*, Venezia, Marsilio, 1991.
- 14. MINNELLA ENZA, Alfonso Cortés, *30 Poemas de Alfonso*, Montebelluna, Amadeus, 1990.
- 15. MONTANARI RAUL, Allan Gurganus, *L'ultima vedova sudista vuota il sacco*, Milano, Leonardo, 1989.
- 16. MORO GIORGIO, Paul Bowles, *Parole sgradite*, Parma, Guanda, 1990.
- 17. NADIANI GIOVANNI, *Poeti bassotteschi 1961-1990. Per abbandonati selciati*, Faenza, Moby Dick, 1991.
- 18. RUSSO MARINA, Léon Daudet, *Melancholia*, Palermo, Edizioni Novecento, 1989.

Opere concorrenti al

PREMIO INTERNAZIONALE «DIEGO VALERI»

- 1. ČALE FRANO, Francesco Petrarca, *Moja taina*, Zagabria, 1987.
- 2. ČALE FRANO, Giovanni Boccaccio, *Rime, Decamerone*, Zagabria, 1981.
- 3. ČALE FRANO, Baldesar Castiglione, *Dvoranin*, Zagreb, 1986.
- 4. CORTINES JACOBO, Francesco Petrarca, *Cancionero*, 2 voll., Madrid, Catedra, 1984.
- 5. GARDAIR JEAN-MICHEL, Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, Paris, Bordas, 1990.

Opere concorrenti al

PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA «LUIGI RADICI»

- 1. LONGO GIUSEPPE, Marvin Minsky, *La società della mente*, Milano, Adelphi, 1989.

2. LUCCIO RIGGARDO, RICCUCCI MAURIZIO, David E. Rumelhart, James L. McClelland, *PDP, Microstruttura dei processi cognitivi*, Bologna, Il Mulino, 1991.
3. TABOSSE PATRIZIA, Philip N. Johnson-Laird, *La mente e il computer*, Bologna, Il Mulino, 1990.



Premio "Città di Mon-

selice", XXI, 1991.

CRONACA DELLA PREMIAZIONE

L'aspetto forse più interessante della XXI edizione del Premio Monselice, a cui si è dedicata la giornata di domenica 23 giugno 1991, è stato il tema scelto per il convegno sulla traduzione che si è tenuto in mattinata, nella tradizionale sede del Premio, la Biblioteca del Castello Cini. Il convegno presieduto dal professor Gianfranco Folena, era dedicato quest'anno ai rapporti fra "l'autore e il suo traduttore", tema interessante e curioso che, portando alla luce i rapporti fra chi dà vita a un'opera letteraria e chi la traspone in altra lingua tentando di non tradirne i valori di contenuto e di forma, ha permesso agli intervenuti di scoprire in certo modo il "dietro le quinte" di un lavoro così delicato come quello del tradurre.

In questa circostanza è stata anche presentata a un pubblico numeroso e attento una nuova rivista, "Testo a fronte", che esce da qualche mese e che ha come interesse centrale quello della teoria e pratica della traduzione letteraria: i tre responsabili del comitato direttivo della rivista, Franco Buffoni, Allen Mandelbaum e Emilio Mattioli, sono intervenuti come relatori alla tavola rotonda. Mattioli ha esordito con una notizia curiosa, parlando dell'esistenza in Canada di "Quaderni di traduttologia": dunque l'interesse per questo tema è più diffuso e condiviso di quanto si possa immaginare. Interessante il tema della comunicazione di Mattioli, che riguarda il rapporto fra Gide e Rilke: i due scrittori traducevano l'uno i versi dell'altro, anche se Rilke afferma di tradurre "per sè soltanto". Proprio a questo rapporto fra interpreti si deve l'azione di Gide volta a salvare, durante la prima Guerra Mondiale, i manoscritti di Rilke rimasti a Parigi.

Franco Buffoni ha parlato di sé come traduttore di poeti e come poeta a sua volta tradotto da altri in lingua straniera, portando molte testimonianze sugli equivoci, i bizzarri fraintendimenti ma anche le scelte felici e appropriate in cui può incorrere chi deve interpretare un testo: dunque accade che i rapporti fra autore e traduttore possano essere faticosi come quello fra Buffoni traduttore con J.H. Prynne, documentato dalle lettere e dalle minuziose osservazioni con cui l'autore ha chiosato ogni versione, oppure più facili come nel caso della versione francese dei versi

di Buffoni, in cui il traduttore conia anche qualche *azzeccato* neologismo per rendere il senso dell'originale.

Le traduzioni dai classici sono state l'argomento della comunicazione di Mandelbaum: qui il problema centrale non è il rapporto con il poeta che si traduce ma la difficoltà ad adeguare le forme metriche dei testi antichi alle lingue moderne: così l'esametro virgiliano viene trasformato nel pentametro della lingua inglese e nelle traduzioni da Ovidio si è costretti a cercare con difficoltà i vocaboli per rispettare l'uso della rima.

Molto vivace e avvincente la testimonianza di Burchardt Kroeber, traduttore tedesco di romanzieri italiani come Calvino e Umberto Eco. Kroeber ha contrapposto il rapporto con Calvino, la cui prosa cristallina non pone grossi problemi al traduttore, ma con il quale non ci sono stati scambi se non attraverso le case editrici o in un paio di brevi incontri, al rapporto con Eco, che è stato di collaborazione attiva, in cui l'autore comprendeva le difficoltà del traduttore e suggeriva addirittura soluzioni per superare qualche ostacolo tecnico.

Luciano Morbiato ha concluso il convegno presentando i risultati provvisori di un suo lavoro sul carteggio fra Fogazzaro e il suo traduttore francese, Georges Hérelle.

Nel pomeriggio un pubblico ancora più folto si è ritrovato nella Biblioteca del Castello per la cerimonia di consegna dei premi ai vincitori: molte le presenze autorevoli, fra cui il sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, on. Nino Cristofori, che ha rivolto un indirizzo di saluto al pubblico, l'on. Laura Fincato, sottosegretario alla Pubblica Istruzione, l'on. Settimo Gottardo, il Provveditore agli Studi di Padova. Dopo il saluto del sindaco di Monselice, Gianni Baraldo, il professor Gianfranco Folena, presidente della Giuria e, dall'anno scorso, anche cittadino onorario di Monselice, ha dato lettura della relazione finale, nella quale si esprimeva soddisfazione per questo premio "sempre più utile e adeguato alle domande della nostra cultura".

Il Premio Monselice è stato assegnato a Renata Colorni per le sue traduzioni dal tedesco dei romanzi di Thomas Bernhard, *Il nipote di Wittgenstein* e di Franz Werfel, *Una scrittura femminile azzurro pallido*. Non si possono immaginare due scritture più diverse fra loro di quelle dei due autori citati: nella motivazione della Giuria è stata sottolineata la duttilità della traduttrice Colorni e la sua abilità nel rendere due registri linguistici e stilistici così lontani fra loro. Renata Colorni, ritirato il premio, ha parla-

to della sua lunga e ricchissima attività di traduttrice e di curatrice, presso la casa editrice Adelphi, di versioni dal tedesco.

Per il Premio Traverso-Opera Prima la giovane traduttrice prescelta quest'anno è stata Maria Teresa Granata per la sua versione del *Poema celeste* del poeta medievale persiano Farīd al-Dīn 'Aṭṭār: nella relazione della Giuria si sottolineava come la giovane Granata appartenga alla attivissima scuola orientalistica veneziana di Ca' Foscari, dalla quale già in passato sono usciti ottimi traduttori che hanno ottenuto riconoscimenti al Premio Monselice. Maria Teresa Granata, ritirato il premio offerto dalla Cassa Rurale ed Artigiana di Sant'Elena, ha parlato del suo lavoro e dell'opera tradotta, che ha definito "una fondamentale espressione del sufismo islamico", accattivandosi le simpatie del pubblico per la grazia e l'intelligenza con cui ha ringraziato la Giuria per sè e per 'Aṭṭār.

È stato poi assegnato il Premio per la Traduzione Scientifica "Luigi Radici", messo a disposizione dalla Cemeneteria Radici di Monselice, dedicato quest'anno a un'opera divulgativa sull'informatica. Solo tre opere erano in concorso: è stata scelta la traduzione di Giuseppe Longo dal testo inglese di Marvin Minsky, *La società della mente*, che, secondo l'opinione della Giuria, indulge meno delle altre alla tentazione di creare ingiustificati sgradevoli neologismi per rendere in italiano i termini inglesi tipici dell'informatica. Giuseppe Longo, ritirato il premio, ha parlato brevemente della sua esperienza di ingegnere elettronico traduttore per caso e si è detto molto lieto del riconoscimento ottenuto.

Il Premio Internazionale "Diego Valeri", della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, era stato quest'anno destinato alla traduzione straniera dell'opera di uno dei maggiori poeti italiani fino al Cinquecento incluso: la Giuria, sottolineata la partecipazione autorevole di Frano Čale, già vincitore del premio nel '74, ha assegnato il riconoscimento al francese Jean Michel Gardair per la sua traduzione in prosa della *Gerusalemme liberata* del Tasso. Il vincitore, ritirato personalmente il premio, ha illustrato i criteri che lo hanno guidato nella sua versione.

Infine, si è passati al Premio Didattico "Vittorio Zambon", destinato agli studenti: quest'anno si è attuata un'importante innovazione perché il concorso, tradizionalmente riservato alle scuole medie e superiori di Monselice, è stato allargato alle scuole superiori di tutta la provincia di Padova. Molti sono stati i giovani traduttori segnalati; il vincitore del premio è stato uno studente

quindicenne del Ginnasio Liceo "Tito Livio" di Padova, Filippo Maria Pontani, figlio e omonimo del grande traduttore scomparso alcuni anni fa e già vincitore del Premio Monselice nel '72 e in seguito per dieci anni membro della Giuria del Premio. Folena ha sottolineato con emozione la circostanza di questo sorprendente e commovente "ripetersi della vita".

Così si è concluso il denso e ricco programma della XXI edizione del Premio Monselice: ai premiati, alle autorità, agli intervenuti è stato offerto un cocktail, servito sotto la bella loggia nel giardino del Castello Cini. Più tardi, uno spettacolo di danze etniche del gruppo "Danse la mer" si è svolto davanti alla Villa Duodo di Monselice, sullo sfondo della facciata settecentesca del Tirali.

EMILIANA FABBRI

RELAZIONE DELLA GIURIA

Siamo al XXI Premio Monselice. Ventun anni era una volta il traguardo della maggiore età, che per noi individualmente è ben lontano, per chi più per chi meno. Ma il nostro Premio ha ormai superato da tempo l'età maggiore, e lo scorso ottobre, fuori stagione, ha celebrato il suo ventennale: memorabile per chi vi parla perché accompagnato da un riconoscimento raro e prezioso, la cittadinanza di Monselice, sia pure con qualche non usuale contrasto che ha aggiunto a questo fasto un carattere meno pacifico e più agonistico che a me non dispiace. Ripeto ancora il mio grazie a tutta la cittadinanza, intendendo che non sia solo il mio modesto nome a entrare nell'anagrafe onoraria monselicense, ma tutto il lavoro ventennale di una giuria compatta, affiatata e prestigiosa come poche nel nostro paese dai molti premi.

Anche in questa occasione voglio ribadire la nostra gratitudine a quanti si sono interessati e prodigati per il Premio, dal sindaco Gianni Baraldo all'assessore alla cultura Giannino Scanferla, alla signora Aurora Gialain, al bibliotecario Flaviano Rossetto. Doppiato il capo dei vent'anni, per noi un capo di Buona Speranza (quel capo che da scopritori meno fortunati fu battezzato delle Tempeste), abbiamo continuato una tranquilla navigazione verso approdi certo meno remoti. Vogliamo però dire che di questo Premio siamo contenti, che lo sentiamo sempre più utile e adeguato alle domande della nostra cultura; ci auguriamo dunque che duri nel tempo, perché le ragioni per cui nacque nel lontano '71 sono sempre più valide: il tradurre è non solo una pratica sempre più necessaria, estesa e apprezzata, ma è al centro di interessi teorici e storici vivacissimi. Ne ha dato una dimostrazione anche la tavola rotonda del mattino dedicata ai rapporti diretti fra l'Autore e il suo Traduttore, nella quale abbiamo sentito con altri interventi quelli dell'intera direzione trinitaria della più importante rivista italiana specificamente consacrata alla teoria e pratica della traduzione letteraria, *Testo a fronte*.

Nell'occasione abbiamo in parte recuperato il ritardo dei nostri Quaderni con le cronache dei Premi e gli Atti delle tavole rotonde: il volume 15-17 (1985-87), da tempo già pronto, che include gli Atti sul viaggio di Pinocchio attraverso le lingue del mondo e quelli sulla traduzione dei testi religiosi, è ora in distribuzione e potrà essere richiesto dagli interessati alla segreteria del Premio. Un altro quaderno triennale è pronto per la stampa.

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE» PER UNA TRADUZIONE LETTERARIA

Veniamo dunque alla nostra cronaca annuale.

Ci siamo riuniti la prima volta il 19 maggio, festa della Pentecoste: giuria qua-

si al completo, assenti giustificati Businaro e Luzi. La partecipazione editoriale è apparsa subito non particolarmente numerosa, anche se superiore a quella dello scorso anno, ma assai qualificata e varia per lingue di partenza e soluzioni stilistiche, con un livello generalmente assai alto. Suddivise tra i membri della giuria secondo le diverse competenze le opere concorrenti (55 per il Premio Monselice, 18 per il Traverso, 5 per il Premio Internazionale Valeri, 3 per la traduzione scientifica), siamo tornati a riunirci per le decisioni finali domenica 2 giugno: assenti giustificati, ma presenti telefonicamente, Businaro, Chinol, Luzi.

Per il Premio "Città di Monselice" un primo voto selettivo, pur sacrificando varie traduzioni meritevoli di segnalazione, ha indicato i seguenti 13 nomi:

1. GIOVANNA BEMPORAD, per la versione poetica di Omero, *Odissca: canti per intero o a frammenti*, Firenze, Le Lettere, 1990.

2. LUCA CANALI, per la traduzione del *Satyricon* di Petronio, Milano, Bompiani, 1990.

3. RENATA COLORNI, per le due traduzioni dal tedesco di *Il nipote di Wittgenstein*, di Thomas Bernhard, Milano, Adelphi, 1989, e di *Una scrittura femminile azzurro pallido* di Franz Werfel, Milano, Adelphi, 1991.

4. GIORGIO CUSATELLI, per la versione poetica del *Divan occidentale-orientale* di Goethe, Torino, Einaudi, 1990.

5. LUCIANO ERBA, per la raccolta di traduzioni poetiche dal francese, inglese, spagnolo *Dei cristalli naturali* (è il titolo di un *poème en prose* di Francis Ponge) e *altri versi tradotti (1950-90)*, Milano, Guerini e Associati, 1991.

6. GILBERTO FORTI, per le traduzioni dall'inglese dei saggi di Isaiah Berlin, *Impressioni personali*, Milano, Adelphi, 1989, e di Josif Brodskij, *Fondamenta degli incurabili*, Milano, Adelphi, 1991.

7. LUDOVICA KOCHI, IDA PORENA e FILIBERTO BORIO, per la versione poetica del *Divano occidentale-orientale* di Goethe, Milano, Rizzoli, 1990.

8. MARIANTONIA LIBORIO, per la traduzione dal medio-francese di François Villon, *Lascito, testamento e poesie diverse*, Milano, Rizzoli, 1990.

9. ANTONIO MELIS, per la traduzione dall'ispano-americano di José Maria Arguedas, *La volpe di sotto e la volpe di sopra*, Torino, Einaudi, 1990.

10. EMILIO PICCO, per le traduzioni dal tedesco del *Saggio sulla stanchezza* di Peter Handke, Milano, Garzanti, 1991, e di *Mediocrità e follia* di Hans Magnus Enzensberger, Milano, Garzanti, 1991.

11. DARIO PUCCINI e altri, per la traduzione dallo spagnolo del *Teatro* di Calderon de la Barca, Milano, Garzanti, 1990.

12. LIBORIO MARIO RUBINO, per la traduzione dal tedesco di Jean Paul, *Anni acerbi (Flegeljahre)*, Napoli, Guida, 1990.

13. LODOVICO TERZI, per la traduzione dall'inglese dell'*Isola del tesoro* di Robert Louis Stevenson, Milano, Adelphi, 1990.

Compito davvero arduo operare una scelta dentro un quadro così ricco di valori diversi e di opere di straordinario impegno: ma a questo eravamo tenuti e

abbiamo così votato 3 nomi a testa. Ne è risultata una rosa di tre finalisti che hanno avuto la maggioranza dei suffragi: Renata Colorni, Giorgio Cusatelli e Luciano Erba.

Leggiamo le singole motivazioni, lasciando per ultima quella della vincitrice.

GIORGIO CUSATELLI: la giuria è lieta di poter segnalare che dopo averci offerto la prima cospicua scelta della grande lirica di Annette Droste Hülshoff, ha affrontato il difficilissimo compito di fornire una traduzione poetica, corredata da un ricco apparato di note, del *Divano occidentale-orientale* di Goethe (Einaudi, Torino 1990) riuscendo a restituire adeguatamente sia il tono gnomico che quello vitalistico di questa tanto celebre quanto malnota raccolta.

LUCIANO ERBA: Nel volume *Dei cristalli naturali* (Guerini e Associati, Milano 1991) - preceduto da preziose riflessioni di poetica della traduzione - si possono leggere riunite le traduzioni che dagli anni Cinquanta hanno via via e in diverse sedi accompagnato l'attività letteraria di Luciano Erba. Tali traduzioni, che sono il risultato di una scelta spontanea intimamente legata alle ricerche poetiche di Erba, denotano non soltanto un notevole rigore di fedeltà testuale, ma soprattutto una non comune capacità di trasferire senza danni esperienze ideologiche e stilistiche che non hanno trovato risponderne nella nostra cultura. Particolare rilievo, in questo senso, ha la traduzione di alcuni sonetti di Jean de Sponde, per i quali Erba è riuscito a ideare, nella forma strofica del sonetto, soluzioni che aderiscono compiutamente alle dense stilizzazioni tardo-cinquecentesche richieste dai severi precetti delle poetiche calviniste.

Nella votazione finale, un nome *pro capite*, la maggioranza della giuria ha indicato come vincitrice del XXI Premio "Città di Monselice" RENATA COLORNI per le citate traduzioni dal tedesco di Bernhard e di Werfel. La motivazione, formulata da Cesare Cases, è la seguente:

La giuria all'unanimità ha deciso di assegnare il premio Monselice per l'anno 1991 a Renata Colorni per le sue traduzioni di opere di Thomas Bernhard (*Il nipote di Wittgenstein*, Adelphi, Milano 1989) e di Franz Werfel *Una scrittura femminile azzurro pallido*, Adelphi, Milano 1991). La Colorni nella sua lunga ed esemplare attività di traduttrice e di curatrice di versioni dal tedesco si è cimentata con eccellenti risultati con scrittori e saggisti così diversi tra loro, ma uniti nella consapevolezza e nella precisione linguistica, come Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Franziska von Reventlow, Joseph Roth, Elias Canetti, Friedrich Dürrenmatt. le due traduzioni premiate, quasi poste agli estremi di una gamma stilistica, riflettono bene questa duttilità della traduttrice Colorni, capace di rendere sia le pieghe del discorso sostanzialmente ottocentesco, dominato da una sensibilità mitteleuropea vicina a Schnitzler nell'opposizione tra compassata ufficialità imperial-regia ed emergenza della passione; sia il monologo rotto, infossato, disperato e grottesco con cui quello che è forse l'ultimo grande scrittore d'avanguardia ha reso la sostanza della follia contemporanea. Di Bernhard la Colorni aveva già tradotto il romanzo *Il soccombente* ed è da ritenere che queste due versioni di un autore che rappresenta per i traduttori un vero e

proprio sesto grado debbano annoverarsi tra le migliori *réussites* nella resa nella nostra lingua della grande prosa novecentesca.

PREMIO «LEONE TRAVERSO» - OPERA PRIMA

Per il Premio “Leone Traverso - opera prima” non minori sono state le difficoltà che la giuria si è trovata di fronte per la varietà di situazioni e di valori; da una prima cernita sono apparse degne di segnalazione le seguenti 8 traduzioni:

1. CATERINA BARONE, per la traduzione delle *Lettere a Lucilio* di Seneca, Milano, Garzanti, 1989, già segnalata lo scorso anno.
2. BRUNA DELL'AGNESE, per la versione poetica dall'inglese dei *Sonetti dal portoghese* di Elizabeth Barrett Browning, Montebelluna, Amadeus, 1991.
3. MARIA TERESA FERRARI, per la traduzione dal tedesco di Heinrich Böll, *La capacità di soffrire*, Pordenone, Studio Tesi, 1990.
4. ALBERTO FOLIN, per la traduzione dal francese di Edmond Jabès, *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, Milano, SE, 1991.
5. MARIA TERESA GRANATA, per la traduzione dal neopersiano di Farīd al-Dīn 'Attār, *Il Poema celeste*, Milano, BUR, 1990.
6. IGOR LEGATI, per la traduzione dall'anglo-americano di *Strade blu: Un viaggio dentro l'America* di William Least Heat-Moon, Torino, Einaudi, 1989.
7. GIUSEPPE MERLINO, per la traduzione dal francese dei *Pastiches* di Proust, Venezia, Marsilio 1991.
8. ENZA MINNELLA, per la versione poetica dallo spagnolo di Alfonso Cortés, *30 Poemas de Alfonso*, Montebelluna, Amadeus, 1990.

Una successiva votazione ha determinato a maggioranza una rosa di 3 nomi: Caterina Barone, Bruna Dell'Agnese e Maria Teresa Granata. Da questa terna un voto ulteriore ha indicato il nome della vincitrice.

Diamo le motivazioni, lasciando per ultima la relazione sulla vincitrice: CATERINA BARONE ripresenta una traduzione, raffrontata con l'originale, dei libri delle *Lettere a Lucilio* di Seneca, uno dei capolavori della prosa di pensiero latina. L'appassionata argomentazione morale del filosofo è resa con precisione filologica, forte coloritura patetica in quel continuo interrogarsi, ricchezza di scelte lessicali e varietà di modi sintattici, fra la concretezza del parlato e l'astrazione filosofica e scientifica.

BRUNA DELL'AGNESE, già nota come sensibile poetessa in proprio, ha tradotto con intensa adesione personale i *Sonetti dal portoghese* di Elizabeth Barrett Browning (Montebelluna, Amadeus, 1991), vibrante e appassionato diario poetico dell'amore che legò la scrittrice inglese a Robert Browning. Nella sua versione, la DELL'AGNESE è attenta a conservare il senso dell'originale pur snellendone il dettato, talora sovraccarico di sentimento e di immagini. Ne mantiene, però, l'elevata tensione spirituale e la compattezza metrica anche at-

traverso la realizzazione di un flusso ritmico il quale, sulla base di un endecasillabo che si compone e scompone liberamente, raggiunge l'effetto di un legato musicale, arricchito dall'inserimento di nuove allitterazioni, assonanze e rime, soprattutto interne, per compensare in parte la perdita dei valori fonici di paratenza.

MARIA TERESA GRANATA: La prima traduzione italiana del *Poema celeste* o *Libro divino* del poeta medievale persiano Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, speziale e profumiere, filosofo e mistico, traduzione compiuta sulle più recenti edizioni critiche persiane da Maria Teresa Granata per una grande collezione economica, è in primo luogo un contributo di grande utilità alla conoscenza, e per un tempo, il nostro, che ha sempre più bisogno di conoscere l'Altro, che è anche il Simile.

Dobbiamo ricordare che circa dieci anni fa il premio per l'opera prima andò a un allora giovanissimo orientalista veneziano di Ca' Foscari, Riccardo Zipoli per la traduzione del *Libro dei consigli*, una sorta di squisito galateo medievale persiano. Ora, *post factum*, abbiamo scoperto che la giovane Granata si è laureata con Zipoli ed è allieva di quella attivissima scuola orientalistica: è una filiera di studi che si ricongiunge al compianto Bausani e onora la nostra cultura.

Più recentemente, nell'87, Giovanna Calasso ebbe il premio maggiore con la versione dal neopersiano del grande romanzo medievale d'amore e di morte di *Nezāmī e Majnūn*.

Il *poema celeste*, concordemente giudicato il capolavoro di 'Aṭṭār, è una specie di enciclopedia narrativa mistica, dove in una sottile cornice didattica (un califfo chiede ai suoi figli di esporre i loro massimi desideri, e questi si rivelano mondane esche di perdizione) sono inserite novelle, favole, aneddoti, aforismi, *exempla* sapienziali leggendari e storici che assimilano alla tradizione islamica quella ebraico-biblica e anche quella cristiana, in un sincretismo aperto e tollerante: sfondo allegorico-ascetico, ma straordinaria concretezza e semplicità narrativa tale da offrire un quadro coloritissimo della società del tempo e una commedia umana oltre che divina. I grandi mistici sono spesso dei realisti.

Questa immensa miniera poetica scintillante di gemme orientali si snoda nell'originale per circa 7300 coppie di emistichi rimati. Nel congedo il poeta odorista può affermare, firmando la sua opera: "L'eloquente 'Aṭṭār, o Signore, ha profumato il Tuo nome con la fragranza della sua poesia".

Anche se la benemerita traduttrice ha dovuto rinunciare al verso, servendosi di una prosa chiara e aderente ai toni così diversi del testo, narrativi, lirici, didattici ed edificanti, pure qualcosa di quel profumo e di quella fragranza poetica è rimasto nella traduzione, col lussureggiante e talora fiammeggiante apparato di *imagérie* orientale, di stilizzati arabeschi di metafore. Il tutto è accompagnato da un corredo esegetico adeguato, nell'introduzione, nelle note, negli indici, sì da rendere fruibile e godibile per il lettore italiano questo lontano messaggio spirituale che ci giunge dalle profondità dell'Islam.

traverso la realizzazione di un flusso ritmico il quale, sulla base di un endecasillabo che si compone e scompone liberamente, raggiunge l'effetto di un legato musicale, arricchito dall'inserimento di nuove allitterazioni, assonanze e rime, soprattutto interne, per compensare in parte la perdita dei valori fonici di paranza.

MARIA TERESA GRANATA: La prima traduzione italiana del *Poema celeste* o *Libro divino* del poeta medievale persiano Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, speciale e profumiere, filosofo e mistico, traduzione compiuta sulle più recenti edizioni critiche persiane da Maria Teresa Granata per una grande collezione economica, è in primo luogo un contributo di grande utilità alla conoscenza, e per un tempo, il nostro, che ha sempre più bisogno di conoscere l'Altro, che è anche il Simile.

Dobbiamo ricordare che circa dieci anni fa il premio per l'opera prima andò a un allora giovanissimo orientalista veneziano di Ca' Foscari, Riccardo Zipoli per la traduzione del *Libro dei consigli*, una sorta di squisito galateo medievale persiano. Ora, *post factum*, abbiamo scoperto che la giovane Granata si è laureata con Zipoli ed è allieva di quella attivissima scuola orientalistica: è una filiera di studi che si ricongiunge al compianto Bausani e onora la nostra cultura.

Più recentemente, nell'87, Giovanna Calasso ebbe il premio maggiore con la versione dal neopersiano del grande romanzo medievale d'amore e di morte di *Nezāmī e Majnūn*.

Il *poema celeste*, concordemente giudicato il capolavoro di 'Aṭṭār, è una specie di enciclopedia narrativa mistica, dove in una sottile cornice didattica (un califfo chiede ai suoi figli di esporre i loro massimi desideri, e questi si rivelano mondane esche di perdizione) sono inserite novelle, favole, aneddoti, aforismi, *exempla* sapienziali leggendari e storici che assimilano alla tradizione islamica quella ebraico-biblica e anche quella cristiana, in un sincretismo aperto e tollerante: sfondo allegorico-ascetico, ma straordinaria concretezza e semplicità narrativa tale da offrire un quadro coloritissimo della società del tempo e una commedia umana oltre che divina. I grandi mistici sono spesso dei realisti.

Questa immensa miniera poetica scintillante di gemme orientali si snoda nell'originale per circa 7300 coppie di emistichi rimati. Nel congedo il poeta odorista può affermare, firmando la sua opera: "L'eloquente 'Aṭṭār, o Signore, ha profumato il Tuo nome con la fragranza della sua poesia".

Anche se la benemerita traduttrice ha dovuto rinunciare al verso, servendosi di una prosa chiara e aderente ai toni così diversi del testo, narrativi, lirici, didattici ed edificanti, pure qualcosa di quel profumo e di quella fragranza poetica è rimasto nella traduzione, col lussureggiante e talora fiammeggiante apparato di *imagérie* orientale, di stilizzati arabeschi di metafore. Il tutto è accompagnato da un corredo esegetico adeguato, nell'introduzione, nelle note, negli indici, sì da rendere fruibile e godibile per il lettore italiano questo lontano messaggio spirituale che ci giunge dalle profondità dell'Islam.

PREMIO INTERNAZIONALE «DIEGO VALERI»

Il premio internazionale era quest'anno destinato a una traduzione in lingua straniera, apparsa negli ultimi dieci anni, di opere di uno dei maggiori poeti italiani fino al Cinquecento incluso.

Tre soli candidati si sono presentati al nostro appello, ma con scelte molto significative e traduzioni di grande impegno letterario e interpretativo, che hanno contribuito ad allargare l'orizzonte della letteratura italiana antica in tre lingue straniere, vicine nello spazio e nella tradizione culturale, il francese, lo spagnolo, il croato.

FRANO ČALE, che vinse nel '74 il premio internazionale "Petrarca", con una eccellente versione poetica di tutto il *Canzoniere* del Petrarca, presenta ora i frutti di un decennio di straordinaria operosità, nel quale egli ha tradotto in croato il *Decameron* e le *Rime* del Boccaccio (Zagabria 1981), il *Cortegiano* del Castiglione (1986) e il *Secretum* del Petrarca (1987). Non è nostra consuetudine iterare i premi pur a distanza di tanti anni e pur con tanto distinti meriti; speriamo che in Italia l'opera di questo infaticabile interprete trovi altrove giusti riconoscimenti e incoraggiamenti, specie in momenti così difficili per il destino e la cultura del suo paese.

Lo spagnolo Jacobo Cortines offre una versione poetica con l'originale a fronte del *Canzoniere* del Petrarca, preceduta da un ampio saggio di Nicholas Mann e accompagnata da un sobrio puntuale commento. Nella sua resa organica del testo il Cortines ricalca fedelmente la misura dei versi del Petrarca, rinunciando tuttavia alla rima, che avrebbe certo rappresentato una pesante servitù, per il pericolo frequente nelle traduzioni fra italiano e spagnolo di trasposizioni inerciali: e tuttavia egli paga talora un alto prezzo per questo "taglio metrico su misura".

La Giuria ha infine attribuito all'unanimità il Premio Internazionale "Diego Valeri" per il 1991 a JEAN MICHEL GARDAIR per la sua versione in prosa francese, a riscontro del testo italiano della *Gerusalemme Liberata* del Tasso, versione accolta nella prestigiosa collana dei "Classiques Garnier", Parigi, Bordas, 1990.

Eccone la motivazione:

"Questa traduzione della *Gerusalemme Liberata* s'imponeva", afferma giustamente Gardair all'inizio di una breve e incisiva *Note sur la traduction* che fa seguito a un'eccellente prefazione storico-critica (una misura saggistica, che gli è congeniale). Mentre il Tasso ha goduto in Francia di un'immensa fortuna traduttoria, generalmente in poesia, fin dagli ultimi tormentatissimi anni della sua vita (nel 1595, quando il poeta ripubblicava la sua penitenziale *Gerusalemme conquistata*, uscivano in Francia le due prime traduzioni della *Liberata*), a partire dal 1868 non s'è vista neppur l'ombra d'una traduzione moderna: è singolare che la fortuna francese del Tasso abbia subito una eclissi a partire dall'età del tardo romanticismo e del simbolismo e si sia quasi annullata nel nostro secolo.

Jean Michel Gardair, studioso della tradizione scientifica galileiana e inter-

prete militante delle lettere italiane del nostro secolo, da Pirandello fino a Zan-zotto, ha affrontato questa difficile impresa come un'avventura, com'egli dice "per puro entusiasmo", confessando di aver avuto la fortuna di scoprire il poema a quarant'anni passati, come *I tre moschettieri* e *Vent'anni dopo*, e di averlo letto con lo stesso trasporto. Questo ci dice quanto Gardair, italianista *sorbonnard*, sia lontano da ogni accademismo e felicemente pieno di spiriti ed estri moderni.

Questa è un'edizione bilingue, testo a fronte: il traduttore non è mai stato neppure sfiorato dall'angoscia di poter "tradire" il Tasso, né dalla tentazione di sostituirsi a lui, traducendo come Chateaubriand "da genio a genio", o di cedere a tentazioni auliche e poetizzanti; ha voluto solo "mettersi al servizio" del Tasso e condurre per mano il lettore francese il più possibile vicino alla bellezza e anche agli artifici manieristici dell'originale.

Gardair traduce in una efficace prosa pressoché alineare ed esplicativa, ma puramente didattica, secondo una tradizione francese che ha la sua prova più celebre nella versione dantesca di Rivarol. Rinuncia agli arcaismi, ma non a trasposizioni e iperbati anche audaci per il francese. Direi che è guidato soprattutto da un forte senso del ritmo e della musica verbale, che gli permette di rendere prosasticamente il senso e il movimento dell'ottava tassiana. Né rinuncia talora a filtrare il Tasso attraverso la tradizione francese del "grand siècle", perché, egli dice ancora (e qui traduco io, con poca fatica), "alcuni dei nostri poeti [francesi] hanno talvolta l'aria di parlare in francese la lingua stessa del Tasso", ed esemplifica su Corneille e La Fontaine.

È un cerchio che si chiude. Come lo stile magnifico e patetico del Tasso si è posto quale modello allo stile tragico di Corneille e allo stile, grande nel familiare, di La Fontaine, così la versione in questo senso "poetica" di Gardair ritrova talora il Tasso nello specchio dei classici francesi.

Come un fotografo-artista un traduttore per filtrare la luce e offrirne una immagine deve servirsi di molteplici schermi e filtri adatti ai luoghi e all'atmosfera.

Insomma questa di Gardair è una prova riuscita, una modernità restituita per i francesi al nostro grande poeta.

PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA "LUIGI RADICI"

Sono pervenute alla Giuria solo tre opere concernenti il tema prescelto per questa edizione del Premio, e precisamente:

1. Marvin Minsky, *La società della mente* (Adelphi, 1989), tradotto dall'inglese da GIUSEPPE LONGO;
2. David Rumelhart e James McClelland, *PDP: Microstruttura dei processi cognitivi* (Il Mulino, 1991), tradotto dall'inglese da RICCARDO LUCCIO (che vi aggiunge anche un'Appendice) e da MAURIZIO RICCUCCI. Il libro ha anche una pregevole introduzione di Domenico Parisi;

3. Philip N. Johnson-Laird, *La mente e il computer* (Il Mulino, 1990), tradotto dall'inglese da PATRIZIA TABOSSI.

Tutti e tre i libri riguardano, come si vede, solo un settore specifico – anche se importante – dell'“informatica” (il tema suggerito), e cioè quello dei possibili rapporti tra le nozioni generali dell'informatica e le speculazioni sul determinarsi e il funzionare della “mente”. Ciò da una parte rende più vario e complesso il linguaggio da tradurre e dall'altra meno agevole la valutazione comparativa della traduzione (al limite l'informatica come matematica non ha bisogno di traduzioni).

Ma non del tutto agevole è la valutazione della traduzione del libro sulla microstruttura e i processi cognitivi, poiché la traduzione è eseguita alternativamente, capitolo per capitolo, dai due traduttori. D'altra parte, pur partendo da modelli assai diversi rispetto all'altra opera su *La mente e il computer*, esso tratta la sua tematica con un linguaggio molto comune a molti libri del genere. L'opera ora citata per ultima è del resto ormai un classico nella sua specie. Quanto alle traduzioni di questi due libri, esse sono dal punto di vista tecnico assai pregevoli e impegnate per quanto riguarda la precisione del contenuto di pensiero, ma altrettanto libere circa il linguaggio, nel senso che vi vengono adottate italianizzazioni di termini tecnici, le quali sono anche entrate nell'uso spicciolo del settore, ma non per questo sembrano da doversi accettare senza un minimo sforzo di adeguamento, quando esistono termini italiani utilizzabili. Un esempio abbastanza clamoroso è quello della traduzione del verbo “to process” e dei sostantivi “processing”, “procession” ecc. che divengono da noi processare, processamento, processione. È ben vero che siffatte comodità verbali, anche se orrende, sono ormai entrate nell'uso, ma allora tanto varrebbe, di qui a pochi anni e al limite, di non preoccuparsi più di tradizioni scientifiche; mentre è da sottolineare che spesso esistono degli equivalenti italiani, come, nel caso su esposto, per es. “elaborare”, “elaborazione”, “procedimento” ecc. Non è poi giusto credere che il termine tecnico inglese debba essere sempre il più puro, il più adatto e unisignificante in quella lingua, poiché, sempre per es., “to process” si adopera in inglese anche per “sviluppare” una pellicola fotografica, che è operazione molto diversa dal procedimento computazionale e via similmente.

Di tale problema sembrò rendersi meglio conto il traduttore del primo libro in elenco, e cioè GIUSEPPE LONGO quando si accinse a tradurre *La società della mente*. In genere nella sua traduzione non si trovano neologismi evitabili e quando l'inevitabilità sarebbe urtante, come nel caso del termine “frame”, che per il traduttore talora vale genericamente “struttura”, più spesso lo lascia non tradotto e per ragioni di concisione e quando è inserito in parole composte.

D'altra parte, il libro di Marvin Minsky è esso stesso un esempio di linguaggio vario, colorito e letterariamente fruibile per cui un traduttore vi trova modo di manifestare la sua perizia.

Si conclude che per quanto il contesto dell'opera di Minsky sia un poco meno centrato nel campo esclusivo dell'informatica dal punto di vista tecnico, rispetto alle altre due, la sua traduzione rappresenta un saggio di notevole validità e duttilità sì da essere maggiormente meritevole del Premio in oggetto.

PREMIO DIDATTICO «VITTORIO ZAMBON»

È qui, come dicevo all'inizio, che si è verificata quest'anno l'innovazione più importante, con l'estensione del concorso di traduzione alle scuole superiori di tutta la provincia di Padova: una novità da tempo auspicata e realizzata soprattutto grazie all'entusiasmo dell'assessore Scanferla; ed è una novità ricca di promesse per il futuro, che è, speriamo, un futuro in Europa, nel quale la conoscenza delle altre lingue europee per noi, della nostra per gli altri, costituirà un elemento primario e fondante di unione culturale e materiale. Non si direbbe che in Italia ci si preoccupi molto di questo. Speriamo che questa nostra riuscitissima esperienza serva di esempio e si propaghi nella nostra scuola.

I risultati delle prove, sia su scala comunale per le scuole medie inferiori con versioni dall'inglese e dal francese, sia su scala provinciale per le scuole secondarie superiori, cioè per quegli studenti che hanno già un bagaglio linguistico considerevole, con versioni anche dal tedesco, sono stati generalmente buoni, davanti a esercizi di versione non facili, con punte eccellenti.

Per le scuole medie di Monselice il premio è andato a FEDERICA BICCIATO, della Scuola media statale "Guinizelli", III E, che ha tradotto con sensibilità una pagina di Virginia Woolf.

Segnalati per l'inglese anche FABRIZIA ROSADA e SAMUELE SAORIN, della stessa scuola "Guinizelli", III D; per il francese ANDREA BERTON e ATTILIO NIN, della scuola "Guinizelli", III C, nonché ALESSIA FURLAN della scuola media statale "Zanellato".

Per le scuole superiori della provincia, il premio è stato assegnato al quindicenne FILIPPO MARIA PONTANI del Ginnasio Liceo "Tito Livio" di Padova: egli ci ha dato una versione poetica insieme linguisticamente impeccabile e spesso poeticamente penetrante del difficile brano proposto da "Les Poètes de sept ans" di Rimbaud.

Non possiamo tacere che questo nome Filippo Maria Pontani, che è lo stesso di suo padre, il nostro indimenticabile amico e compagno nella giuria del Premio che aveva vinto giusto vent'anni fa, nel '72 e fu poi con noi per dieci anni fino alla sua tragica scomparsa, questo nome ci riempie insieme di commozione, di meraviglia e anche di gioia, per questo ripetersi della vita. Possiamo ben dire che il nome non gli ha giovato per il premio: Egli è "figlio di papà", di tal papà, solo nel senso che sembra rivivere già nell'adolescenza le esperienze paterne, vicino alla mamma.

Anche qui accanto al vincitore si collocano numerosi segnalati: per il francese ALBANO MENIN del Liceo Scient. "Fermi" di Padova; di LISA FALCATO del Liceo Classico "G.B. Ferrari" di Montagnana; per l'inglese LUCIANO DIANA del Liceo Scient. "Fermi" di Padova; EMANUELA CHIOSI del Liceo Scient. "Marchesi" di Padova; MASSIMO LAZZARIN, del Liceo Scient. "Barbarigo" di Padova; per il tedesco, che una volta c'era anche a Monselice con buoni frutti e poi da qui è scomparso, SERGIO MARCHESINI del Liceo

Scient. "G.B. Ferrari" di Este, e infine LUIGI RUSSO del Ginnasio Liceo "Tito Livio" di Padova.

Con questo abbiamo finito, e in bellezza. Grazie a tutti per il paziente ascolto e arrivederci, speriamo, al giugno del '92, con una partecipazione e con premi accresciuti, specie per i giovani e i giovanissimi.

INTERVENTI DEI VINCITORI

UNO DEI LAVORI PIÙ MIMETICI

Mi scuso per non aver scritto un vero e proprio discorso; sono solo poche parole. Sono molto felice e commossa di ricevere il Premio Monselice per la traduzione letteraria.

Questo Premio è un riconoscimento importante per un lavoro che io svolgo da molti anni. Lavoro da più di venti anni nel mondo editoriale e ho tradotto per due grandi editori italiani: Paolo Boringhieri e Adelphi. Entrambi attribuiscono una grande importanza alla qualità, alla precisione e alla attendibilità delle loro traduzioni. Per questi editori pubblicare traduzioni buone è parte essenziale della loro immagine, sia culturale sia commerciale. Essi ritengono infatti che una buona traduzione possa favorire decisamente la diffusione e la fortuna di un libro.

È all'interno di questo lavoro editoriale che io ho cominciato a fare la traduttrice. Ho iniziato con Sigmund Freud del quale ho curato l'opera completa, a partire dal sesto fino all'undicesimo volume, per Boringhieri.

È stata un'avventura straordinaria, che mi ha permesso di addentrarmi profondamente nel pensiero di questo grande uomo e stilista. Ho potuto rendermi conto come uno degli scopritori più inquietanti del pensiero contemporaneo abbia espresso queste sue teorie con una lingua semplice, calibrata, senza usare un gergo convenzionale ma adoperando sempre la lingua della letteratura e quella quotidiana.

Dopo aver terminato le opere di Freud, nel 1979, sono stata assunta nella redazione letteraria della casa editrice Adelphi, dove sono responsabile delle traduzioni dal tedesco.

È lì che mi sono avventurata in traduzioni letterarie. Questo lavoro implica una grande responsabilità perché bisogna rivedere, correggere spesso pesantemente traduzioni altrui. Per questo mi è sembrato opportuno espormi in prima persona, ogni tanto, con traduzioni mie.

A questo punto anche la mia esperienza di traduttrice si è molto approfondita, variegata, differenziata.

Vorrei dire qualcosa riguardo ai problemi affrontati nella tavola rotonda di questa mattina e in particolare sulla teoria della traduzione in prosa che a parere di alcuni è assai diversa dalla tra-

duzione poetica. Io penso che sia la traduzione in prosa che quella poetica, quando sono traduzioni letterarie, devono rispondere alle stesse caratteristiche di attendibilità e di bellezza nel senso più profondo di questo termine. Il lavoro del traduttore è soprattutto un lavoro letterario.

Credo che lo sia per più di un motivo: primo perché deve porsi come sua ultima finalità quella di produrre, riscrivere, ricreare un libro che sia quel libro che l'autore avrebbe scritto in quell'epoca storica se avesse vissuto nell'area linguistica del traduttore.

Per far questo il traduttore deve essere un po' scrittore e deve certo conoscere la lingua di partenza nelle sue pieghe più intime, ma soprattutto deve saper maneggiare molto bene la propria lingua. Deve sapersi muovere con sicurezza imperiosa dentro la propria lingua e nello stesso tempo dev'essere disposto a una attività tutto sommato gregaria, che necessita di una grande capacità di ascolto, di umiltà e di abnegazione.

Questo lavoro ha in sé una piccola perversione, un piccolo masochismo, nel senso che è uno dei lavori più mimetici che uno possa immaginare.

La prima versione di un libro è sempre una versione provvisoria, attentissima a non perdere nulla del pezzo originale, molto severa e fedele. Solo la seconda versione, quella che si legge di seguito, che viene ripetuta a voce alta e già possiede una sua forma grafica, è quella nella quale il traduttore dimostra l'abilità poetica del suo operato.

Vorrei dire alcune cose sui due libri, che ho tradotto recentemente, di Werfel e Bernhard. Due autori austriaci così diversi.

Werfel descrive la psicologia dei suoi personaggi facendola discendere dalla loro collocazione sociale. Dipinge un quadro della società ed esige dal traduttore l'arsenale compositivo del pittore. Ciò che conta è la parola singola, l'uso sapiente dell'aggettivazione, la creazione di ben precise "atmosfera". La lingua è adoperata in funzione decorativa, di ammorbidimento della realtà.

In Bernhard la metafora che mi vien voglia di usare non è certamente pittorica ma musicale. Non è la semantica che conta ma la sintassi; non è la parola singola ma la prosa. La lingua è adoperata per investire in maniera febbrile il lettore che viene trascinato, coinvolto, da un ritmo incessante, esagerato, che produce spesso un umorismo volontario e involontario e che si fa tanto più suadente quanto più la realtà che viene raccontata è cruenta.

RENATA COLONNI



Maria Teresa Granata, vincitrice del Premio "Traverso - opera prima", 1991.



L'AMORE ESTREMO DEL "POEMA CELESTE"

Il sultano Maʿmūd e 'Ayyāz

I nobili, che con la testa alta eran pari alla ruota celeste, stavano tutti al cospetto di Maʿmūd. Il re del mondo volse loro lo sguardo e disse: "Esprima ognuno un desiderio". Città, ricchezze, poteri, onori, dignità: molte cose chiesero quel giorno al re. Giunto il turno di 'Ayyāz, qualcuno gli disse: "Eh! tu, unico in bellezza e dotato di grandi virtù, qual è il tuo desiderio?" Rispose: "Una sola cosa e nient'altro che quella. Desidero essere per sempre il bersaglio della freccia del re. Se questo desiderio mi sarà esaudito, sarò felice in eterno".

Gli dissero: "O sfortunato rimasto privo di saggezza a causa della tua ignoranza, tu calpesti l'intelletto chiedendo di essere il bersaglio del re. Perché vuoi fare del corpo un bersaglio per essere l'eterno prigioniero della freccia?". Allora prese la parola 'Ayyāz e disse: "Non avete compreso questo segreto, signori. Anche se avessi un mondo disposto a venerarmi, per me sarebbe sufficiente essere il bersaglio della freccia del re. Il re deve prima guardare il bersaglio diverse volte e poi tirare la freccia. E se prima giunge il suo sguardo, come potrà non sopportare la ferita che arriva dopo? Voi vedete la ferita, io vedo lo sguardo che proviene dal re. Se sono dieci gli sguardi che precedono la freccia, come potrei fuggire terrorizzato per una sola ferita?"

(Poema Celeste, pag. 186)

L'amore estremo, la passione fino alla follia, da interpretarsi come capovolgimento mistico dei valori ma anche come gnoseologia dello spirito: questo costituisce l'asse portante del *Poema Celeste* costruito fondamentalmente su un lungo dialogo fra un padre, il re e i suoi sei figli, ed è tutto impregnato del motivo *sūfī* del distacco dal mondo. Il re, prossimo alla fine, chiede ai suoi figli di esprimere i loro più vivi desideri, promettendo di esaudirli. Invece di farlo, però, li critica dimostrando la vanità di quel che essi desiderano ed esprime la propria riprovazione raccontando parabole sul genere di quella appena presentata.

La poesia mistica, che occupa ampio spazio nella letteratura persiana ad opera di grandi poeti quali Rūmī, Hāfīz e Gīāmī, è indissolubilmente connessa con la storia del sufismo secondo cui la separazione dell'uomo da Dio farebbe nascere un nostalgico e mistico desiderio di riunificazione con l'essere amato. La dottrina *sūfī* celebra l'esaltazione dell'amore vero che è il possesso del-

la conoscenza che illumina, il possesso del distacco morale, fisico e spirituale dalle cose e dalle attrazioni del mondo che, come ostacoli sulla via dell'anima, mirano a precipitare l'uomo nell'abisso delle tenebre e della morte spirituale. La vanità dell'attaccamento alla vita terrena è il punto focale della speculazione del mistico: non della morte fisica egli deve aver paura ma di quella dell'anima. 'Aṭṭār, poeta del XII secolo e che del sufismo è uno dei più illustri rappresentanti sia dal punto di vista dell'insegnamento della dottrina che della esposizione letteraria, si fa interprete di questa filosofia tramite il *mathnavī*, poema lungo in versi a rime bacciate che ben si presta alla trattazione di materiale lirico e simbolico.

Egli nel *mathnavī* inserisce allegorie, parabole e fiabe che accrescono la forza dimostrativa del discorso e che rendono più accessibile la comprensione delle verità superiori. Tali elementi fanno del *Poema Celeste* un romanzo facilmente apprezzabile sia ad una lettura continuata, sia a una lettura dei singoli episodi nei quali compaiono immagini di grandiosità della cosmogonia, avventure romanzesche di alcuni personaggi mitologici, celebri coppie di amanti della tradizione arabo-islamica o gesta di guerra e di sapienza di grandi sovrani dei quali si intendono però mettere in luce le virtù islamiche tradizionali più che le vicende personali. Il tutto allegorizzato al fine di rappresentare sempre l'ideale della mistica unione all'interno di una costruzione linguistica che genera impressione di oscurità e di equivoco sistematico.

Fra i due poli dell'Essere - Realtà e Illusione, mondo fenomenico e Mondo Altro, amore terreno e Amore Divino - il linguaggio di 'Aṭṭār vuole instaurare una corrispondenza continua e così i termini, le immagini, le trame rivelano spesso un'ambiguità di significati.

Gli amori terreni sono metafore del divino amore, la tirannia dei re mondani rimanda alla signoria esclusiva e prepotente del sovrano celeste e la treccia nera che vela e copre il biancore del volto dell'Amata non altro è che specchio alla pluralità del mondo dei fenomeni che vela il volto dell'"unità di Dio".

Poiché la volontà di 'Aṭṭār non è tanto quella di fare poesia ma quella di insegnare, egli adotta uno stile di grande semplicità che si esprime attraverso una lingua mai ampollosa, e caratterizzata da una costruzione sintattica lineare e agile.

In questo apparentemente idilliaco scenario, la traduzione è

stata resa ardua dall'uso di una terminologia che si giustifica a volte solo secondo la logica mistica della contraddizione e che sovente è strumento di espressioni singolari (cito il caso di *un fegato che si fa spiedino*, che vuol dire 'essere mossi a compassione') nonché dal problema di dover trasferire in prosa il ritmo e lo stile del verso, scelta dettata soprattutto da esigenze editoriali.

Nonostante tutto, è comunque possibile offrire un servizio traduttorio valido, il cui scopo sia privilegiare il senso intimo del testo pur restando fedele all'originale, come testimonia soprattutto l'attività degli iranisti dell'ultimo ventennio. E i riconoscimenti ottenuti in questo campo – uno dei quali otto anni fa, proprio in questa sede, dal prof. Riccardo Zipoli, Maestro al quale intendo esprimere tutta la mia gratitudine a lui dedicando il premio che oggi mi viene offerto dalla città di Monselice – costituiscono il più valido incentivo a proseguire l'indagine e ad approfondire l'esperienza della trasposizione nella nostra lingua di una letteratura per molti aspetti ancora del tutto sconosciuta.

Concludo ringraziando di cuore il prof. Folena per la generosa presentazione e la giuria tutta per il dono e l'onore che a me e a 'Aṭṭār ha voluto concedere.

MARIA TERESA GRANATA

LA PASSIONE DI TRADURRE LA “GERUSALEMME LIBERATA”

È stata appena pubblicata in Francia, («La Nouvelle Revue Française», juin 1991, n. 461), a cura di Jean Starobinski, una traduzione inedita di 52 ottave della *Gerusalemme liberata* fatta da Jean-Jacques Rousseau. A Bernardin de Saint-Pierre che gli chiedeva se intendesse dare queste pagine al pubblico, Rousseau rispose: “Dio me ne guardi, le ho scritte per il mio piacere, per parlarne la sera con mia moglie”.

Beato lui, in tutti i sensi: per la moglie (non tutte le mogli amano la poesia), per l'egoismo, anche per la brevità del saggio. Se ho avuto anch'io il piacere per unica guida nella mia prima lettura della *Gerusalemme liberata*, fortunatamente scoperta oltre i quarant'anni, tutt'altra è stata per me “l'alta impresa” di tradurre l'intero poema, dopo la scommessa fatta sotto la spinta di quel piacere. Una vera passione, nell'amore e nel dolore.

Non parlo solo dell'incubo del tempo, di quel tempo non programmabile della traduzione poetica. Incubo di non farcela. A tal punto che per scaramanzia avevo scritto un raccontino giallo intitolato *L'Ultimo canto della Gerusalemme liberata* in cui non si riusciva mai a sapere se quell'*ultimo* si riferisse all'ultimo canto scritto dal Tasso, oppure all'ultimo canto che avesse fatto a tempo a tradurre un giovane letterato (non ricordo se spagnolo o sudamericano) prima di morire in circostanze particolarmente atroci.

Ma questo era il meno. Più andavo avanti e più capivo di venire estromesso a poco a poco dal piacere della lettura, per rinchiudermi nella “mia” lingua, che sarà anche bellissima, ma non è comunque la lingua del Tasso. Mi allontanavo ad ogni ottava dalla *Gerusalemme* perduta. Cominciavo a capire ch'era forse peggio l'incubo di farcela. Non c'è vuoto più minaccioso di quello della pagina bianca oltre l'ultimo verso dell'ultima stanza dell'ultimo canto, in cui Goffredo “scioglie il voto”.

Solo in un secondo tempo ho potuto ritrovare la *Gerusalemme* perduta attraverso una nuova coscienza, arricchita proprio dall'esercizio della traduzione, di tutto quanto, delle meraviglie dell'originale, non fossi riuscito io a tradurre, o non fosse addirittura oggettivamente possibile tradurre in francese.

A questo punto, è stato tale il rischio di perderla definitivamente e tale la gioia di ritrovarla che poco m'importa, egoisticamente, se sia ancora possibile avvicinare il pubblico francese alla *Gerusalemme*, o se io sia stato inferiore all'"alta impresa". "È inteso, per dirla con Diego Valeri, che si fa quel che si può, come meglio si sa". Anche se egli aggiunge: "è forse opportuno ricordare che l'affinità, anzi consanguineità, anzi originaria identità delle due lingue, l'italiana e la francese, non agevola, né semplifica affatto il compito del traduttore".

Oltre al Diego Valeri insigne traduttore di classici tedeschi e francesi, mi piace ricordare qui il poeta che vi ringrazio, tra l'altro, di avermi fatto leggere e rileggere in questi giorni.

Il poeta della *Magnolia* e della sua "bianca covata / di odorose colombe". Il poeta in lingua francese ("La truite et la rivière ont la même couleur, / pâle couleur d'eau douce; et la même manière / de bondir, de sauter; et le même bonheur / d'être, les deux, poisson, ou bien, les deux, rivière..."). Ma anche il poeta buffo, alla Palazzeschi, della "serva del dottore" ("O begli occhi di viola/ della serva del dottore...") o della "Signora del pretore, / drappeggiata in un chimono / del colore di giaggiolo" ("con un gesto lento lento / tutta grazia e sentimento / coglie un fiore dal vasetto del poggiolo").

Insomma, per dirla con Giacomo Debenedetti, "Diego Valeri, questo poeta da giorni di vacanza, cioè da giorni in cui meglio accettiamo la vita, anche perché la vita fa del suo meglio per rendersi accettabile"! Oggi, difatti, mi è andata bene.

Grazie, dunque, a Diego Valeri. Grazie a voi anche per avermelo fatto conoscere meglio. Grazie della vacanza. Grazie alla giuria tutta, al suo presidente, per il quale non ho parole, e ai suoi magnifici sponsors. Grazie a tutti voi. Grazie di tutto.

JEAN-MICHEL GARDAIR



Giuseppe O. Longo, vincitore del Premio per la traduzione scientifica "L. Radici", 1991.



Filippo Maria Fontani Jr. riceve il premio "V. Zambon" dal provveditore agli Studi di Padova, dott. Pasquale Scarpatì.

ALCUNE OSSERVAZIONI SU
“LA SOCIETÀ DELLA MENTE”
di MARVIN MINSKY
Adelphi, Milano, 1989

Per la corrente di pensiero che è forse ancor oggi dominante in intelligenza artificiale, la mente umana e il calcolatore sono sistemi fisico-simbolici suscettibili, a un certo livello di astrazione, della stessa descrizione funzionale. In sintesi estrema, come dice Hobbes nel *Leviatano*: “Quando un uomo ragiona non fa altro che calcolare”. Per converso, si può essere allora portati a concludere che una macchina computante manifesti intelligenza. Di fatto, è significativo che negli ultimi tempi la vecchia domanda se una macchina sia in grado di pensare abbia ceduto il posto a una domanda che rispecchia meglio l'accennata posizione “funzionalista”: una macchina è in grado di pensare (solo) grazie all'esecuzione di un programma formale o algoritmo?

In modo più articolato, la posizione dell'IA funzionalista, che raccoglie una lunga eredità di pensiero logicistico da Leibniz, attraverso Frege e Russel, fino al primo Wittgenstein, si può esprimere così: l'informazione è rappresentata da successioni di simboli su cui si può operare con regole sintattiche (algoritmi) che prescindono dal “significato” dei simboli.

Poiché tempo, denaro, pazienza e forza non sono illimitati, ha senso occuparsi solo di certi problemi finiti e coerenti, precisamente di quelli che possono essere affrontati e risolti dalle macchine ideali di Turing, di cui i calcolatori reali sono attuazioni più o meno imperfette. Inoltre, stando alla tesi di Church, questi problemi finiti e coerenti sono esattamente quelli che possono essere affrontati e risolti da un'intera classe di “macchine”, compreso il cervello (e i risultati ottenuti non dipendono dalla “macchina” usata). Quindi la natura del supporto che esegue le operazioni sui simboli è del tutto irrilevante: ciò che conta è l'algoritmo. Il funzionamento del cervello si può allora descrivere in termini algoritmici e il cervello equivale a un calcolatore (o, per adottare una posizione meno radicale, il calcolatore è un modello soddisfacente per la parte interessante dell'attività cerebrale).

Si osservi che la macchina di Turing fu introdotta *prima* dell'avvento dei calcolatori reali e che l'impostazione funzionalistica dell'IA, che pure ha tra i suoi scopi primari la comprensione dei principi che consentono all'intelligenza di manifestarsi, ha sem-

pre trascurato i risultati che le neuroscienze hanno ottenuto sull'unica macchina della cui intelligenza nessuno può dubitare, il cervello umano. Questi caratteri astratti e razionalistici possono almeno in parte spiegare sia i successi e gli entusiasmi iniziali sia le parziali delusioni successive, quando l'IA uscì dall'ambito ristretto e artificioso dei problemi giocattolo o di tipo logico-matematico per misurarsi con i problemi, ben altrimenti complessi, della vita quotidiana. Le limitazioni originali di quest'impostazione traspaiono anche nei difetti dei sistemi esperti, che accanto a una notevole potenza nel loro ambito, manifestano una preoccupante fragilità non appena ci si avvicini ai confini della loro competenza specialistica.

Chi voglia studiare i meccanismi dell'intelligenza umana di solito costruisce una mappa delle funzioni mentali in base alla quale spiegare (o descrivere?) le nostre capacità percettive e motorie, e poi il pensiero, la memoria, l'apprendimento e la coscienza. Attribuendo a un elemento della mente la capacità di svolgere una certa funzione intelligente, si corre tuttavia il rischio di spostare il problema dall'ente macroscopico, l'uomo, a un ente microscopico, un ometto o *homunculus*, che sta nel cervello ed è il vero depositario dell'intelligenza. Si tratta allora di spiegare l'intelligenza dell'*homunculus* e si profila un inaccettabile regresso all'infinito: una successione di *homunculi* sempre più piccoli ma tutti ugualmente intelligenti. L'unico modo per evitare il regresso all'infinito è quello di postulare l'esistenza di unità mentali o agenti privi di ogni capacità intellettuale. Questi agenti, ricevendo uno stimolo, forniscono un'uscita che attiva altri agenti e tutta questa popolazione è strutturata in una gerarchia societaria e cooperativa piuttosto rigida, una vera e propria "società della mente".

È un sistema di questo genere che discute nel suo libro Marvin Minsky, uno dei rappresentanti più autorevoli della corrente funzionalistica dell'IA, segnalatosi in passato per la sua radicale opposizione, di fatto e di principio, ai modelli, di tipo olistico, offerti dalle prime rudimentali macchine connessionistiche, i *perceptron*. O meglio: Minsky discute la possibilità di un sistema del genere, perché *La Società della mente* è un libro altamente frammentario e speculativo, non presenta una vera e propria teoria e non vuole indurre in tentazioni sperimentali o costruttive. Fedele al verbo funzionalista, Minsky ignora tutti i riferimenti alla biologia del cervello e quindi non si preoccupa di indicare a quale li-

vello neuronico si situino i suoi ciechi agenti. “Mangiare, giocare, dormire” o, più in basso, “costruttore, distruttore” o, ancora più in basso, “cominciare, aggiungere, finire”, restano quindi sospesi in un vuoto speculativo che solleva molti problemi: gli agenti individuati (o solo nominati?) sono davvero le unità in qualche senso minime? A che punto, risalendo verso i livelli superiori della gerarchia, comincia ad apparire l’intelligenza? E questa comparsa è repentina o graduale? Inoltre la metafora societaria è imperfetta, non solo perché delle società umane o animali sappiamo poco, ma anche perché i loro membri sono dotati di una certa dose di intelligenza e di autonomia, che invece gli agenti di Minsky non posseggono.

La posizione funzionalista ha un prezzo molto alto: pur riconoscendo che i calcolatori odierni non posseggono il “buon senso” e quindi non sono in grado di fare cose che per il cervello sono facilissime, Minsky non può imputare questa differenza di prestazioni alla differenza tra i supporti materiali dell’attività simbolica, ma solo alla rozzezza degli algoritmi che sappiamo oggi fornire alle macchine. È convinto che dietro ogni fenomeno e ogni attività vi sia una teoria esplicitabile, perciò programmabile, ed è quindi portato ad affermazioni perentorie e semplicistiche.

L’ottimismo riduzionistico di Minsky lo porta ad affermare che le macchine del futuro manifesteranno tutte le proprietà (emozioni, sentimenti, coscienza, buon senso...) che oggi vengono ascritte, da una psicologia ancora confusa ed embrionale, all’uomo: è una questione di complessità (ma le complessità sono davvero tutte dello stesso tipo?), perché rispetto alle macchine odierne l’uomo non è che una macchina più complessa. E si tratta di una complessità analizzabile e riducibile, dunque meccanizzabile.

Può darsi che questa sbrigativa liquidazione di alcuni problemi che da secoli affaticano pensatori e scienziati sia facilitata dalla struttura del volume, che, come dice l’autore, vuole riflettere la concezione societaria della mente. Il libro è una società di molte piccole idee, ipotesi e riflessioni, ciascuna delle quali è di per sé incapace di (far) pensare ma sfrutta ciò che viene detto negli altri paragrafi per costruire pian piano una rete che vorrebbe catturare tutti i temi importanti, dalla coscienza alla memoria, dal ragionamento allo sviluppo, dalla logica al buon senso.

Gli argomenti sono svolti in modo piano, ma la brevità dei paragrafi e le frequenti divagazioni lasciano a volte il desiderio di

maggiori approfondimenti, specie quando questo stile “televi-
vo” viene applicato, spesso anche se non sempre con acume e
originalità, ai grandi temi della coscienza e del sé.

GIUSEPPE O. LONGO

ATTI DEL DICIANNOVESIMO CONVEGNO
SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

L'AUTORE

E

IL SUO TRADUTTORE



La tavola rotonda su "L'autore e il suo traduttore". Da sinistra: Franco Buffoni, Allen Mandelbaum, Emilio Mattioli, Gianfranco Folena, Burchardt Kroeber, Luciano Morbito.

NOTA

Alla tavola rotonda, presieduta da Gianfranco Folena, parteciparono Franco Buffoni, Burchardt Kroeber, Allen Mandelbaum, Emilio Mattioli e Luciano Morbiato (cfr. la *Cronaca della Premiazione*). Si pubblicano qui le due sole relazioni preparate per la stampa e, con aggiornamenti, la presentazione che Franco Buffoni, a nome della redazione, fece della rivista "Testo e Fronte".

TESTO A FRONTE, TEORIA E PRATICA

Esistono epoche ad alta temperatura estetica e poetica in cui si legge molto, magari si traduce, ma non si ha tempo (o non si sente la necessità) di riflettere teoricamente sull'atto traduttivo. Altre in cui questa riflessione diviene un crocevia fondamentale del dibattito culturale: è quanto sta accadendo nel nostro paese da alcuni anni a questa parte. Fitto è il numero dei convegni, dei seminari, dei corsi a vari livelli che vengono organizzati sul tema. E sempre più prestigiosi i riconoscimenti ai traduttori. A riguardo Tullio De Mauro ha citato l'Italia e il Giappone proprio come esempio di paesi culturalmente ed economicamente avanzati in cui si ha più bisogno (rispetto ad altre nazioni) di tradurre dalle lingue straniere, e quindi di riflettere teoricamente e di insegnare praticamente sui come e sui perché dell'atto traduttivo.

In questo quadro va inserita l'iniziativa del semestrale "Testo a fronte" (che qui rappresento con Emilio Mattioli e Allen Mandelbaum) edito a Milano dal 1989 presso Guerini e Associati, nel cui primo editoriale si parla esplicitamente di "necessità" da parte del pubblico colto (e non soltanto degli addetti ai lavori) "di una rivista posta in un'area di documentazione e di ricerca confinante con la linguistica, la filosofia dell'estetica, la teoria della letteratura e la pragmatica della diffusione letteraria".

In effetti "Testo a fronte" si situa strategicamente sui due versanti della teoria e della pratica, proponendo sì, ad ogni numero, in apertura, il saggio di un grande teorizzatore (Szondi, Berman, Apel, Etkind), ma facendolo subito seguire dalla esemplificazione pratica. E i maggiori traduttori e poeti italiani e stranieri (da Mario Luzi a Michael Hamburger, da Zanzotto a Jaccottet) sono già apparsi sulle sue pagine, accompagnando alla propria traduzione con l'originale a fronte un commento, a volte anche molto semplice nel linguaggio: persino umile, come d'altronde l'atto traduttivo pretende. Memorabile – a riguardo – il commento della poetessa Vivian Lamarque alle proprie traduzioni da Baudelaire: "Vergogna: confesso di avere accettato di tradurre *Le spleen de Paris* per motivi economici. Confesso inoltre di aver tradotto alcune di queste pagine con odio. Quando Baudelaire fa precipitare il vetraio dalle scale e tutta la sua povera 'fortuna ambulante

te' va in frantumi 'con lo strepito di un palazzo di cristallo colpito da un fulmine', mi sono addirittura indignata. L'ammirazione per l'arte dell'autore non riusciva a impedire che mi sentissi irrimediabilmente lontana da quanto traducevo. Traducevo con gelo. Troppo buio saliva dalle pagine. Provai persino ad avvicinare maggiormente alla luce della finestra il tavolo da lavoro. Ma, inaspettatamente, durante la terza revisione è successo qualcosa: mi sono sentita finalmente chiamata dai *Petits Poèmes* e ad alcuni, per esempio a quelli qui riportati, mi sono persino affezionata".

Una iniziativa fortemente divulgativa di "Testo a fronte" è l'illustrazione – numero dopo numero – delle grandi teorizzazioni del passato (da Cicerone a Gerolamo, da Cervantes a Goethe, da Dante a Leopardi), nonché la pubblicazione dei documenti più significativi (da Dolet a Bruni, dagli Schlegel a Madame de Staël, da Foscolo a Manzoni a Berchet) che hanno segnato il cammino della scienza della traduzione. (O "traduttologia", come Mattioli suggerisce sul calco di *traductologie* e *Übersetzungswissenschaft*).

E proprio Dante e Leopardi possono essere assunti come i due poli ideali del dibattito teorico in corso, che sul versante della linguistica – negando la possibilità di tradurre la stratificazione delle lingue storiche – nega in pratica la possibilità di tradurre poesia e prosa 'alta' (cioè il dantesco "legame musaico"). Gli strumenti della linguistica teorica sono infatti essenziali per decodificare un testo di tipo tecnico, ma sono totalmente inadeguati alla restituzione della complessità del codice della poesia in quanto, in definitiva, non possono che considerare l'atto traduttivo come un processo di ricodifica, ovvero di sostituzione degli elementi della lingua di partenza in quelli della lingua di arrivo.

La posizione contraria, sostenuta coraggiosamente in Italia negli anni 'duri' da Gianfranco Folena (e bene ha fatto Einaudi a ristampare l'essenziale saggio *Volgarizzare e tradurre* che, in *in nuce*, contiene le posizioni in seguito propugnate internazionalmente da George Steiner), ritiene invece la traduzione, prima che un esercizio formale, un'esperienza esistenziale: tradurre non significa pertanto trasferire le parole di una lingua in quelle equivalenti di un'altra lingua, bensì rivivere l'atto creativo che ha ispirato l'originale. (Ed ecco la posizione 'leopardiana': "Solo un vero poeta può tradurre poesia").

Sarebbe tuttavia una follia pretendere di ignorare l'immenso patrimonio scientifico che decenni di speculazione in ambito formalistico, strutturalistico e semiotico sono oggi in grado di for-

nirci. E non per nulla nel comitato scientifico di “Testo a fronte” siedono studiosi del calibro di Maria Corti o Cesare Segre. È comunque innegabile che nei decenni scorsi l’assoluta egemonia di tali discipline mise in ombra e talvolta irrisse alla possibilità di riflettere su tematiche di ordine traduttivo nell’ottica della filosofia dell’estetica. “Testo a fronte” intende porsi al centro del dibattito favorendo in ogni modo l’interrelazione tra i due ambiti, nella convinzione che non possa esistere teoria senza esperienza storica. Quindi la nostra posizione operativa è di totale apertura verso la linguistica teorica, ma solo se in costante rapporto dialettico con le teorie generali della letteratura e dell’ermeneutica filosofica.

Con il riconoscimento della possibilità di dignità artistica per il testo tradotto viene anche valorizzato il momento della ricezione, ovvero della risonanza culturale che una traduzione – in quanto testo autonomo – sortisce sul pubblico. A questo punto sono destinate a cadere le classiche antinomie fedele/infedele, letterale/libera, contenutistica/stilistica ecc., perché esse sono costruite sull’equivoco che da un lato consegna la poesia al dominio dell’ineffabile (e quindi dell’intraducibile) e dall’altro considera veicolabile soltanto un contenuto: che è pura astrazione.

La proposta teorica più convincente emersa dalle pagine di “Testo a fronte” grazie a Emilio Mattioli è senza dubbio quella intertestuale, tesa a coniugare la nozione di intertestualità quale appare nelle teorizzazioni della Kristeva, di Bachtin e di Segre alla definizione di poetica ben chiaramente desumibile dagli scritti di Luciano Anceschi come “la riflessione che gli artisti e i poeti esercitano sul loro fare, indicandone i sistemi tecnici, le norme operative, le moralità, gli ideali”.

Nell’ottica della intertestualità (e su di essa è imperniato il saggio di Emilio Mattioli che apre il numero 5 della rivista) la traduzione letteraria è dunque il rapporto tra due poetiche, quella dell’autore tradotto e quella del traduttore.

Ma anche nel proporre questa teorizzazione, cura prima della rivista è di evitare ogni dogmatismo. Nel perseguire il proprio obiettivo di presentazione a tutto campo della scienza traduttologica, “Testo a fronte” infatti alterna a studi ormai storici studi recenti e persino *in fieri*.

Ecco dunque Efim Etkind e Peter Szondi, Emilio Mattioli e Paul Valéry, Antoine Berman e Friedmar Apel. Giunti al settimo numero, alla fine del 1992, il mosaico è ben lontano dall’essere

completo: intendiamo, prossimamente, presentare l'opera di un linguista come Mario Wandruska, e poi Meschonnic e Ladmiral, per ritornare a Steiner e a Folena, e magari di nuovo a Benjamin e a Mounin. Cercando sempre più di confermarci come indispensabile palestra, come luogo privilegiato di dibattito.

Negli scorsi numeri 5 e 6, per esempio, abbiamo ampiamente presentato una capitale opera contemporanea: *Il movimento del linguaggio* di Friedmar Apel. Di un'altra opera di Apel, *Literarische Übersetzung* (Metzler 1983), daremo presto la traduzione integrale nella collana "I Saggi di *Testo a fronte*". Nel capitolo iniziale di quest'ultimo lavoro, Friedmar Apel si esprime criticamente nei confronti Jiří Levý, osservando come "anche quanti considerano la traduzione come arte" sovente si attengono "a definizioni normative o ideali". E per avvalorare la propria critica riporta queste due citazioni da Levý:

a) «Lo scopo del lavoro di traduzione è quello di mantenere, cogliere e trasmettere l'opera originale (il suo messaggio), non è mai quello di creare un'opera nuova che non abbia un antecedente. Lo scopo della traduzione è riproduttivo».

b) «Quando diciamo che la traduzione è una riproduzione e che tradurre è un processo originale e creativo, noi diamo una definizione normativa e diciamo come la traduzione debba essere fatta. Alla definizione normativa corrisponderebbe la traduzione ideale. Quanto più debole è la traduzione, tanto più essa si allontana da questa definizione».

Quindi aggiunge: «La problematica di una simile definizione si acuisce in Levý in quanto egli tenta di concepire la traduzione come 'genere artistico'. Il concetto di genere però ha senso solo ogni volta che esso presenta la dialettica forma-contenuto, mentre in Levý – come anche nella maggior parte delle teorie traduttologiche della linguistica – il messaggio appare fondamentalmente come una invariante. Il suo concetto di traduzione si espone così alla stessa argomentazione con la quale la critica della conoscenza, sull'esempio di forme dell'imitazione, ossia del principio di mimesis, dimostra l'impossibilità della riproduzione in senso stretto». Per concludere: «Non stupisce dunque che quegli approcci al problema di natura scientifico-letteraria, fondati su una visione storica, definiscano il concetto di traduzione in modo più aperto e soprattutto più dinamico, con lo svantaggio che i criteri di definizione sono spesso difficilmente afferrabili...».

Poiché il numero 7 di "Testo a fronte" – nella traduzione di

Nicoletta Dacrema – presenta un ampio stralcio da *Umeni prekladu*, l'opera capitale di Jiří apparsa nel 1963 nell'ambito dello strutturalismo praghese e subito divenuta patrimonio comune dell'Europa colta nella versione tedesca (*Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, 1969), crediamo necessario per l'esemplificazione – mentre si ribadisce l'importanza dell'opera di Levý – contestualizzare le più che legittime riserve attuali di Apel sulle posizioni estetiche levýane.

Trent'anni fa Levý rappresentò di fatto una svolta nel modo di approccio ai problemi del tradurre; e lo dimostra molto chiaramente già il sottotitolo della sua opera: *Teoria di un genere artistico*. Ma sarebbe controproducente – oggi – nella più che mutata situazione di questo ambito di studi (una situazione di cui per altro "Testo a fronte" è viva testimonianza) non ricordare che l'idea di considerare la traduzione letteraria come un genere artistico non fu certo originale di Levý. Come ricorda anche Mounin, quando nel 1548 Thomas Sébillet classificò le traduzioni fra i generi letterari non fece che "rispecchiare la tendenza in voga". Il grande merito di Jiří Levý fu di ribadirlo con estremo vigore e rigore in quel momento storico.

E se oggi possiamo permetterci – con Apel – di constatare i limiti che lo studio di Levý presenta, dobbiamo riconoscere a Levý stesso di averci indicato la via da percorrere, anche per poter giungere – oggi – a criticarlo.

L'opera di Levý si divide in due parti fondamentali: una prima teorica, comprendente i capitoli sulla situazione attuale della pratica del tradurre, sulle diverse fasi del lavoro di traduzione, sul problema estetico del tradurre, lo stile artistico e 'traduttivo', la traduzione di opere teatrali e, infine, la traduzione come problema storico-letterario. A questa prima parte appartengono le pagine che presentiamo nel numero 7.

Sul numero 8 (marzo 1993), per le cure di Arpad Puskas von Ditro, presentiamo invece i passi essenziali dalla seconda parte, imperniata sulla questione verso-prosa, sul ritmo, la rima, l'eufonia e la morfologia del verso. Una parte che, relativamente alle traduzioni di poesia, resta ancora oggi una delle poche trattazioni che affrontino esaurientemente questioni tecniche.

Momento di grande dibattito, dunque, sul tema della traduzione, favorito da una palestra *ad hoc* come "Testo a fronte". La quale, tuttavia, pur ospitando i contributi dei grandi nomi della poesia e della saggistica, non disdegna i giovani e le proposte va-

lide anche se provenienti da studiosi sconosciuti o semplici lettori. È stato appena pubblicato, per esempio, l'estratto di una stupenda traduzione inedita da Racine, composta ad uso esclusivamente didattico dall'insegnante di una scuola di recitazione di Alessandria. Abbiamo letto il lavoro, ci è piaciuto e abbiamo optato senza incertezze per la pubblicazione. Egualmente potrebbe dirsi per tanti altri giovani poeti-traduttori già apparsi sulla rivista, quali Fabio Pusterla con le sue versioni da Jaccottet o Angelo Tonelli che ha proposto la nuova traduzione della *Waste Land* di T.S. Eliot.

FRANCO BUFFONI

IL RAPPORTO AUTORE-TRADUTTORE. QUALCHE CONSIDERAZIONE E UN ESEMPIO

La teorizzazione sul tradurre è pervasa di luoghi comuni e pregiudizi, uno di questi è che solo i poeti dovrebbero tradurre i poeti o, più in generale, che solo gli scrittori dovrebbero tradurre gli scrittori.

Contro questo pregiudizio ha scritto pagine molto fini Karl Dedecius in *Vom Übersetzen, Theorie und Praxis*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986: non si tratta di una teorizzazione scientifica, ma di considerazioni svolte sulla base di una esperienza di traduttore di grandissimo livello, dalle lingue slave, in particolare dal polacco, in tedesco.

Dedecius era stato poeta in giovinezza, la guerra gli distrugge le poesie e la vocazione, durante la prigionia impara a dar meno importanza a se stesso e più ascolto a ciò che è straniero. Ritornato alla vita civile e consapevole anche della affermazione di Adorno che dopo Auschwitz non si può più scrivere poesia, si volge all'attività di traduttore: lo spinge anche la considerazione che, mentre non era importante aumentare la schiera degli scrittori di poesie, lo era invece procurare ascolto in una grande lingua ad una letteratura misconosciuta di una piccola lingua (ovviamente si trattava di far conoscere la letteratura polacca in tedesco).

Da questa vicenda emerge con grande chiarezza come l'attività di traduttore possa legarsi alle ragioni più personali e soggettive e ad esigenze di profonda civiltà e il perché della trasformazione di un poeta in traduttore. Ma torniamo alle considerazioni d'ordine generale di Dedecius. Il talento poetico non esclude o include il talento traduttivo. Ci sono dei poeti che non escono mai dalla propria pelle nemmeno per un attimo e ad essi non riescono in generale le traduzioni, ci sono non poeti che per qualche ragione non scrivono mai poesie, ma che sono potenzialmente poeti.

Che cosa si ricava da queste riflessioni? Anche per quel che riguarda il rapporto autore-traduttore non si possono stabilire regole a priori, ma andrà piuttosto descritta la varietà dei rapporti che si pongono fra autore e traduttore e le diverse tipologie che si possono individuare. C'è però uno spostamento in atto rispet-

to alla impostazione tradizionale da registrare in positivo; se è vero che il rapporto fra originale e traduzione viene oggi concepito come rapporto fra testo e testo, il rapporto fra autore e traduttore andrà ripensato come rapporto fra autore ed autore. E questa può anche essere la mezza verità contenuta nel pregiudizio da cui siamo partiti: l'affermazione che solo i poeti possono tradurre i poeti è da intendere non in senso letterale, ma come richiamo alla dignità e all'importanza dell'attività traduttiva. L'idea di intertestualità che ha avuto e sta avendo una ampia applicazione nel campo della traduzione, da quando la Kristeva l'ha formulata con le ormai celebri parole:

...tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double,

perde la sua rigidità da una parte e recupera dall'altra la flessibilità propria della dialogicità di Bachtin, da cui pure deriva, se la si concepisce come rapporto fra due poetiche. Ho affrontato già altre volte questo argomento e richiamato un aspetto particolare di questo tipo di studi: la riconnessione del concetto di intertestualità a quello di *imitatio*, come, per esempio, ha fatto Renate Lachmann o, prima di lei, Hendrik Van Gorp, che consente di affrontare il problema della traduzione letteraria alla luce della tradizione retorica. È, per altro, una prospettiva che porta a considerare la traduzione letteraria nell'ambito dei generi ed anche questo è un recupero di una tradizione antica, basti ricordare l'*Art poétique français* di Thomas Sébillet. Nell'ambito di questa impostazione metodologica che è sicuramente dotata di una particolare efficacia euristica, io vorrei sottolineare le implicazioni che ci sono nel concepire il rapporto intertestuale come rapporto fra poetiche, la prima delle quali è, ovviamente, che nel gioco intertestuale così intenso tornano in primo piano i soggetti, l'autore-tradotto e l'autore-traduttore con la loro storia, la loro personalità, la loro cultura.

Come esempio qui vorrei dare quello del rapporto fra Rilke e Gide, quale risulta dalla *Correspondance 1909-1926*, pubblicata nel 1952 da Renée Lang, Paris, Corrêa. (Su quest'argomento si veda lo studio di Johanne Blais, *André Gide et la traduction*, pubblicato in Arlette THOMAS/Jacques FLAMMAND éd.s., *La Traduc-*

tion: *l'universitaire et le praticien*, "Cahiers de traductologie", 5, Ottawa, Canada, 1984, pp. 126-136).

Siamo di fronte a un caso limite, entrambi sono traduttori e autori e l'uno è traduttore dell'altro, sono profondamente motivati in questa loro attività e le rinunce a tradursi sono altrettanto importanti che le traduzioni reciproche attuate, poche, ma decisive, come è noto.

Gide tradusse alcuni frammenti dei *Quaderni di Malte Laurids Brigge* che pubblicò nel numero della "Nouvelle Revue Française", datato 1 luglio 1911, mentre Rilke ritradusse il *Retour de l'enfant prodigue* (già tradotto da Kurt Singer in tedesco e pubblicato nel 1907), che comparve nel 1914 nella collana tedesca più popolare del tempo, l'Insel-Bücherei. Il peso che hanno avuto queste traduzioni per la conoscenza di Rilke in Francia e Gide in Germania fu sicuramente grande e la vicenda si offrirebbe bene a ricerche di estetica della ricezione, ma qui mi interessa soltanto condurre alcuni rilievi di poetica sulla base di questa corrispondenza che ha fra i suoi temi portanti proprio il problema della traduzione.

Gide è pienamente consapevole della importanza che può avere per la cultura francese la traduzione dei *Quaderni*; in una lettera del 14 gennaio 1911, indirizzata a Madame Mayrisch con la quale sta preparando la scelta dei frammenti, scrive:

N'est-ce pas que par ce dernier livre Rilke prend place près de nous?

Rilke ne è altrettanto consapevole e quando legge sulla N.R.F. la traduzione di Gide, gli scrive una lettera (6 luglio 1911) entusiasta e ammirata:

J'ai, mon cher Gide, des larmes aux yeux et d'autres dans le coeur en vous écrivant ceci; c'est il y a une heure à peine que j'ai trouvé la "Nouvelle Revue". Que vous en dirais-je? Je suis tout ému de cette transposition inspirée qui me rend deux fragments principaux de mon livre, pour ainsi dire, plus définitifs que je ne les ai rêvés: car votre réalisation précise n'est-elle pas une preuve toute convaincante de leur solide et durable réalité? Je n'avais jamais cru que l'on puisse s'approcher si près de ma prose un peu reculée; j'admire votre énergie de grand artiste et la tendresse dont elle s'est servie pour attirer dans une nouvelle existence ce qui habitait ces passages farouches ou endolories. Il y a des passages dont je dirais que je les aie intentionnés tels que votre esprit et votre étude les ait formés. Il y en a que je ne voudrais jamais relire que dans votre traduction.

È ben più di un generico apprezzamento: la traduzione rende più definitivi i due frammenti scelti, dà una prova convincente della loro solida e durevole realtà, s'è avvicinata moltissimo alla prosa un poco appartata di Rilke, ha unito energia e tenerezza e, tratto forse capitale per individuare l'idea del processo traduttivo secondo Rilke, Gide ha formato dei passaggi così come l'autore li aveva intenzionati. In chiusura di questa stessa lettera c'è una definizione del lavoro di traduttore che merita di esser ricordata: "ce travail qui tient également d'Hercule et de Cendrillon", questo lavoro da Ercole e da Cenerentola.

Questa concezione esigentissima della traduzione spinge Rilke ad affrontare la ritraduzione de *Le retour de l'enfant prodigue*; in una lettera a Kippenberg (il direttore dell'Insel Verlag) del 22 novembre 1913, scrive:

Le retour de l'enfant prodigue de Gide a effectivement paru dans la "Neue Rundschau", traduit du manuscrit par Kurt Singer (mai 1907, cah. V). Cette traduction m'a beaucoup donné aux temps où je ne connaissais pas l'original. Aujourd'hui, la confrontant superficiellement avec le texte, je lui reprocherais de ne guère tenir compte du rythme particulier de l'oeuvre de Gide; par l'échantillon ci-inclus vous verrez à peu près dans quelle mesure on pourrait s'approcher en allemand de cette texture (si tant est que cela soit encore de l'allemand?).

Gide testimonia di questo impegno strenuo di Rilke nel tradurre in una pagina del *Journal* del 27 gennaio 1914; in questa pagina racconta che Rilke il giorno prima si è recato da lui per sottoporgli alcuni passaggi della sua traduzione del *Figliol prodigo* che non lo soddisfacevano e poi, avendo trovato il grande dizionario della lingua tedesca del Grimm, si è immerso nella lettura della voce *Hand* per risolvere un problema di traduzione relativo ai sonetti di Michelangelo, come rendere l'italiano *palma* (della mano), trovando infine *Handteller*, ma non rimanendo soddisfatto, perché la parola indica la palma tesa per mendicare, tanto da lamentarsi della insufficienza della lingua tedesca. L'episodio, ben più che un aneddoto, è l'illustrazione di una sensibilità poetica sorvegliatissima, messa al servizio dell'attività traduttiva.

Dicevo inizialmente che anche i progetti non realizzati sono molto importanti; in una lettera del 17 febbraio 1914 Gide prospetta a Rilke la traduzione della *Canzone d'amore e di morte dell'Alfiere Cristoforo Rilke*:

Verriez-vous sans déplaisir une traduction du *Cornette Christophe Rilke*, par moi dans la N.R.F.? ...Depuis des jours et des jours je doute et hésite à vous demander cela, par grande crainte d'être au dessous de la tâche... mais l'espoir de retrouver bientôt Madame Mayrisch en voyage (c'est avec elle déjà que j'avais traduit les deux fragments de *Malte Laurids Brigge*) subitement m'encourage, car j'ai l'assurance, avec elle, de vous "comprendre" parfaitement. Mais *traduire* cet intraduisible...? Enfin, me permettriez-vous tout au moins d'essayer? Et me permettez-vous, si je ne vois que je n'obtiens rien que d'informe, de vous confesser ma défaite, humblement?

Gide non espone solo la difficoltà che gli si prospetta davanti alla traduzione di questa specifica poesia, ma pone il problema capitale della traduzione letteraria che è appunto quello di tradurre l'intraducibile. Attorno a questo progetto che poi non si realizzerà, si sviluppa un dialogo bellissimo. Rilke risponde il giorno dopo, rendendo esplicito l'intraducibile di cui parla Gide:

...personne que vous ne pourrait pénétrer et rendre ce qui fait à peu près (il me semble) la seule qualité de ce poème de jeunesse: c'est-à-dire le rythme tout intérieur, le rythme du sang qui le traverse, qui le porte, qui l'entraîne d'un bout à l'autre, sans qu'il y ait un moment d'hésitation ou d'incertitude.

Nella stessa lettera Rilke accenna alla possibilità che Gide non realizzi la traduzione:

Donc, merci, de votre intention qui me paraît grande et généreuse, *mais qu'elle ne vous pèse point*: vous le ferez ou non selon les saisons de votre être dont on ne sait jamais rien d'avance. C'est déjà une si complète joie pour moi que de sentir le parfum de la possibilité fleurie.

Inutile sottolineare la civiltà di queste parole (la traduzione non può essere imposta, forzata, ma deve corrispondere ad una condizione opportuna, il profumo della possibilità fiorita è già una gioia).

Anche l'annuncio della rinuncia da parte di Gide a questa traduzione si mantiene su questo piano di motivazioni alte (lettera del 22 luglio 1914):

J'avais emporté avec moi votre petit livre, que j'avais la prétention, vous vous en souvenez de traduire; j'y ai travaillé plusieurs jours, mais j'ai dû enfin y renoncer en me rendant compte que je vous trahirais, et que cette traduction ne pouvait pas ne pas vous trahir, et prendrait forcément en français, un banal aspect de "Fiancée du timbalier" ou de je ne sais quelle autre ballade de la pé-

riode romantique; rien n'y resterait plus de la saveur originale. Je n'ai pas renoncé sans regrets à ce travail, ni sans me promettre de prendre un jour une belle revanche avec quelque autre poème de vous.

In una lettera del 28 aprile 1921 Rilke comunica a Gide d'aver fatto una traduzione per proprio piacere personale: quella del *Cimitero marino* di Valéry; è un passo memorabile, anche se non riguarda strettamente le reciproche traduzioni di Gide e Rilke:

Il y a quelques semaines j'ai traduit, en plein enthousiasme, ces autres "paroles véritablement marines" - les strophes du *Cimetière Marin* (*Nouvelle Revue Française* du 1^{er} juin 1920); c'est devenu, je crois, une de mes meilleures traductions! Je l'ai faite pour moi seulement, pour mon plaisir, et pour rendre hommage à une amie à qui j'ai lu cet admirable poème, peu après l'avoir découvert. On dirait que ce grand poète ait supprimé toutes les formations provisoires pendant une partie de sa vie, pour ne donner que l'essence, tant il paraît clair là, où la profondeur des autres ne se découvre qu'au prix d'une certaine obscurité.

Qui il nesso traduzione-critica è strettissimo. Rilke dà questo penetrantissimo giudizio del *Cimitero marino* dopo averlo tradotto e ha capito immediatamente di essere di fronte a uno dei capolavori della poesia moderna e questo nella stessa lettera in cui formula un giudizio altrettanto penetrante su Proust.

Anche la vicenda relativa alla mancata traduzione delle *Nourritures terrestres* è accompagnata da un dialogo alto. Gide la propone a Rilke in una lettera del 19 dicembre 1921:

Des propositions me sont faites au sujet d'une traduction allemande de mes *Nourritures terrestres*. Vais-je oser vous dire que si je refuse ces propositions, c'est avec une arrière-pensée, qui va vous sembler, je le crains, terriblement indiscreète. Je nourris depuis longtemps un grand désir que ce livre soit traduit par vous! Oui, sans avoir osé vous le dire, depuis long temps je vous le réserve... et toute autre traduction que la vôtre ne peut être qu'un pis-aller qui ne me donnera que des regrets.

La risposta di Rilke è del 23 dicembre 1921:

Je me rappelle qu'à la première lecture des *Nourritures Terrestres*, je les ai jugées intraduisibles dans ce sens de plus en plus sévère qui se développe en moi au sujet de toute traduction. Serai-je de la même opinion en les reprenant maintenant? Cher ami, la tentation est grande d'en faire la constatation; mais s'il m'arrivait d'en découvrir à présent la possibilité, je n'en aurais qu'une affliction

très pénible; car après l'interruption affreuse de ces dernières années tout m'oblige à appartenir de toute force à deux travaux essentiels – dont une traduction – que j'ai commencés en 1912(!).

I due lavori essenziali sono le *Elegie di Duino* e la traduzione delle poesie di Michelangelo; in realtà, secondo Renée Lang, in quel momento l'interesse per l'opera di Valéry tendeva a eclissare quello per i sonetti italiani.

Altre traduzioni reciproche non nasceranno più, ma Rilke e Gide continueranno a considerarsi come i reciproci traduttori ideali.

Questo esempio rappresenta forse nel suo aspetto più positivo il rapporto di cui ci stiamo occupando ed è una grande pagina della storia della cultura europea, c'è un argomento nella corrispondenza Gide-Rilke che indica concretamente su quale comunanza di valori, su quale fondamento di civiltà fossero nate queste traduzioni e questi discorsi sulla traduzione. Una buona parte della corrispondenza è relativa ai tentativi compiuti da Gide per salvare la biblioteca e i manoscritti di Rilke rimasti a Parigi durante la prima guerra mondiale: Gide riuscirà a salvare solo una parte dei manoscritti, ma questa sua azione ha le stesse nobili motivazioni della sua attività traduttiva.

È un bel capitolo della civiltà delle lettere al quale vale forse la pena di richiamarsi non solo nella ricerca della qualità delle traduzioni, ma anche della qualità dei rapporti umani.

EMILIO MATTIOLI

GEORGES HÉRELLE TRADUTTORE DI FOGAZZARO
(con una lettera inedita)

1. «N'en déplaît à M. D'Annunzio, ce n'est pas lui que comprend et goûte le public français, c'est lui, revu, abrégé et atténué par M. Hérelle»¹. Così Edouard Rod, lo scrittore svizzero (nato a Nyon, Vaud nel 1857 e morto a Grasse nel 1910, tra i suoi romanzi *La vie privée de Michel Teissier*, 1893 e *L'ombre s'étend sur la montagne*, 1907) che fu importante tramite col mondo culturale francese per numerosi romanzieri italiani tra la fine del secolo scorso e i primi anni del nostro (basti ricordare, agli estremi di questa attività, nel 1882 la traduzione dei *Malavoglia* verghiani e nel 1907 la revisione di quella del fogazzariano *Piccolo mondo antico* per una nuova edizione integrale)²; così dunque si esprimeva Rod nel 1895 a proposito del successo della traduzione francese del *Piacere* dannunziano, pubblicato, col titolo *L'Enfant de Volupté*, dapprima a puntate nella «Revue de Paris», dal dicembre 1894 al marzo 1895, quindi in volume, sempre nel 1895, dall'editore Calmann-Lévy³.

Non entrerò nel merito della affermazione di Rod, nè tantomeno della insinuazione che circolava in Francia sulla superiorità delle traduzioni rispetto all'originale e sul conseguente ritorno di popolarità in Italia per effetto del risultato francese⁴.

Verrebbe da chiedersi, lasciando da parte D'Annunzio, se e quanta parte del relativo successo che Antonio Fogazzaro conobbe in Francia appena qualche anno dopo si debba all'opera dello stesso Hérelle, traduttore dei romanzi "novecenteschi" del vicentino, *Piccolo mondo moderno*, *Il Santo* e *Leila*⁵, se anche questi romanzi siano stati «rivisti», «compendiati» e «attenuati» in forza di un identico processo, al punto da riflettere, più di quella del loro autore, la personalità dell'intermediario.

Un'analisi comparata del testo italiano e del metatesto francese non è stata affrontata, anche se i motivi di interesse sarebbero molteplici, non solo per un confronto tra le due personalità, ma anche per il passaggio dei testi da prodotti fortemente caratterizzati linguisticamente a prodotti stilisticamente più omogenei e linguisticamente più neutri. Qui mi limiterò ad una veloce ricostruzione dei rapporti tra lo scrittore vicentino e il suo traduttore, basandomi essenzialmente sulle lettere scambiate tra i prota-

gonisti⁶. Concluderò con la lettura, e alcune note di commento, di una lettera inedita di Hérèlle a Fogazzaro, che ritengo di un certo interesse, oltre lo specifico dei rapporti tra i corrispondenti, nel delineare una microsituazione europea, che vede Hérèlle nelle vesti di mediatore tra diverse tradizioni culturali.

2. Noto quasi esclusivamente come traduttore di D'Annunzio, Hérèlle è in realtà un personaggio di grande interesse nel panorama culturale *fin de siècle*. Nella sua lunga vita (era nato a Pougy-Aube nel 1848, morirà a Bayonne nel 1935) non fu traduttore che come seconda o terza occupazione, essendo *in primis* professore di filosofia nei licei, oltre che instancabile erudito e ricercatore, dapprima nella Champagne, quindi nel sud pirenaico (tra le sue opere a stampa cito *La Réforme et la Ligue en Champagne*, 1887, e *Documents inédits sur le Protestantisme à Vitry-le-François*, 1903-1908, e uno studio sul teatro popolare basco comparato con testi bretoni, fiamminghi, spagnoli e italiani).

Fu proprio con un romanzo di D'Annunzio che Hérèlle cominciò la sua ulteriore attività: nel 1891, leggendo il «Corriere di Napoli», incontrò nel *feuilleton* le prime puntate dell'*Innocente* e, preso dall'entusiasmo, si offerse all'autore per la traduzione francese. Dopo *L'Intrus*, nell'arco di vent'anni questo connubio permise la pubblicazione in Francia di sei romanzi, sette opere teatrali e una scelta di poesie dello scrittore pescarese, fu all'origine di un intenso scambio epistolare e si concretò in incontri, da quello a Venezia nel 1894, alla crociera nell'Egeo nel 1895 con Scarfoglio sullo *yacht Fantasia*, ai soggiorni a Parigi – incontri e soggiorni ben documentati dallo stesso Hérèlle nelle sue *No-tolette dannunziane*⁷.

Nel 1895 Hérèlle aveva conosciuto a Napoli anche Matilde Serao della quale tradusse sei romanzi, prima che l'autrice, alla vigilia del primo conflitto mondiale, risultasse sgradita al pubblico francese per la sua germanofilia. Di un'altra scrittrice italiana, Grazia Deledda, egli tradusse quattro romanzi (tra i quali *Elías Portolu*) nei primi anni del Novecento.

L'unico altro scrittore tradotto da Hérèlle, oltre Fogazzaro, del quale dirò tra poco, fu lo spagnolo Vicente Blasco Ibañez, ma di questo romanziere, di straordinario successo al suo tempo ed ora quasi completamente dimenticato, tratterò in seguito.

Se fu l'entusiasmo di lettore a spingere Hérèlle a proporsi direttamente a D'Annunzio come traduttore nel 1891, l'incontro con

Fogazzaro, dieci anni dopo, si deve a una precisa richiesta del direttore della «Revue des Deux Mondes», Ferdinand Brunetière, che era stato con Paul Bourget compagno di studi di Hérèlle a Parigi. «Questo grande cattedratico ed altissimo funzionario della letteratura francese»⁸, pur ritenendo che si stessero traducendo troppi autori italiani, pensò di rinviare la pubblicazione dei romanzi di Neera e Grazia Deledda per far posto a Fogazzaro e al suo *Piccolo mondo moderno*⁹. In seguito a questa richiesta cominciò una decennale relazione tra il romanziere vicentino e l'erudito del paese basco, ambedue gentiluomini provinciali e schivi.

Dopo *Petit Monde d'aujourd'hui*, Hérèlle è il naturale tramite per il pubblico francese della continuazione della storia di Piero Maironi, *Il Santo*: il romanzo non è ancora pubblicato in Italia e già Fogazzaro saluta Hérèlle, «futuro traduttore del Santo»¹⁰. Alcuni mesi dopo (giugno 1905) lo rassicura: «Je pense que *Il Santo* sera beaucoup plus facile à traduire que le P.M.M. Il n'y a pas de patois du tout»¹¹.

Ma ai responsabili della rivista, ancora la «Revue des Deux Mondes», la mancanza del dialetto non parve sufficiente a garantire il successo del nuovo romanzo; seppure contenti della pubblicità che le polemiche moderniste (cui fece seguito la messa all'*Indice*, con decreto del 4 aprile 1906) finivano per procurargli, essi lo giudicavano in certi punti «long, traînant et faible»¹² e per questo richiesero al traduttore delle soppressioni. Brunetière confidava che lo stesso autore non potesse che felicitarsi per l'operazione di snellimento e così concludeva una disincantata lettera a Hérèlle (25 febbraio 1906): «Pourquoi le bon Dieu n'a-t-il pas voulu que les "Saints" de Fogazzaro, si nobles de caractère, si généreux d'intention et si parfaitement purs eussent l'intensité de vie des "diabes" de D'Annunzio?»¹³.

Tra sincerità di sentimenti e formalità dell'espressione, già prima dell'uscita in Italia di *Leila*, l'ultimo romanzo di Fogazzaro, nei primi contatti epistolari tra Montegalda e Parigi, la Valsolda e Bayonne, non si fa che studiare *grandes* e *petites coupures* in vista dell'uscita sulla «Revue» e si adopera già il *coltello* per *grandi amputazioni*. Francis Charmes, successore di Brunetière, non è meno inflessibile di lui a proposito «des obligations qui s'imposent à ma Revue: il y faut de la variété et quand un roman s'éternise, le lecteur s'ennuie»; perciò consiglia a Hérèlle, con metafora esplicita: «Si Abraham n'a pas le coeur de faire lui même son sacrifice, il faut l'y aider»¹⁴.

Se il remissivo scrittore, pur disposto alla collaborazione, cioè alle amputazioni¹⁵, cita timidamente, a difesa del suo romanzo, le vendite dei primi giorni: diecimila copie di *Leila* in cinque giorni, riconoscendo d'altronde che «ciò per la Francia è quasi niente ma per l'Italia è straordinario»¹⁶, il direttore della «Revue» non si commuove e ribatte a Hérelle: «Son roman ne peut que gagner à un émondage sérieux. Je ne suis pas étonné du succès qu'il a en Italie, mais c'est un succès *a priori*, qui s'explique par la grande curiosité que l'oeuvre inspirait par avance... mais pour qu'il se produise aussi en France, vous êtes certainement d'avis comme moi que quelques coups de ciseau ne seront pas superflus. Je compte sur vous pour les donner et pour ramener la capricieuse et abondante *Leila* à nos proportions françaises»¹⁷.

Nel febbraio 1911 la «Revue» pubblica la prima delle sei puntate dedicate a *Leila*: nonostante le *coupures* di vario genere ed entità, il romanzo occupa eccezionalmente sei numeri della rivista, sfondando la misura delle quattro-cinque puntate delle «proportions françaises». Nel comunicarlo allo scrittore nell'ultima lettera del carteggio (Fogazzaro, gravemente malato, morirà il 7 marzo per le complicazioni seguite ad un intervento chirurgico addominale), Hérelle riassume, anche in vista dell'edizione in volume, i criteri seguiti per l'alleggerimento: «... je crois que nous sommes déjà d'accord pour ce qui concerne les passages où le comique dépend, au moins en partie, de l'emploi du dialecte. Ces passages-là ne sont guère susceptibles de garder, en passant dans une autre langue, leur caractère de familiarité plaisante. Mieux vaudrait donc, selon les cas, ou les supprimer tout à fait, ou n'en conserver que ce qui est nécessaire au récit»¹⁸.

Appena pochi mesi prima D'Annunzio in una breve lettera, in francese da Arcachon, aveva solidarizzato col suo traduttore e, indirettamente, ribadito la sua sprezzante distanza da Fogazzaro, già freddamente liquidato anni prima, nel 1898, quando ad una precisa domanda in un salotto parigino aveva risposto: «Fogazzaro? Il est de Vicence». Ecco il passo della lettera: «Je regrette que vous soyez si occupé à donner votre style et votre langue si pure à trois écrivains qui écrivent en patois. Ils vous doivent sans doute une reconnaissance bien juste...»¹⁹. Hérelle era *occupato* a tradurre *Leila*, e lavorava su testi della Serao e della Deledda.

3. La lettera sulla quale mi soffermerò risale al 1901 e segue di

pochi mesi la visita che Hérèlle fece a Fogazzaro in Valsolda nel settembre di quell'anno su suggerimento di Brunetière, per accordarsi sui particolari della traduzione di *Piccolo mondo moderno*²⁰. Entrambi si erano presentati per lettera sottolineando le semplici abitudini di vita; così Hérèlle: «Me permettez-vous de venir un peu en voyageur, je veux dire sans grand attirail de bagages? ... Et puis, il vaut mieux que je vous confesse tout de suite que je suis un peu sauvage de nature et que les élégances mondaines ne sont pas mon fait»²¹; in risposta, Fogazzaro: «Je m'empresse de vous avertir que je suis un homme simple, vivant très simplement; que les *élégances mondaines* ne sont pas connues chez moi ni à la Valsolda non plus»²².

L'incontro tra i due nella quiete domestica di Oria e la loro collaborazione ravvicinata furono interrotti per la malattia della sorella dello scrittore; gli scambi, dopo il rientro in Francia di Hérèlle, ripresero proprio con questa lettera, con la familiarità che segue una conoscenza diretta.

La lettera, conservata alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza, fa parte del Fondo Rumor, il primo in ordine di tempo dei nuclei costituenti le Carte Fogazzaro. Essa consta di un foglio doppio e uno singolo, per un totale di sei facciate, con l'intestazione a stampa, in alto a destra, del solo indirizzo di Hérèlle: *BAYONNE (BASSES PYRÉNÉES) Rue Vieille Boucherie, 23 et Rempart Lachepaillet, 9. Datata 16 Nov. 1901*, è in risposta ad una di Fogazzaro da Vicenza del 12 novembre²³.

«Cher Monsieur et cher ami,

(Car vous me permettez d'employer à mon tour cette expression qui vient naturellement sous la plume de tous ceux qui ont l'honneur de vous connaître); - je m'empresse de répondre à la question que vous voulez bien m'adresser²⁴.

L'écrivain espagnol dont je vous ai montré une lettre à Valsolda est Vicente Blasco-Ibañez, député aux Cortes et directeur politique du journal *El Pueblo*, de Valence. Je lui écris toujours à l'adresse que voici:

a la redaccion de El Pueblo Valencia (España).

Puisque vous désirez entrer en relations avec lui, peut-être vous sera-t-il agréable d'avoir sur sa personnalité littéraire et politique quelques renseignements que je vais vous donner *entre nous*.

Je ne connais Blasco Ibañez que par ses ouvrages, et je ne

connais pas tous ses ouvrages. C'est un écrivain relativement jeune, auteur de plusieurs romans parmi lesquels le meilleur, à mon avis, est *La Barraca*, que j'ai traduite pour apprendre l'espagnol et que Ganderax vient de publier dans la *Revue de Paris*. Blasco-Ibañez a du talent, mais il me semble un peu "journaliste" dans ses travaux littéraires²⁵.

Comme homme politique, il est l'un des rares députés aux Cortes qui soient républicains et hostiles à l'influence cléricale dans les affaires de l'état. D'ailleurs, je n'ai pas remarqué qu'il y eût rien d'irrégulier dans ses romans: mais, aux Cortes, il a joué un rôle assez actif dans les discussions suscitées il y a quelques mois par les troubles populaires dont l'*Electra* de Galdos avait été l'occasion²⁶.

J'ajoute que, en Espagne, la littérature me semble peu florissante; les romans s'y vendent bon marché, ce qui n'empêche pas qu'ils se vendent peu; et encore, par rapport à l'étranger, faut-il tenir compte du change, qui est énorme: en ce moment-ci, il est de 42 pour cent avec la France! Si j'appelle votre attention sur ce point, c'est parce que je crois nécessaire d'offrir à un traducteur espagnol des conditions douces: sans quoi, et malgré toute l'estime qu'il pourrait avoir pour votre œuvre, il se verrait probablement dans l'impossibilité de traiter avec vous²⁷.

Je suis très sensible au bon souvenir que Madame Fogazzaro e Mademoiselle Maria ont gardé de moi. Depuis mon retour à Bayonne, je n'ai pas eu le loisir d'aller en Espagne; mais je profiterai d'un jour de beau temps pour aller à Saint-Sébastien, d'où j'aurai le plaisir d'envoyer encore quelques cartes illustrées, ainsi que de Irun, Fontarabie, Hendaye.

J'ai presque fini la traduction de PMM, et j'ai dit à mon copiste de venir dès lundi prochain pour commencer à recopier l'ouvrage. C'est bien en février, comme Brunetière vous l'avait écrit, que commencera la publication dans la RdDM²⁸.

Prochainement, je commencerai à relever de la façon que je vous ai dite les passages qui me semblent difficiles, soit à comprendre, soit à traduire, dans la partie du roman que des circonstances malheureuses nous ont empêché de revoir ensemble. Le cas échéant, je vous prierai même de me donner encore quelques explications complémentaires sur la première partie déjà revue²⁹.

Aussi vous serais-je très obligé, si vous veniez à quitter Vi-

cence pour Rome ou pour toute autre résidence, de vouloir bien me donner votre nouvelle adresse par un petit mot³⁰.

Veillez agréer, je vous prie, cher Monsieur et ami, pour Madame F., pour mademoiselle votre fille et pour vous même, l'expression de mes sentiments les plus respectueusement et affectueusement dévouées.

G. Hérèlle»

Questa proposta di mediazione non ebbe verosimilmente nessun seguito: non se ne accenna nelle lettere posteriori, nè vi è traccia nelle Carte Fogazzaro di contatti diretti con Blasco Ibañez, la personalità del quale, era, come si è visto e come avrà pensato lo stesso F., diametralmente opposta alla sua. Per la prima traduzione spagnola di un romanzo di F. si dovette attendere la polemica modernista nel mondo cattolico: *El Santo* apparve infatti nel 1908 e nel presentarlo il suo traduttore, Ramón María Tenreiro, istituiva un paragone con *La capanna dello zio Tom*: come il romanzo della Beecher-Stowe era stato determinante per la vittoria della causa antischiavista, così questo di F. lo era per il rinascimento della fede cristiana³¹. Nella arretrata situazione spagnola il romanzo subì, così come in Italia, gli attacchi della reazione clericale, ma ebbe una recensione «favorevole, quasi entusiasta» di Ortega y Gasset: «Mas esta fórmula del futuro catolicismo, predicada en *El Santo*, nos hace pensar a los que vivimos apartados de toda Iglesia: si fuera tal el catolicismo, no podríamos nosotros ser también algùn día católicos?»³². Per gli altri romanzi la spinta alla traduzione castigliana fu il ritorno di notorietà seguito alla morte dello scrittore nel 1911: in quell'anno vennero tradotti infatti *Il mistero del Poeta*, *Piccolo mondo antico*, *Piccolo mondo moderno* e *Daniele Cortis*, infine, nel 1912 *Malombra*.

LUCIANO MORBIATO

¹ «Le Débat», 10 maggio 1895, cit. da Guy Tosi nella sua *Introduction a D'Annunzio à Georges Hérèlle. Correspondance*, Paris, Denoël, 1946, p. 58.

² Questi rapporti sono ben documentati da Jean Jacques Marchand nel suo *Edouard Rod et les écrivains italiens*, Genève, 1980, dove sono pubblicati molti di questi epistolari.

³ Si trattava del terzo romanzo di D'Annunzio che usciva in Francia tradotto da H.: nel 1892 sul «Temps» e nel 1893 in volume era stato pubblicato *L'intrus*, traduzione dell'*Innocente*, mentre nella «Revue de Paris» era stato da poco pubblicato *Episcopo et C.ie*, comprendente *Il delitto di Giovanni Episcopo* ed alcune novelle dalle raccolte *Terra vergine*, *Il libro delle Vergini*, *San Pantaleone*.

⁴ Il «perfide paradox» è riferito da G. Tosi in *D'Annunzio à Georges Hérèlle*, cit., p. 18, che nel commentarlo ne ridimensiona fortemente il valore.

⁵ Uso l'aggettivo nella sua accezione cronologica e non storico-culturale, dato che i romanzi in argomento si possono considerare un frutto tardivo del XIX secolo che continua nel XX e si concluderà solo con i bagliori della I guerra mondiale; per Carlo Salinari si tratterebbe invece di vera e propria arretratezza culturale di F. (cfr. il suo *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 248).

⁶ Alcune erano state citate da Piero Nardi nella sua biografia fogazzariana (Milano, Mondadori, 1938) e nelle *Note al testo* dei romanzi citati nell'edizione di *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, curata dallo stesso Nardi. Le lettere di F. a H., conservate nel Fondo Hérèlle della Biblioteca di Troyes, sono state pubblicate da Silvio Baridon in *A.F. e il suo traduttore francese Giorgio Hérèlle (con 80 lettere inedite)*, «Rivista di letterature moderne», V, 1954 e da questa silloge io le cito.

⁷ Le *Notolette* sono state pubblicate per la prima volta nel 1984 dal Centro Nazionale di Studi Dannunziani di Pescara, per le cure di Ivanos Ciani.

⁸ G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti, 1976, p. 346.

⁹ Cfr. la lettera di F. a H. del 3 luglio 1901, in BARIDON, art. cit., p. 25.

¹⁰ Cfr. un biglietto postale del gennaio 1905, *ibidem*, p. 34.

¹¹ *ibidem*, p. 35.

¹² Lettera di J. Bertrand a G. H., 22 febbraio 1906, *ibidem*, p. 43.

¹³ *ibidem*, p. 44.

¹⁴ Lettera dell'11 ottobre 1910, *ibidem*, p. 49.

¹⁵ Cfr. invece l'atteggiamento di rifiuto opposto da D'Annunzio, in una lettera del 25 giugno 1895, a proposito della traduzione del *Trionfo della morte*: «...est-il permis de soumettre une oeuvre au découpage comme un quelconque saucisson? ... Avoir travaillé pendant 15 ans avec une fière obstination contre tous les obstacles, et s'entendre opposer maintenant le public et le common des lecteurs», in *D'Annunzio à Georges Hérèlle*, cit., p. 50.

¹⁶ Lettera del 19 novembre 1910, in BARIDON, art. cit., p. 53.

¹⁷ Lettera del 22 novembre 1910, *ivi*.

¹⁸ Lettera inedita, conservata alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza (Carte Fogazzaro, Busta 18, Plico 106).

¹⁹ *D'Annunzio à Georges Hérèlle*, cit., pp. 393-4.

²⁰ Lo «stato dell'arte», per quanto riguarda le traduzioni di romanzi di F. all'altezza del 1900, registra le versioni tedesche di *Malombra* nel 1883 e di *Daniele Cortis* nel 1888, decisamente in anticipo su quelle francesi di *Daniele Cortis* (1896) e *Malombra* (1898), ma in Francia *Piccolo mondo antico* fu tradotto nel 1897 e *Il mistero del Poeta* nel 1892. In lingua inglese erano usciti *Daniele Cortis* (1887) e *Malombra* (1896). Altre traduzioni attestavano l'interesse suscitato dai romanzi fogazzariani in tutta Europa: quella svedese di *Malombra* (1888), quella olandese (1891) e danese (1899) di *Daniele Cortis*, quella polacca di *Piccolo mondo antico* (1897), mentre in Russia erano stati tradotti *Malombra* (1899) e *Il mistero del Poeta* (prima dell'anno 1900, secondo Rosanna Casari, *F. e il mondo rus-*

so, in *A.F.*, Milano, Angeli, 1984, p. 513) e *Piccolo mondo antico* nel 1896 (secondo la stessa Casari): quindi solo un anno dopo la pubblicazione italiana e precorrendo i tempi delle altre traduzioni! [La versione stampata a San Pietroburgo nel 1896, senza indicazione del traduttore, col titolo equivalente a *Piccolo mondo eroico*, è in realtà una riduzione, probabilmente non autorizzata: la fine arriva infatti alla pagina 242, rispetto alle 500 pagine della edizione Baldini e Castoldi del 1906; un confronto della traduzione russa con il testo italiano conferma questo carattere di sintesi. Per la ricerca alla Biblioteca Lenin di Mosca e per il sommario confronto sono debitore alla competenza e alla gentilezza di Luigi Magarotto. (aggiornamento del settembre 1991)].

In questa mappa delle traduzioni spicca l'assenza di quella spagnola e F. ne avrà accennato in Valsolda al suo ospite, che viveva a pochi chilometri dal confine con la Spagna e conosceva bene il mondo iberico, tanto da arrivare a tradurre ben sei romanzi di Vicente Blasco Ibañez e a pubblicare un *Petit traité descriptif des courses des taureaux, d'après «Arènes sanglantes» de V.B.I.* (Paris, Calman-Lévy, 1925).

²¹ Lettera del 31 luglio 1901, Bibl. Bertoliana, C. Fo., B. 18. Pl. 106.

²² Lettera del 5 agosto 1901, in BARIDON, *art. cit.*, p. 26.

²³ Come fosse possibile un tale scambio ravvicinato, che a noi sembra forsennato ed era invece normale a quei tempi, rimane un quesito senza risposta per chiunque di noi "postmoderni" si imbatta in uno scambio epistolare di fine Ottocento.

²⁴ F. nella sua lettera del 12 era passato da un inizio compassato, *Monsieur et cher Confrère*, a un più familiare *Cher ami*, riprendendo argomenti già affrontati in colloqui diretti: «Je vous prie de m'envoyer le nom exact et l'adresse de l'écrivain espagnol qui vous a parlé de moi. Je voudrais lui offrir *Piccolo mondo moderno*» (BARIDON, *art. cit.*, p. 27).

²⁵ Nel suo giudizio su Vicente Blasco Ibañez (Valencia 29.1.1867 - Menton 28.1.1928) H. non si sbagliava. Questo prolifico scrittore può essere considerato l'ultimo rappresentante di rilievo della scuola naturalista. Anarchico e repubblicano, autore di violenti articoli contro Alfonso XIII, fu più volte processato e incarcerato (la prima volta a diciassette anni con l'accusa di lesa maestà per aver scritto un sonetto «contra todos los reyes del mundo», come dichiarato dallo stesso scrittore in una scheda di autopresentazione scritta nel 1927); concluse in esilio un'esistenza agitata e avventurosa, intensa e vagabonda. Della sua vastissima produzione presentano ancora interesse i romanzi ispirati a tipi e paesaggi della sua terra valenzana: *Flor de mayo* (1895) sui pescatori; *La barraca* (1898) sul mondo contadino nei dintorni di Valencia; *Cañas y barro* (1902); e quelli che si riferiscono a situazioni sociali particolari: *La borda* (1905) sui bassifondi di Madrid; *La maja desnuda* (1906); *Sangre y arena* (1908). Il suo maggior successo fu *Los cuatros jinetes del Apocalipsis* (1916), scritto a Parigi e ispirato alla I guerra mondiale, che conobbe, al pari di altri suoi romanzi, varie versioni cinematografiche hollywoodiane, da quella del 1921 (interpretata da Rodolfo Valentino) a quella del 1961 (per la regia di Vincente Minnelli).

Secondo la precedente lettera di F., era stato Blasco Ibañez a parlare a H. dello scrittore vicentino. Sui rapporti dello spagnolo con l'Italia è interessante un suo libro *En el país del arte* (1896), scritto in occasione del temporaneo esilio volontario nel nostro paese al tempo della guerra ispano-americana per Cuba (1895): tra lunghe descrizioni di affrettate visite a monumenti famosi un intero capitolo è dedicato a *El poeta del socialismo*, «autor de esa *Vida militar* que idealiza el ejército». In esso l'autore confessa che la sua deviazione a Torino è dovuta al desiderio di «estrechar la mano poderosa de este artista que fortalece los corazones con los mas nobles sentimientos: Edmundo D'Amicis (*sic*)». Anche se in quest'opera il nome di F. non ricorre, è probabile che la conoscenza di alcuni suoi scritti risalga a questo periodo. In un *Estudio literario* del 1921, occupando-

si della situazione della letteratura in Italia, egli scrive: «El periodo de D'Annunzio había ya pasado. G. Verga, el más genial de los novelistas italianos modernos y tal vez menos comprendido, se había callado desde algunos años antes, con un silencio desdenoso para su época; Girolamo Rovetta daba fin al ciclo de sus potentes novelas sociales; con De Amicis y F. desaparecían los últimos representantes célebres de la escuela manzoniana; Luigi Capuana, F. De Roberto y L. Pirandello intentaban resucitar la gloriosa tradición literaria siciliana con un éxito relativo» (*Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1800).

Quanto alla traduzione di H. della *Barraca*, Blasco Ibañez riconobbe che, proprio grazie a questa, ebbe inizio la sua popolarità anche in Spagna, dove il romanzo venne ripubblicato in appendice al giornale di Madrid «El Liberal», sull'onda del successo francese: sembrerebbe una ulteriore conferma del benefico effetto "rebound" delle traduzioni di H.

²⁶ Sul dramma galdosiano, che narra «come una giovinetta attraverso l'inganno sia indotta ad entrare in convento», e sugli incidenti e le ripercussioni che ne seguirono la prima rappresentazione a Madrid nel 1901, rinvio al contesto recentemente evocato da Alfonso Botti in *La Spagna e la crisi modernista. Cultura, società civile e religiosa tra Otto e Novecento*, Brescia, Morcelliana, 1987, pp. 55 e 72.

²⁷ Queste considerazioni forniscono uno spaccato interessante della situazione del mercato culturale spagnolo, della sua particolarità e arretratezza, nonché della condizione dell'intellettuale, viste da un osservatorio francese appena oltre il confine.

²⁸ La prima puntata di *Petit Monde d'aujourd'hui* uscirà in realtà il 15 maggio, l'ultima il 16 luglio 1902.

²⁹ Ancora all'inizio di maggio 1902, pochi giorni prima dell'inizio della pubblicazione nella rivista, F. suggeriva una modifica alla traduzione di H.: «Quant aux coupures en général j'ai écrit a M. Brunetière que je m'en remettais entièrement à vous. Je n'ai touché qu'à trois ou quatre mots. Voici la modification la plus importante. Vous avez traduit «chiamami amore» (à Praglia) par «pour toi je m'appelle amour». J'ai trouvé plus naturel de dire: «appelle-moi ton âme» ce qui rappellera aux lecteurs français un vers de Musset: «Ne m'appèle pas ta vie; appelle-moi ton âme» (Lettera del 4 maggio, in BARIDON, *art. cit.* p. 28).

In una breve lettera non datata H. si rimette alla decisione dell'autore pur con qualche perplessità: «La correction que vous avez faite pour «chiamami amore» me semble très bonne. Je n'aurais pas voulu faire moi-même une correction qui altère un peu le texte original, mais je trouvais néanmoins que la traduction littéraire (ou à peu près) ne faisait pas très bon effet dans notre langue» (cfr. C. Fo., B. 18, Pl. 06).

Da parte sua Brunetière, in una lettera a H., non pensa che a suggerire «qu'il serait bon d'y faire [nella IV puntata] discrètement quelques coupures», beninteso «dans le seul intérêt du roman», dato che «il serait dommage que des plaisanteries un peu prolongées et d'un goût quelquefois un peu provincial permettent de mêler quelques justes critiques» (Lettera del 17 giugno 1902, in BARIDON, *art. cit.*, p. 33).

³⁰ Lo scrupoloso F. comunicò in effetti il cambio di indirizzo con una cartolina postale: «Je pars demain pour Rome où je resterai une semaine à peu près. Mon adresse là-bas est tout simplement *Senato del Regno*. Voilà pour le cas où vous auriez à m'écrire ... Vicence 25 nov. 1902» (Riprodotta in BARIDON, *art. cit.*, p. 27; la nomina a Senatore del Regno risaliva al 1896, ma la convalida avvenne solo nel 1900).

³¹ Cfr. BOTTI, *La Spagna e la crisi modernista*, cit., p. 217.

³² Cit. in *ibidem*, p. 218.

INDICE

21

RELAZIONE DELLA GIURIA E INTERVENTI DEI VINCITORI

Comitato d'onore	7
Il bando e la giuria	9
Opere concorrenti al Premio «Città di Monselice» 1991	11
Cronaca della premiazione	19
Relazione della giuria	23
RENATA COLORNI, <i>Uno dei lavori più mimetici</i>	33
MARIA TERESA GRANATA, <i>L'amore estremo del "Poema Celeste"</i>	37
JEAN-MICHEL GARDAIR, <i>La passione di tradurre la "Gerusalemme Liberata"</i>	40
GIUSEPPE O. LONGO, <i>Alcune osservazioni su "La società della mente" di Marvin Minsky</i>	45

*

ATTI DEL DICIANNOVESIMO CONVEGNO SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA

«L'autore e il suo traduttore»

<i>Nota</i>	53
FRANCO BUFFONI, <i>Testo a fronte, teoria e pratica</i>	54
EMILIO MATTIOLI, <i>Il rapporto autore-traduttore. Qualche considerazione e un esempio</i>	60
LUCIANO MORBIATO, <i>Georges Hérèlle traduttore di Fogazzaro (con una lettera inedita)</i>	67